

## ***Etchings of Ancient Ornamental Architecture (1800) e Designs for Cottages (1805)***

L'esperienza romana nelle pubblicazioni ottocentesche  
di Charles Heathcote Tatham e Joseph Michael Gandy

Tiziano Casola  
(Università degli Studi Roma Tre, Italia)

**Abstract** Charles Heathcote Tatham and Joseph Gandy played important roles in early Nineteenth century British artistic world: Tatham for his contribution to the development of applied arts, Gandy for being John Soane's projects graphic executor, as well as a truly eclectic artist, hard to classify in traditional canons. Apparently disconnected and distant from each other, the two architects shared the experience of the trip to Rome, which took place simultaneously in the years 1794-1796, but if they boarded the same ship, they also moved in two diametrically opposite directions once arrived in Rome. The letters sent home by the two young artists confirm this, telling two completely dissimilar experiences of the same Rome and the Ancient. After returning home, between 1800 and 1806, both architects published some illustrated publications strongly linked to the recent trip. In both cases they are architectural model albums: two series of 'didactic' engravings by Tatham, and two pattern books for rural buildings by Gandy. They are two extremely different editorial cases, but both based on the 're-use' of the Italian experiences of the authors and their personal interpretation of their time's cult of antiquity.

**Sommario** 1 Tatham e le raccolte di incisioni dall'antico. – 2 I modelli di Gandy per l'edilizia rurale. – 3 Conclusione.

**Keywords** Charles Heathcote Tatham. Joseph Michael Gandy. George Augustus Wallis. James Malton. Cottages. Etchings. Rome. Grand Tour. Pattern book. Picturesque.

Charles Heathcote Tatham (1772-1842) e Joseph Michael Gandy (1771-1843) ricoprirono ruoli fondamentali nel mondo artistico inglese della prima metà dell'Ottocento, Tatham per il suo contributo allo sviluppo delle arti applicate, Gandy in quanto concreto esecutore grafico delle tavole di John Soane e progettista eclettico a stento inquadrabile nei canoni tradizionali. Entrambi, nei primi anni del XIX secolo, danno alle stampe alcune raccolte illustrate di modelli architettonici, nel caso di Tatham due libri di incisioni a scopo didattico, in quello di Gandy due prontuari per l'edilizia rurale. Rivolte ad un pubblico prevalentemente borghese (di studenti e disegnatori nel primo caso, di piccoli proprietari terrieri nel secondo), queste pubblicazioni sono in primo luogo fortemente legate all'esperienza del viaggio di formazione a Roma, affrontato in contemporanea dai due artisti tra il 1794 e il 1796.<sup>1</sup>

I soggiorni romani di Tatham e Gandy, contrariamente a ciò che le simili condizioni di partenza lascerebbero supporre, si caratterizzarono in

modi profondamente diversi, come si legge nelle lettere e nei diari inviati in Inghilterra.<sup>2</sup> Oltre a due mesi di viaggio a stretto contatto sulla stessa nave, Tatham e Gandy ebbero in comune l'età anagrafica, la provenienza londinese, l'apprendistato presso importanti studi architettonici (quelli di Henry Holland e di James Wyatt), contatti comuni e il sostentamento di finanziatori privati, anziché di una borsa accademica come la maggior parte dei giovani anglosassoni mandati a Roma a coronamento degli studi nel corso del secolo. Una volta arrivati a destinazione però, se Tatham viene integrato nell'ambiente di Canova e Angelika Kauffman, Gandy si lega al 'quasi tedesco' George Augustus Wallis<sup>3</sup> e ad un mondo che, allo studio dei siti archeologici e delle antichità campane, preferisce l'esercizio paesaggistico *on the spot* nei borghi dell'Appennino laziale-abruzz-

<sup>1</sup> Ingamells 1997, s.v. «Tatham, Charles Heathcote», «Gandy, Joseph Michael».

<sup>2</sup> Il carteggio romano di C.H. Tatham è edito in Pierce, Salmon 2005, del carteggio di J.M. Gandy resta oggi una copia dattiloscritta custodita alla Royal Institute of British Architects Library, London (RIBA, GaFam/1/1) all'interno della raccolta di documenti nota come «The Gandy Green Book».

<sup>3</sup> Sull'attività romana di Wallis cf. principalmente Von Wild 1996.

zese. Per di più, in un periodo in cui l'Accademia di San Luca – con il nuovo statuto del 1796 – si fa più restrittiva nei confronti dei forestieri, gli esiti dei viaggi di Tatham e Gandy vengono segnati dai loro diversi rapporti con l'istituzione romana (le due singolarissime vicende sono analizzate in due saggi di Frank Salmon (1995,1998), imprescindibili per una riflessione comparativa su questi due soggiorni romani e il periodo giovanile dei due architetti).

In una fase delicata della storia del Grand Tour, ovvero gli anni che immediatamente precedono l'occupazione francese a Roma (Barroero, Susinno 2002; Meyer, Rolfi 2011), le diverse vicende di Tatham e Gandy testimoniano la non univocità di un soggiorno nell'Urbe e sembrano riflettersi nelle raccolte di stampe in questione. Due casi editoriali molto diversi, ma entrambi fondati sul 'riutilizzo' delle esperienze italiane degli autori e sulla loro personale interpretazione del culto antichista dell'epoca. Come carteggi e giornali di viaggio, anche questa letteratura 'di rimpatrio' può raccontare molto riguardo al pensiero critico sulle arti di un giovane artista britannico del tempo all'inizio della sua carriera.

## 1 Tatham e le raccolte di incisioni dall'antico

Nel 1800, l'allora ventottenne Charles Tatham, dà alle stampe la cospicua raccolta di incisioni intitolata *Etchings of Ancient Ornamental Architecture Drawn from the Originals in Rome and Other Parts of Italy During the Years 1794, 1795 and 1796*.<sup>4</sup> Il volume contiene decine di raffigurazioni di pezzi antichi (fig. 1), copiati dal vero in Italia e tradotti su lastra tra il 1799 e il 1800. Gran parte delle tavole trova oggettiva corrispondenza in alcuni dei disegni di Tatham custoditi al Victoria & Albert Museum (figg. 2-3, 5-6, 7-8). Si tratta perlopiù di raffigurazioni di frammenti antichi, copiati sia per questioni di studio, sia per mostrare a Henry Holland – all'epoca suo protettore e committente di acquisti di antichità romane – i pezzi disponibili sul mercato.

Durante gli anni in Italia infatti, è ben noto, Charles Tatham esportò vastissime quantità di pezzi antichi, diretti all'arredo della Carlton House di Londra, progettata dallo stesso Henry Holland. Al

Victoria & Albert sono custodite anche le lettere alle quali i disegni di nostro interesse furono allegati (Pierce, Salmon 2005).

Tornando alle *Etchings* del 1800,<sup>5</sup> estremamente interessante è la prefazione al volume, che illustra l'idea alla base della raccolta in modo chiaro e inequivocabile. Con queste *Etchings of Ancient Ornamental Architecture*, Tatham si rivolge ai giovani studenti di architettura, per fornire loro una miscelanea di modelli da copiare, senza alcuna pretesa di mettere a punto un campionario esaustivo, ma garantendo di aver copiato tutti i pezzi dal vero in Italia, in prima persona. Attenzione però, il volume è incentrato su un solo aspetto dell'architettura classica: l'elemento decorativo, l'Ornamento, le cui parti un bravo artista dovrebbe far scaturire dall'osservazione della Natura. Come è lecito aspettarsi, per un autore come Tatham – all'epoca dei disegni frequentatore di Canova, di Angelika Kauffmann e di un giovane Camuccini – non tutto ciò che esiste in Natura sarà poi degno di essere raffigurato e trasformato in ornamento, tutto piuttosto andrà sottoposto ad una selezione, aiutata da un'immaginazione ben allenata. Per orientarsi nella vastità della Natura sarà necessaria una 'mappa', che per Tatham non può che coincidere con l'opera omnia degli architetti romani e greci, appartenenti a un mondo più 'primitivo' del suo e quindi più capaci di scindere dal grande marasma del Creato gli elementi esteticamente più validi. Gli antichi insegnano che per ricavare un buon ornamento l'artista non deve guardare alla Natura dei singoli soggetti, ma puntare a sintetizzare graficamente un'intera 'specie': il grande merito degli antichi starebbe nell'aver saputo riassumere, in ogni singolo elemento, le bellezze di molti.

Tatham dichiara di voler dedicare all'ornamento classico l'attenzione che merita, in modo da poter colmare una lacuna a suo giudizio lasciata da Le Roy, Stuart, Revett, nonché da Piranesi (Tatham 1800, iii-vi), dati per assunto come gli autori delle più importanti pubblicazioni del tempo sull'architettura classica. Un'affermazione, questa, che apre una finestra sui libri di testo che un architetto della sua generazione poteva aver utilizzato durante gli studi. Si tratta a proposito di testi già citati da Tatham proprio in una lettera a Holland del 1795, in cui, parlando dell'avanzamento dei suoi studi, fa riferimento alle pubblicazioni di Julien David Le Roy, James Stuart e William Chambers (Pierce-Salmon 2005, 28).

<sup>4</sup> La raccolta riscuote abbastanza successo da essere ristampata già nel 1803 e nel 1810: <http://collections.vam.ac.uk/item/07882/stool-tatham-charles-heathcote/> (2018-07-03).

<sup>5</sup> Alcune copie della primissima edizione (a cura di Thomas Gardiner, libraio londinese) riportano sul frontespizio la data 1799.

Nella prefazione alle *Etchings* Piranesi merita un discorso a parte, Tatham gli riconosce grande capacità di invenzione nonché il titolo di più grande incisore di antichità di sempre. Al contempo lo giudica però un disegnatore troppo poco attento ai dettagli e in qualche modo vittima della sua stessa immaginazione. Un Piranesi che tende a 'correggere' l'antico in base al gusto del suo tempo, rischiando di divulgare un'idea non veritiera del mondo classico, creando illusioni in tutti quei giovani studenti ancora mai stati a Roma. Se si vogliono davvero padroneggiare i mezzi degli antichi bisognerà invece prendere coscienza delle loro imperfezioni, perché è proprio dal presupposto errato di un'antichità 'perfetta' che nasce l'alterazione piranesiana della verità:

he [Piranesi] has sometimes sacrificed accuracy to what he conceived the richer productions of a more fertile and exuberant mind. [...] his excessive fondness for the antique, has also led him to introduce many specimens of sculpture, of a vitiated, as well as of a more corrected taste. So that one would sometimes imagine him to be influenced by the common, but erroneous opinion, that all the productions of Antiquity are perfect, and worthy of imitation; a notion which is so far from being true. (Tatham 1800, III-VI)

Per questa ragione Tatham propone una serie di incisioni che sono tradotte fedelmente dai propri disegni sull'antico, realizzati dal vero su oggetti visti in prima persona, con quanta più esattezza possibile, senza alcuna invenzione o integrazione di parti mancanti. Confrontando le pagine del libro con i disegni del Victoria & Albert Museum è possibile verificare come l'unica modifica apportata da Tatham in fase d'incisione sia nella disposizione delle sezioni ortogonali sul foglio, per il resto la traduzione grafica è condotta alla lettera (figg. 2-3).

Tatham scrive di aver selezionato le tavole da pubblicare in base alla qualità estetica dei pezzi raffigurati, scartando tutto ciò che potesse essere ritenuto secondario o inferiore. Pubblicare raffigurazioni di ornamenti 'difettosi' o eccessivamente particolari avrebbe portato con sé il rischio di danneggiare il lettore, educandolo ad un'idea generale dell'antico sbagliata, in quanto sarebbe stata fondata su delle 'eccezioni'.<sup>6</sup>

Anche se non dichiarato nella prefazione, l'impaginazione delle tavole non dev'essere casuale,

<sup>6</sup> «Every thing of secondary and inferior merit has been rejected, as tending only to diffuse a false taste, and pervert the judgement of the learner» (Tatham 1800, v).

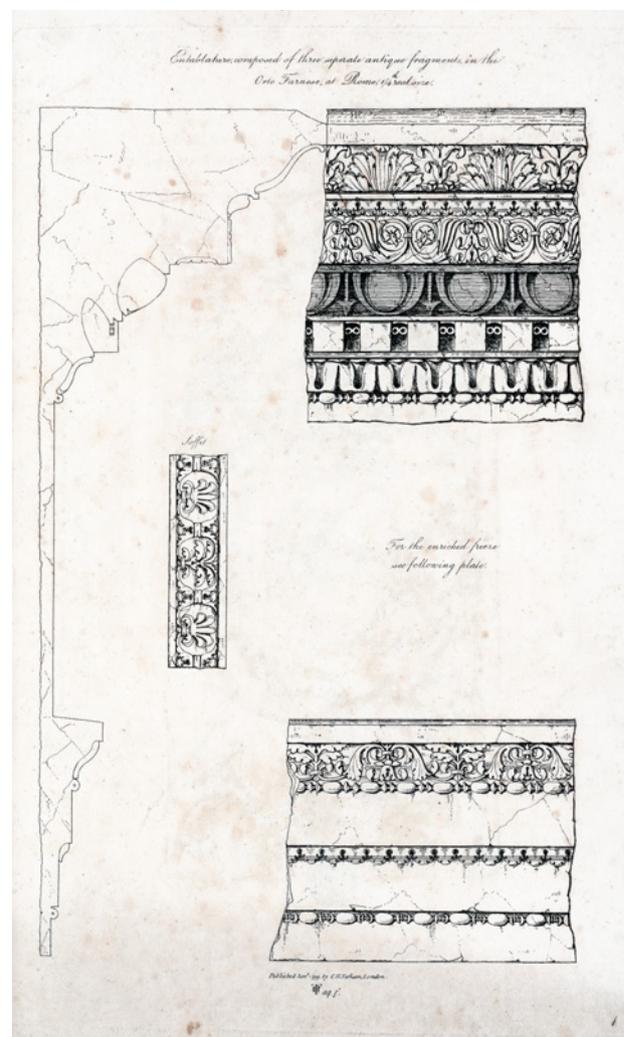


Figura 1. C.H. Tatham, *Entablature Composed of Three Antique Separate Fragments in the Orto Farnese at Rome*. 1799-1800. Incisione. Tatham 1800. © Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Roma



Figura 2. C.H. Tatham, *candelabro Barberini dal Museo Vaticano*. 1794-96. Penna e acquarello, 32,9 × 19,3 cm. © Victoria and Albert Museum, London



Figura 3. C.H. Tatham, *Grand Antique Barberini Candelabrum - executed in Greek Marble from the Collection in the Museum of the Vatican*. 1799-1800. Incisione, in Tatham 1800. © Bibliotheca Hertziana - Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Roma

sfogliando il volume risulta infatti palese come pezzi di diversa provenienza siano stati affiancati per tipologia o in virtù di qualche assonanza nei motivi decorativi. Ad esempio, alcune lastre marmoree provenienti da chiese romane sono poste in sequenza con pezzi aventi una decorazione simile, anche se rivenuti in scavi fuori Roma. Le incisioni comprendono diverse tipologie di oggetti (vasi, capitelli, sedili, candelabri, parti di fregi, alcune statue) e di ogni pezzo è indicata la provenienza, perlopiù ville nei dintorni di Roma o nei musei, ma anche chiese medievali per quel che riguarda i marmi di reimpiego. Altre tavole sono invece ricavate da disegni eseguiti duran-

te il viaggio in Campania dell'inverno 1795,<sup>7</sup> tra queste un fonte battesimale proveniente da una chiesa napoletana, due sedili e due tazze - una «di manifattura greca»<sup>8</sup> - del museo di Portici.

Tutte le tavole sono caratterizzate da un disegno preciso e da un tratto nitidissimo<sup>9</sup> che le rende distinguibili a colpo d'occhio da quelle fa-

7 Le date del viaggio in Campania fornite da Charles Tatham nella sua autobiografia non coincidono con quelle delle sue lettere da Capua o da Napoli (Pierce, Salmon 2005). Vedi Casola 2015b.

8 «An Antique Tazza of Grecian Workmanship» (traduzione dell'Autore), iscrizione in alto al centro.

9 *The Costumes of the Ancients*, la raccolta di incisioni data alle stampe nel 1809 da Thomas Hope ricorda molto, nell'impaginazione e nell'utilizzo dell'*outline drawing* 'flaxmaniano', il volume di Tatham. Cf. Hope 1809.

centi parte di un'altra serie di incisioni, realizzate nel 1806 e pubblicate lo stesso anno nel volume intitolato *Etchings, Representing Fragments of Antique Grecian and Roman Architectural Ornament; Chiefly Collected in Italy, Before the Late Revolutions in that Country, and Drawn from the Originals*.<sup>10</sup>

Questa del 1806 è una raccolta di incisioni meno cospicua della prima, della quale vorrebbe essere un'integrazione. Le finalità sono le stesse, ma stavolta esposte in modo molto più sintetico: «I am desirous to furnish the Artist with approved Models on which he may exercise his Genius» (Tatham 1806, 1). Nella prefazione Tatham specifica che tutte le incisioni raccolte provengono da disegni da lui realizzati a Roma, raffiguranti sia anticaglie acquistate per Holland<sup>11</sup> che pezzi appartenuti a Bartolomeo Cavaceppi. Tatham include anche raffigurazioni di alcuni pezzi di sua proprietà, acquistati dal Duca di Bessborough,<sup>12</sup> il quale li aveva collezionati in Italia. La scala adottata nelle tavole è la stessa dei disegni originali e, se si fa un confronto con la serie del 1800, il tratto grafico risulta stavolta molto più sottile e si permette alle volte un accenno di chiaroscuro.

Nel 1826 le due raccolte di stampe saranno accorpate in un unico volume, pubblicato con entrambe le prefazioni e con un nuovo titolo che mescola i precedenti: *Etchings Representing the Best Examples of Grecian and Roman Architectural Ornament Drawn from the Originals, and Chiefly Collected in Italy Before the Late Revolution in that Country* (Tatham 1826).

Al Victoria & Albert, oltre ai carteggi e ai disegni di Tatham, sono custoditi anche alcuni oggetti di arredo da lui disegnati. Tra questi spicca uno sgabello in legno di faggio, copia esatta di un originale marmoreo visto a Roma e riprodotto nelle



Figura 4. Manifattura Marsh & Tatham, libreria in legno. Prima metà XIX secolo. © Victoria and Albert Museum, London

<sup>10</sup> Nel titolo del 1826, come in quello del 1806, è specificato «Before the Late Revolutions in that Country» e nelle prefazioni Tatham non manca mai di sottolineare come Roma sia stata depredata delle sue antichità con l'arrivo dei francesi. Curioso come lo stesso Tatham, qualche anno prima, parlasse dell'instabilità politica italiana come di una grande occasione per comprare quanti più pezzi antichi possibile: «a favourable crisis to buy up works of Art» (C.H. Tatham, lettera a H. Holland, Roma, 30 gennaio 1796 in Pierce, Salmon 2005, 549).

<sup>11</sup> Con «Fragments in Marble that were found in various Excavations among the Ruins at Rome, and which I collected there for a valuable Friend». Tatham 1806, 1. Tatham si riferisce ovviamente a Henry Holland.

<sup>12</sup> Probabilmente si tratta del visconte Frederick Ponsonby Duncannon (1758-1844), II Duca di Bessborough, in Italia negli anni 1777-88 e 1792-94 (Ingamells 1997, 318-19).

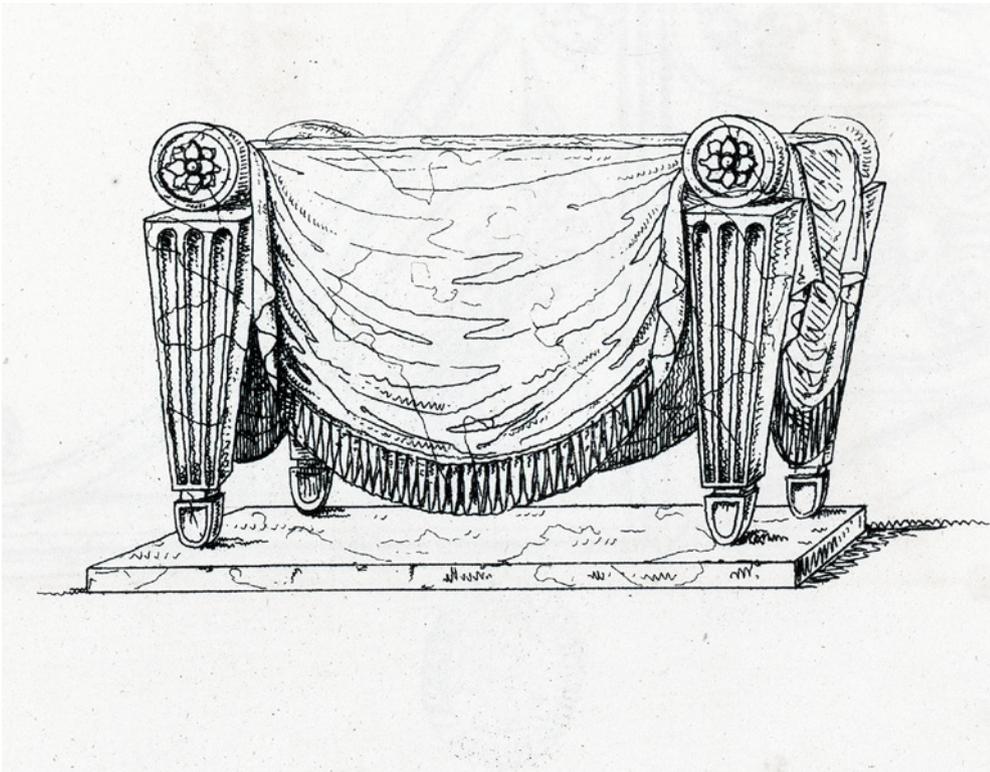


Figura 5. C.H. Tatham, *Antique Seats in White Marble from Originals in Rome* (particolare). 1799-1800. Incisione, in Tatham 1800. © Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Roma



Figura 6. Manifattura Marsh & Tatham, sedile in legno dipinto. 1800 ca. © Victoria and Albert Museum, London

*Etchings of Ancient Ornamental Architecture* del 1800. Lo sgabello pare provenisse dalla manifattura di William Marsh e Thomas Tatham, fratello di Charles.<sup>13</sup> Nonostante il sedile sia realizzato in legno, quindi leggero e facilmente trasportabile, è dipinto in modo da simulare l'effetto di un marmo bianco. Durante la prima metà del secolo, pare che le raccolte di incisioni di Tatham riscossero grande successo tra i mobiliari inglesi. Sempre al Victoria & Albert si trova una libreria (anche questa realizzata dalla ditta Marsh & Tatham) le cui decorazioni provengono indubbiamente da modelli forniti dalle *Etchings* (fig. 4).

Nel primo Ottocento Tatham non è certo l'unico artista inglese ad utilizzare disegni prodotti in Italia per delle pubblicazioni a scopo didattico. Noto l'esempio di William Young Ottley, che utilizzò alcuni schizzi risalenti al soggiorno italiano degli anni 1791-1799 come illustrazioni per il suo *The Italian School of Design*,<sup>14</sup> una raccolta di brevi testi divulgativi dedicati ai principali artisti italiani degli ultimi cinque secoli. Sempre Ottley, nel 1826, darà alle stampe la raccolta di incisioni *A Series of Plates Engraved After the Paintings and Sculptures of the Most Eminent Masters of the Early Florentine School*.

## 2 I modelli di Gandy per l'edilizia rurale

A quasi un decennio dal soggiorno italiano, Gandy si dedica alla pubblicazione di due volumi dedicati all'edilizia rurale: *Designs for Cottages, Cottage Farms and Other Rural Buildings* nel 1805<sup>15</sup> e *The Rural Architect, Consisting of Various Designs for Country Building* l'anno successivo. *Designs for Cottages* è un volume ascrivibile al filone dei cosiddetti *pattern books*, è cioè un libro illustrato volto a fornire un campionario di modelli architettonici ad un pubblico borghese o appartenente alla piccola nobiltà. Gandy si rivolge a tutti quei proprietari terrieri che, per questioni di risparmio economico, scelgono di realizzare la propria dimora o altri edifici di campagna senza avvalersi di un architetto qualificato. A

13 William Marsh (attivo negli anni 1775-1810) e Thomas Tatham (1763-1818) furono soci in una ditta mobiliare e di tappezzerie molto rinomata. Tra i loro migliori clienti vi era il Principe di Galles George Augustus Frederick (1762-1830), futuro Giorgio IV di Hannover: <http://collections.vam.ac.uk/item/058188/bookcasetatham-charles-heathcote/> (2018-07-03).

14 Pubblicato in tre volumi, raccolti in uno unico nel 1823.

15 Il volume è stato recentemente ristampato in versione anastatica: Londra, Elibron Classics Replies, 2005.

questa *landed gentry* Gandy propone quarantatré possibili modelli di *cottages*, ognuno pensato per esigenze specifiche. Nonostante negli stessi anni, in Inghilterra, libri del genere fossero molto diffusi, quello di Gandy costituisce un caso decisamente singolare, per almeno tre questioni: l'insolito aspetto visivo dei modelli proposti, la particolarissima elaborazione teorica alla base dell'opera, un presunto legame con l'esperienza italiana dell'autore.

Nel testo introduttivo, Gandy definisce il suo *pattern book* come un'opera ispirata da questioni politico-sociali. Gandy, in contrasto con il gusto per il pittoresco in voga all'epoca, dichiara esplicitamente il suo disprezzo nei confronti dell'edilizia rurale britannica, nella quale vede solo abitazioni rozze e grossolane, perché prive di logica progettuale e figlie di un primitivismo «ingiurioso nei confronti dell'orgoglio nazionale» (Lukacher 2006, 47).

The towns and villages of England, with a few exception, exhibit meanness and filth, with a variety of clumsy and rude forms, which are exceedingly odious to the eye of a refined taste, and must give strangers and travellers an unfavourable impression, with respect to the state of the Arts in this Country. Our consequence and pride as a nation, call aloud for a redress of this public grievance. (Gandy 1805, V)

In nome del progresso del 'Gusto Pubblico' e del bene nazionale, Gandy propone allora una nuova edilizia rurale, votata ad un avanzamento sia estetico che funzionale, «the advancement of Public Taste requires more [...] we should combine convenience of arrangement with elegance in the external appearance» (Gandy 1805, iii). Abitazioni più belle e più comode, ideate da progettisti competenti, darebbero ai lavoratori agricoli una vita più sicura e confortevole, ne migliorerebbero la produttività e ne smusserebbero la rozzezza, farebbero il bene loro quanto quello dell'intero Paese. Nella prefazione al volume, Gandy cita come punto di partenza dell'opera le *Communications to the Board of Agriculture*,<sup>16</sup> un volume pubblicato dal governo inglese nel 1797 nell'ottica di promuovere un potenziamento del settore agricolo, anche migliorando le condizioni di vita dei braccianti. Ben nota agli storici dell'archi-

16 Gandy indica tale volume come la principale fonte di ispirazione del suo libro (Gandy 1805, III-X; Lukacher 2006, 44-55).



Figura 7. C.H. Tatham, trono dal Museo Vaticano. 1794-96. Penna e acquarello. © Victoria and Albert Museum, London

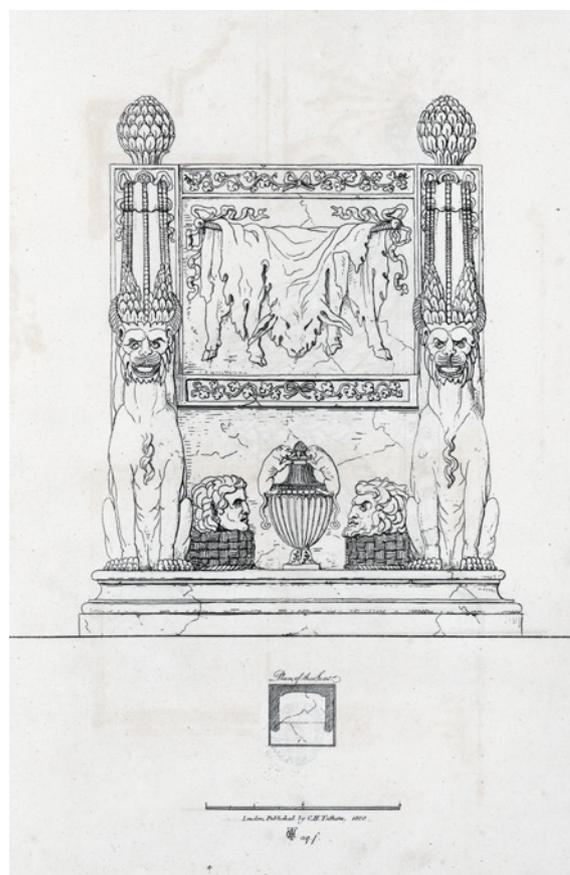


Figura 8. C.H. Tatham, *Front of a Grand Antique Chair Allusive to Bacchus [...] from the Collection in the Museum of the Vatican* (particolare). 1799-1800. Incisione. Tatham 1800. © Bibliotheca Hertziana – Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Roma

tettura, l'edilizia rurale di Gandy è spesso stata letta - con grande leggerezza - come una sorta di architettura socialista ante-litteram. Al contrario, Andrew Ballantyne invita a riflettere su come queste inedite premure del governo britannico nei confronti delle classi disagiate dovrebbero invece esser lette come risultato del clima di paura scaturito dalla Rivoluzione Francese: migliorare le condizioni dei più poveri non solo avrebbe garantito una maggiore produttività, ma anche e soprattutto una maggiore stabilità sociale (Ballantyne 2004; Morrison 2015, 97-8). D'altronde Joseph Gandy, negli anni successivi alla Rivoluzione, sembrerebbe esser stato proprio un convinto monarchico, nonostante l'amicizia col filo-francese George Augustus Wallis o le opinioni liberali del padre. Probabilmente, l'esser stato incoraggiato alla professione di architetto proprio in ambienti fortemente legati al partito

Tory deve aver avuto il suo peso. «I have seen an English mob headed by a Politician, a Fox; I have seen an Italian mob headed by a priest; there is but one mob more I wish to see, that is a French mob headed by a King».<sup>17</sup>

Dal punto di vista estetico, i cottages disegnati da Gandy appaiono sorprendentemente 'asettici', spesso interamente bianchi. Una «frigida stravaganza»<sup>18</sup> oggettivamente molto lontana

<sup>17</sup> Nel testo citato (RIBA, GaFam/1/1) Gandy si riferisce a Charles James Fox, parlamentare Whig e giocatore d'azzardo ai tavoli del White's Club di Londra del quale, secondo B. Lukacher, ignora l'orientamento conservatore. Paradossalmente il padre di Gandy, nonostante lavori come cameriere al White's Club, è invece incline ad idee radicali di radice francese (Lukacher 2006, 30-1).

<sup>18</sup> «Frigid extravagance» (Lukacher 2006, 52, traduzione dell'Autore).

dal classico gusto per le travi a vista e le superfici 'tattili' tipico delle *rural farms* britanniche (fig. 9). L'aspetto del tradizionale cottage anglosassone e la fascinazione che ne deriva potevano all'epoca essere riassunti nell'*Essay on British Cottage Architecture* di James Malton, di qualche anno prima (Malton 1798). Malton individuava il senso ultimo del cottage inglese nel tentativo di riprodurre, in maniera ponderata, un modo di edificare originariamente generato dal caso. Una casa rurale, per essere tale, doveva dare l'illusione di esser stata assemblata nel corso degli anni, senza un'apparente linea progettuale: più che a un singolo edificio una *rural house* dovrebbe somigliare ad un villaggio medievale, un insieme di tanti abitacoli indipendenti ammassati tra loro. La 'spontanea' irregolarità della struttura dovrebbe riflettere l'ambizione a una vita 'spontanea' (Patetta 1975, 34-5) al suo interno (d'altronde cos'è il 'pittoresco' se non un mondo visivo sempre minato da incipit 'emotivi'?) (Andrews 1989, vii). La linea proposta da Gandy - sostanzialmente contraddittoria - è allo stesso tempo simile e opposta a quella di Malton: la 'spontanea irregolarità' è ritenuta ammissibile, ma solo se mitigata da un'intenzionalità progettuale ben leggibile. Se una concezione razionale dà dignità estetica e funzionalità all'edificio, l'elemento pittoresco, irregolare, sarà invece il segnale visivo che permetterà di identificare la casa rurale in quanto tale. Gandy giudica il Pittoresco in architettura come l'elemento più attraente, ma anche il più arduo da tenere sotto controllo. Se le architetture sacre si caratterizzano per la simmetria o per la centralità della pianta, la tipicità del cottage deve risiedere nella asimmetria, nella varietà, un principio difficilmente gestibile, da dosare con cura. Si può allora conferire dignità a strutture disordinate duplicandole a specchio e dando loro una centralità, così come strutture eccessivamente rigorose possono guadagnare un carattere pittoresco tramite l'eliminazione di un'ala, un'asimmetria provocata. Al contrario che in Malton, in Gandy l'apparente casualità delle forme non è il fine ultimo, ma il segnale visivo che permetterebbe di identificare una casa rurale in quanto tale.

Le *rural farm* di Gandy, quando citate, vengono solitamente paragonate alle architetture funzionali di Claude-Nicolas Ledoux, o comunque legate alla collaborazione con John Soane (Patetta 1975, 35), che di Ledoux era un estimatore. Brian Lukacher ha invece ricondotto l'origine dell'idea di Gandy agli anni trascorsi in Italia, proprio a quel viaggio di formazione sull'antico general-

mente considerato baluardo di una ricerca estetica opposta, un mondo per definizione slegato da quello dei cottage, del Gothic Revival o di qualsiasi altra corrente 'romantica' desiderosa di un'estetica nazionale britannica. Nella monografia su Gandy da lui curata, Lukacher inserisce il disegno di un casale di campagna risalente agli anni del soggiorno italiano e che ricorda molto i modelli di *Designs for Cottages* (Lukacher 2006, 50-1, fig. 49). Nel corso dei due anni trascorsi a Roma, Gandy aveva esplorato le campagne italiane almeno due volte: la prima diretto a Cori, la seconda in un lungo giro di Lazio e Abruzzo compiuto in compagnia di George Augustus Wallis.<sup>19</sup> Nell'estate 1795 Gandy scriveva al padre di aver iniziato uno studio a sua detta mai affrontato da nessun architetto, fondamentale per quando tornerà a casa:

I get at buildings few other architects visit, and it has led me into a study whereby I am making a series of designs without neglecting the antique, adapting each for the particular parts of the country that I visit. This is a study that no architect has made before and will be absolutely necessary on my return to England.<sup>20</sup>

Se il prospetto della fattoria segnalato da Lukacher è da associare ai modelli di *Designs for Cottages*, la somiglianza sta certamente nella simmetria della struttura, ma soprattutto nella monocromia della facciata. Non è un caso che nell'introduzione a *Designs for Cottages* Gandy indichi come il carattere peggiore della tipica casa britannica proprio il contrasto tra il bianco dell'intonaco e il nero delle travi a vista, ed è proprio l'assenza di un'ossatura scura che rende difficile associare le case rurali di Gandy all'idea comune di campagna inglese.

What can be more frightful than the black and white daubings to successively projecting stories in some market-towns, as if they wished to shew all the deformities of the timbers, and exhibit the skeleton of a house? (Gandy 1805, v)

Il problema di Gandy con i villaggi britannici sembra riguardare più il contrasto bianco-nero delle pareti che la non ponderatezza delle proporzioni.

<sup>19</sup> Vedi Casola 2015b; Cf. *The Gandy Green Book* (RIBA GaFam/1/1).

<sup>20</sup> J.M. Gandy, lettera al padre (nn.8.1795), *The Gandy Green Book* (RIBA GaFam/1/1).

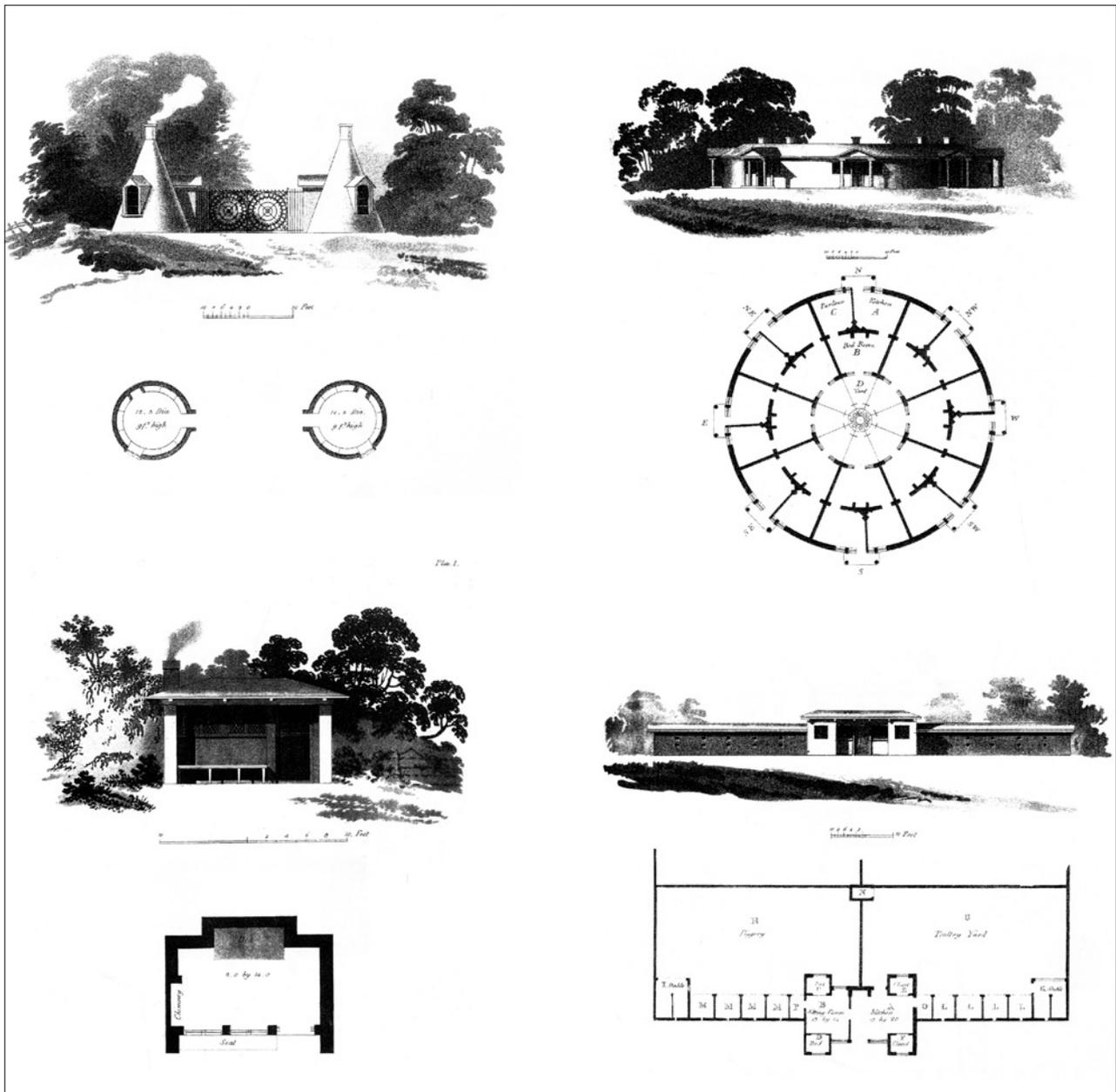


Figura 9. J.M. Gandy, alcuni modelli da *Designs for Cottages*. 1805. Acquatinta

D'altronde, se escludiamo il suddetto proposito di bilanciare simmetrie ed asimmetrie - principio contraddittorio che pare annullarsi da sé - in tutte le tavole di *Designs for Cottages* i rapporti tra le parti appaiono casuali e non rispondono ad alcun principio 'armonico' decifrabile.

### 3 Conclusione

Una lettura in parallelo delle vicende romane di Tatham e Gandy può costituire un ottimo caso-studio in quanto, grazie all'espedito del dualismo, permette di aprire una finestra sul contesto anglo-romano<sup>21</sup> degli anni tra Sette e Ottocento da punti di vista che non siano quello del traffico di antichità o delle *provenances* (da sempre privilegiati negli studi),<sup>22</sup> bensì quelli del pensiero sulle arti e delle singole personalità artistiche. Un confronto tra queste raccolte di stampe può ben esemplificare l'imprescindibilità di queste pubblicazioni 'post-viaggio' nella ricostruzione del pensiero giovanile di un artista dell'epoca, nel momento cruciale situato tra la fine degli studi e l'avvio di un'attività lavorativa in senso compiuto. A questo proposito va ricordato come i soggiorni di studio di Tatham e Gandy si posizionino in una fase particolare della storia dell'arte britannica: quella immediatamente successiva alla ventennale presidenza di Reynolds alla Royal Academy (e quindi ad un'idea di 'iter formativo' artistico per la prima volta ufficializzato), nonché del primo calo delle presenze di viaggiatori inglesi nella penisola.<sup>23</sup> Nelle esperienze romane di Tatham e Gandy - che, va detto, sono probabilmente tra le più documentate dell'epoca - è possibile vedere già delineate le identità che i due artisti assumeranno nell'immaginario collettivo del primo Ottocento, anche e soprattutto grazie alle *Etchings* e alla coppia *Designs for Cottages / the Rural Architect*. Con le sue *Etchings* Tatham vuole 'verificare' di persona, confrontare l'Antico immaginato sui libri durante l'adolescenza con l'Antico 'reale' osservato in Italia. Al contrario Gandy costruisce l'ossatura teorica dei suoi *pattern book* partendo da un'astrazione nata dal proprio immaginario.

21 Vocabolo preso in prestito da Honour 1959 (cf. Leone 2008).

22 Fanno eccezione alcuni recenti saggi di T. Macsotay, ad esempio cf. Macsotay 2017.

23 Sull'affluenza di artisti inglesi in Italia cf. Ingamells 1997, appendice. Sul nesso tra formazione didattica e importanza dei viaggi d'artista in Italia cf. Liscombe 1987.

Appare a questo punto significativo riportare alcune parole di Joseph Gandy, su di una discussione avuta con Tatham durante il viaggio del 1794, a proposito di aspettative e obiettivi di studio:

This day I held a dispute nearly two hours with my fellow traveller. He asserted a man from ingenuity can from the books [...] make as good an Architect [...]. To confute him I said in first place there are no books perfect, in the next, books give not that idea of greatness, grandeur, nor magnitude which the place itself give [...] The use of an Architect who travels is to pick [...] the best flowers [...] from every garden the Ancients have left us, and to select them in the mind that may always be as a mould either to improve upon or follow.<sup>24</sup>

### Bibliografia

Andrews, Malcolm (1989). *The Search for the Picturesque. Landscape Aesthetics and Tourism in Britain 1760-1800*. Aldershot: Scolar Press.

Ballantyne, Andrew (2004). «Joseph Gandy and the Politics of Rustic Charms». Arciszewska, Barbara; McKellar, Elizabeth (eds.), *Articulating British Classicism*. London: Routledge, 163-85.

Barroero Liliana; Susinno Stefano (a cura di) (2002). «La città degli artisti nell'età di Pio VI». *Roma moderna e contemporanea*, 1-2, gennaio-agosto, 7-13.

Casola, Tiziano (2015a). «Joseph Michael Gandy e George Augustus Wallis in Abruzzo nel 1795. Il giornale di viaggio di Gandy ed alcuni schizzi di vedute». Mazzarelli, Carla, Rolfi Ožvald, Serenella (in corso di pubblicazione), *Lettere da Roma (XVIII-XIX secolo). Il carteggio d'artista: fonti, questioni, ricerche*. Milano: Silvana Editoriale.

Casola, Tiziano (2015b). *Due architetti inglesi nella Roma di fine Settecento. Le esperienze di Charles Heathcote Tatham e Joseph Michael Gandy messe a confronto attraverso i carteggi* [tesi di laurea]. Università degli Studi Roma Tre, cap. 3.

24 J.M. Gandy, diario di viaggio (9 giugno 1794), *The Gandy Green Book* (RIBA GaFam/1/1).

- Gandy, Joseph Michael (1805). *Designs for Cottages, Cottage Farms and Other Rural Buildings*. London: John Harding.
- Honour, Hugh (1959). «Antonio Canova and the Anglo-romans». *The Connoisseur*, 582, 225-31.
- Hope, T. (1809). *The Costumes of the Ancients*. London: William Miller.
- Ingamells, J. (1997). *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy, 1701-1800*. New Haven; London: Yale University Press.
- Leone, F. (2008). «A Roma sotto Pio VI: Canova, Milizia, De Rossi e la “felice rivoluzione nelle arti”». *Committenti, mecenati e collezionisti di Canova = Atti della VI settimana di Studi Canoviani* (Bassano del Grappa, Museo Civico, 26-29 ottobre 2004). Bassano del Grappa: Istituto di ricerca per gli studi su Canova e il Neoclassicismo, 189-202.
- Liscombe, R.W. (1987). «The “diffusion of Knowledge and Taste”. John Flaxman and the Improvement of the Study Facilities at the Royal Academy». *The Volume of the Walpole Society*, 53, 226-38.
- Lukacher, B. (2006). *Joseph Gandy. an Architectural Visionary in Georgian England*. London: Thames And Hudson.
- Macsotay Bunt, T. (2017). «Struggle and the Memorial Relief: John Deare’s Caesar Invading Britain». Macsotay Bunt, T. (ed.), *Rome, Travel and the Sculpture Capital*. London; New York: Routledge, 197-224.
- Malton, J. (1798). *Essay on British Cottage Architecture*. London: Hookham & Carpenter.
- Meyer, S.A.; Rolfi, S. (a cura di) (2011). «Il Laboratorio del Settecento. Legislazione, tutela pubblico e mercato nella seconda metà del XVIII secolo», in «Atti del seminario (Roma, 5 ottobre 2009)», num. monogr., *Quinterni. Dip. Studi Storico-artistici Archeologici e sulla Conservazione. Univ. RomaTre*, 3, 83-102.
- Morrison, T. (2015). *Unbuilt Utopian Cities 1460 to 1900, Reconstructing their Architecture and Political Philosophy*. Farnham: Ashgate.
- Patetta, L. (1975), *L’architettura dell’Ecllettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*. Milano: Gabriele Mazotta.
- Pierce, Susan; Salmon, Frank (eds.) (2005). «Charles Heathcote Tatham in Italy, 1794-96: Letters, Drawings and Fragments, and Part of an Autobiography». *The Volume of Walpole Society*, 67, 1-89.
- Salmon, F. (1995). «An Unaccountable Enemy: Joseph Michael Gandy and the Accademia Di San Luca in Roma». *The Georgian Group Journal*, 5, 25-36, 130-2.
- Salmon, F. (1998). «Charles Heathcote Tatham and the Accademia Di San Luca, Rome». *Burlington Magazine*, 140(1139), 85-92.
- Tatham, C.H. (1800). *Etchings of Ancient Ornamental Architecture Drawn from the Originals in Rome and Other Parts of Italy During the Years 1794, 1795 and 1796*. London: Thomas Gardiner.
- Tatham, C.H. (1806). *Etchings, Representing Fragments of Antique Grecian and Roman Architectural Ornament; Chiefly Collected in Italy, Before the Late Revolutions in that Country, and Drawn from the Originals*. London: John Barfield-Thomas Gardiner.
- Tatham, C.H. (1826). *Etchings, Representing the Best Examples of Grecian and Roman Architectural Ornament: Drawn from the Originals, and Chiefly Collected in Italy, Before the Late Revolutions in that Country*. London: Priestley & Weale.
- Von Wild, M. (1996). *George Augustus Wallis (1761-1847), englisher landschaftsmaler. Monographie und Ouvrekatalog*. Frankfurt A.M.: Lang.