

# *Papier peint* e propaganda politica: l'esempio di villa Gradenigo a Carbonera con le imprese dell'*Armée d'Italie*

GIOVANNI FELLE

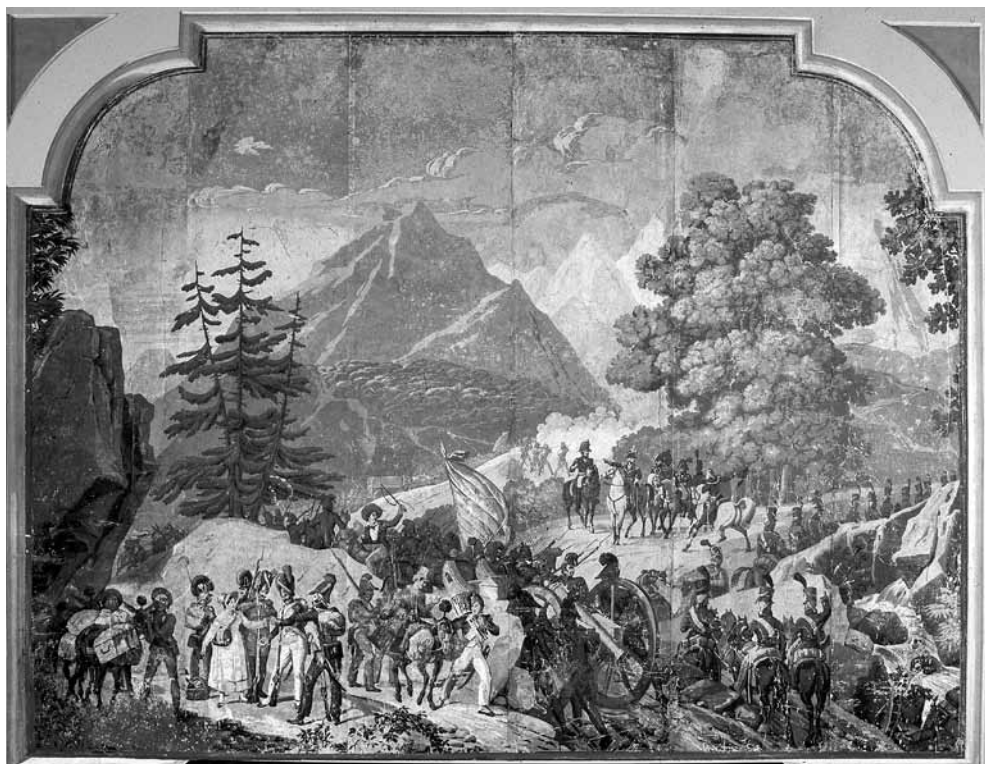
Nell'ottica di promuovere imprese artigianali applicate alla decorazione degli interni, quello che comunemente si definisce *papier peint* (letteralmente, carta dipinta) viene ad acquisire alla metà del Settecento un risalto particolare. Carta dipinta: tale procedimento tecnico verrà sempre più a imporsi nel gusto del pubblico anche per i costi più contenuti rispetto all'affresco, grazie anche alla possibilità di iterare le composizioni a livello già 'industriale', di pari passo con i progressi nel campo della stampa, come si rileva anche nell'*Encyclopédie*<sup>1</sup>.

È la classe della borghesia il destinatario privilegiato della nuova produzione, ma anche l'aristocrazia, inclusa persino la regina Maria Antonietta, apprezza tale nuova forma d'arte, comprendendo la qualità e, soprattutto, la modernità del *papier peint*, che consentiva di allestire interni più confortevoli a un modo di vivere comodo, più 'rilassato', in sintonia con la sensibilità del tempo, la stessa che induceva alla trasformazione del giardino all'italiana in giardino all'inglese, a creare nel parco di Versailles *Le hameau de la Reine* e così via.

È la Francia il luogo in cui si afferma e da cui si diffonde la moda del *papier peint*: a partire dalle creazioni di Jean-Baptiste

Réveillon, il cui laboratorio parigino, dove lavoravano centinaia di operai, ebbe, dal 1783, il privilegio di "manufacture royale". Già da questo dato – una cinquantina i laboratori attivi a Parigi e in provincia alla vigilia della Rivoluzione francese – si può comprendere di quale portata sia stata la produzione di *papiers peints* alla fine del Settecento. Ma altre ditte si contendevano il campo in tale ambito: citiamo quella fondata da Joseph Dufour (1757-1827) operoso con propria manifattura (Dufour Frères et C.ie) a Mâcon, dal 1797, quindi a Parigi a partire dal 1806 (pure in società con Amable Leroy), anche con l'apporto delle invenzioni di Jean-Gabriel Charvet (1750-1829) – celebre il suo ciclo di pannelli *Les sauvages de la mer du Pacifique* –, di Xavier Mader e di Alexandre-Evariste Fragonard<sup>2</sup>. Altrettanto noto, l'altro capolavoro della fabbrica, la serie di pannelli con l'illustrazione della *Storia di Amore e Psiche*.

Coinvolto pure nelle vicende della Rivoluzione, Dufour ebbe il periodo di maggior successo nei primi anni dell'Ottocento, nell'età di Napoleone imperatore. Il fatto di poter riprodurre industrialmente a colori e in grandi dimensioni quello che sino ad allora era confinato nella dimensione di un fo-



1 – MANIFATTURA DUFOUR & LEROY, *L'esercito francese attraversa le Alpi*.  
Carbonera, villa Gradenigo

glio – di solito, un'immagine sacra – viene a determinare qualcosa di imprevisto e di inedito nella decorazione degli interni. Semmai, è singolare che non si sia compresa da parte della committenza sacra la portata innovativa del nuovo procedimento, che poteva venire a coprire un ruolo di prim'ordine nello spazio liturgico, anche in terra di missione.

Potevano fornire nuove tematiche le vicende storiche contemporanee, al fine di prospettare in maniera vistosa episodi dell'epopea moderna, ben noti quindi a tutti. C'erano stati illustri esempi di propaganda

politica e militare, e basterà citare l'esempio notissimo della decorazione della *Grande Galerie* nel castello di Versailles, dove Luigi XIV aveva voluto fossero raffigurati i suoi trionfi politici e militari in Francia e nelle guerre da lui condotte. Era, ovviamente, inimmaginabile duplicare imprese artistiche di tal genere, stante anche la successione rapidissima di situazioni politiche e storiche che vedevano avvicinarsi personaggi i più vari.

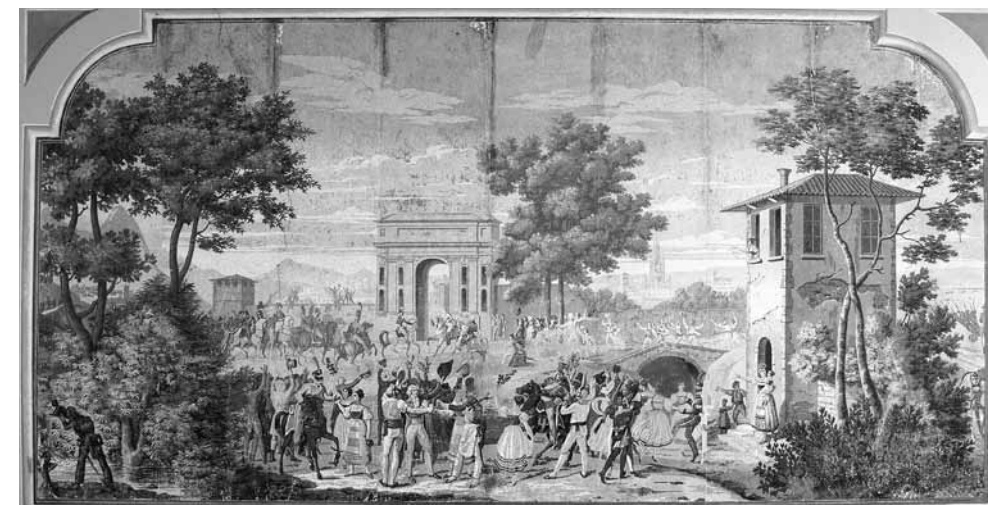
Una delle 'saghe' moderne che più avevano colpito l'immaginazione collettiva, oltre ad aver determinato uno sconvolgimento

mai prima visto in Europa, era certo l'impresa dell'*Armée d'Italie*, che, alla guida del giovane Napoleone Bonaparte aveva letteralmente scorazzato in Italia non solo rivelando la debolezza militare e politica dei vari stati della penisola, ma sconfiggendo addirittura l'esercito imperiale. Che i francesi potessero essere entrati a Milano nel 1796, ma soprattutto a Roma, quasi senza colpo ferire nel 1798, era un fatto che poteva trovare un precedente solo nell'ingresso di Carlo VIII alla fine del Quattrocento, al tempo di Alessandro VI Borgia, per non dire del Sacco di Roma.

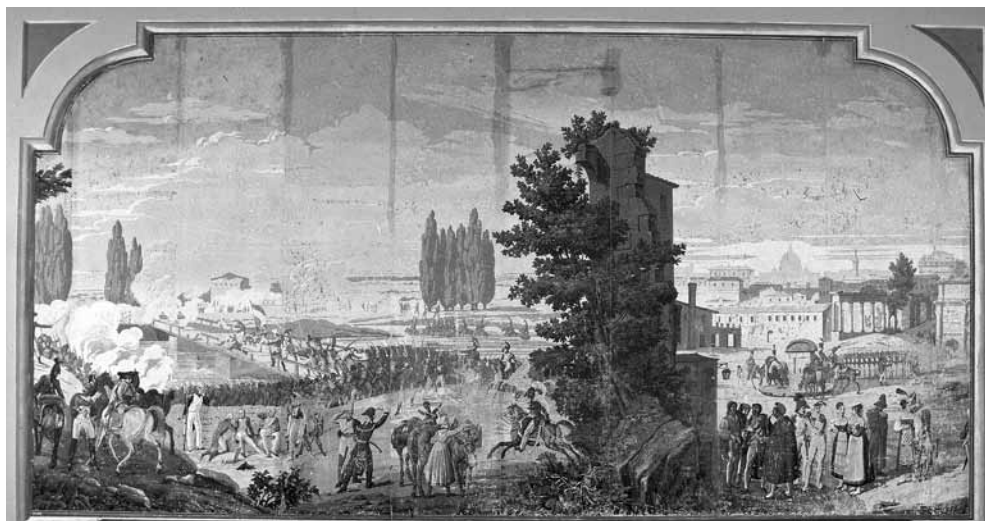
Tutto era iniziato con l'avventuroso attraversamento delle Alpi (9 aprile 1796): un'impresa che subito aveva fatto rievocare l'impresa temeraria di Annibale. Poco dopo, il 15 maggio, Bonaparte faceva ingresso trionfale a Milano. Erano i fatti memorabili della conquista d'Italia, che avreb-

bero determinato la fine delle repubbliche di Genova e di Venezia, del ducato di Milano, persino, seppur temporaneamente, dello Stato della Chiesa.

Fatti memorabili che andavano visualizzati in pittura, a fini propagandistici o di documentazione. È ben noto il ciclo di opere di Giuseppe Bagetti (ora conservato al castello di Versailles), vero e proprio reporter dell'*Armée d'Italie*, che ebbe l'incarico ufficiale di eseguire le vedute dei luoghi dei maggiori combattimenti, con attenzione puntuale al dato topografico. Ma ci si doveva affidare alla tecnica calcografica per diffondere immagini che oggi chiameremmo pubblicitarie. Ecco allora, ad esempio, la serie d'incisioni *Tableaux Historiques des Campagnes d'Italie, depuis l'an VI jusqu'à la Bataille de Marengo*, stampate a Parigi presso Auber nel 1806: ventidue, relative a battaglie e a ingressi trionfali in città d'Italia



2 – MANIFATTURA DUFOUR & LEROY, *Ingresso dell'esercito francese a Milano*.  
Carbonera, villa Gradenigo



3 – MANIFATTURA DUFOUR & LEROY, *Ingresso dell'esercito francese a Roma*.  
Carbonera, villa Gradenigo

realizzate da Jean Duplessis-Bertaux. Per rendersi meglio conto della portata del fenomeno, si può ancora citare la *Collection complète des Tableaux Historiques de la Révolution Française*, composta di centotredici incisioni in tre volumi, cosa mai vista in precedenza, edita a Parigi nel 1804<sup>3</sup>.

Siamo negli anni di Napoleone imperatore, e il desiderio di rievocare quando era avvenuto alla fine del Settecento si era fatto irrimediabile. Basti considerare la prima tavola dei *Tableaux Historiques* dovuta a C. Vernet, con *L'imperatore Napoleone a cavallo coronato dalla Vittoria*, cui si dà già il titolo di "Le Grand".

La manifattura dei *papiers peints* poteva essere la sede idonea al fine di prospettare negli interni le imprese dell'esercito francese in Italia: un proposito inedito, perché poteva coinvolgere direttamente chi acquistava opere siffatte, il quale dichiarava apertamente pure ai suoi ospiti le proprie

simpatie politiche, specie in ambienti dove le due tendenze, giacobina e controrivoluzionaria, si erano fronteggiate, come nel caso dei territori dell'ex Repubblica di Venezia, in cui i contrasti tra filo-napoleonici e sudditi fedeli alla Serenissima aveva toccato punte di grande conflitto negli anni di fine Settecento.

Sussistono tuttora in situ, sulle pareti del salone di una villa veneta quattro *papiers peints* di produzione francese, della manifattura Dufour, appartenenti alla serie *Campagnes des Français en Italie*, titolo ripreso sia dalla citata serie d'incisioni del 1806 sia da importanti volumi di storia su quelle vicende pubblicati fra Sette e Ottocento<sup>4</sup>.

Siamo in villa Gradenigo a Carbonera, nei pressi di Treviso<sup>5</sup>. La prima ipotesi è che tali opere possano esservi state collocate solo dopo il 1806, quando Venezia e la terraferma furono cedute dall'Impero d'Austria,

grazie alla vittoria di Napoleone ad Austerlitz e la conseguente pace di Presburgo, all'Impero francese: in ogni caso, una rara testimonianza d'una scelta programmaticamente filo-francese. Era la dimora di campagna di un ex "cittadino" veneziano, Iseppo Gradenigo, fu Marco (1738-1820), che aveva ricoperto, secondo la tradizione familiare, la carica di segretario degli Inquisitori di Stato<sup>6</sup>: proprio di quegli Inquisitori contro cui si era scagliata la furia di Napoleone nel 1797. In seguito, divenne proprietà del figlio Vettor, Imperial Regio Commissario Superiore di Polizia, carica che certo non era in corrispondenza con le tematiche dispiegate nei nostri *papiers peints*, in contrasto quindi con quella datazione 1828-1829 riportata da testi sulla manifattura Dufour & Leroy, da riferire piuttosto a una ripresa di produzione negli ultimi anni del regno di Carlo X.

Fra altre imprese di spiccato carattere propagandistico 'francese' in ambito veneto, si può far riferimento alla sala di villa Velo a Velo d'Astico, nel Vicentino, in cui Pietro Moro e David Rossi inscenarono, per il conte Girolamo Velo verso il 1810, episodi del progressivo dominio della penisola da parte delle armate francesi, dall'ingresso di Napoleone Bonaparte a Verona, all'esilio di Pio VI<sup>7</sup>. Ma vi si può collegare anche quanto eseguito a Venezia da Giovanni Carlo Bevilacqua per il generale Louis Baraguey d'Hilliers, nominato governatore di Venezia nel 1808, in una stanza di palazzo Loredan, dove alloggiava: due scene allegoriche con protagonista l'imperatore francese attorniato da personificazioni allegoriche<sup>8</sup>.

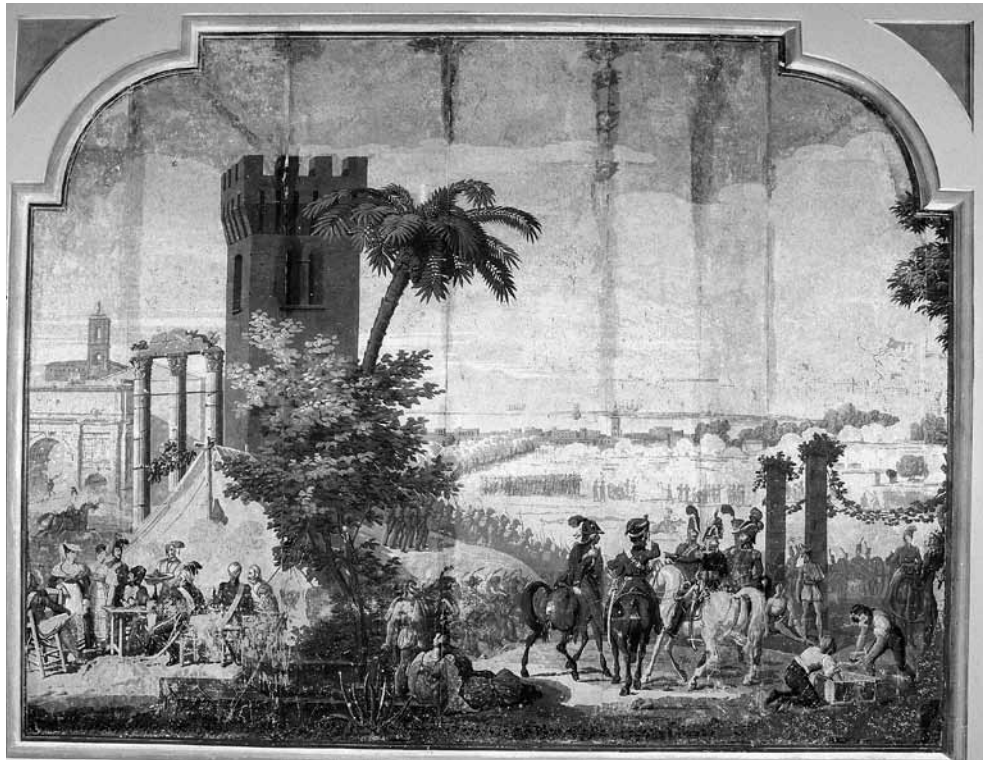
Ma torniamo ai nostri *papiers peints*. La prima scena, in ordine di sequenza, raffigura l'avventuroso *Attraversamento delle Alpi da parte dell'esercito francese*: una traversata che

avviene in un clima sereno, quasi di festa, con le vivandiere sorridenti, i soldati e gli ufficiali rilassati. Un clima che si accentua ancor più nel secondo brano, nel quale soldati e popolani inneggiano e ballano assieme presso le mura di una città: siamo a Milano, per la presenza dell'alta guglia gotica del duomo che svetta sulla destra, nei pressi di Porta Romana, qui raffigurata pur con semplificazioni del suo reale assetto, attraverso la quale l'esercito francese entrò in città.

Nel terzo episodio, l'*Armée d'Italie* è in atto di attraversare un ponte: siamo a Roma, documentata dall'Arco di Costantino, sulla destra, e dalle rovine del Foro romano, dalla cupola della basilica di San Pietro e da Castel Sant'Angelo. L'ingresso dell'esercito francese capeggiato dal generale Berthier avvenne il 29 gennaio 1798; la notte del 20 febbraio Pio VI è costretto all'esilio.

Analoga la quarta scena, pure con i francesi a Roma, ben accolti dalla gente, come si vuol evidenziare raffigurando, sulla sinistra, un incontro conviviale all'aperto, presso le rovine del Foro romano e sotto il colle capitolino. La realtà, come sappiamo, era ben diversa – il popolo romano fu sempre ostile –, ma non era certo qui il caso di evocarla, anzi.

Nei *papiers peints* predomina un color grigio-rosa – "fond gris, fond bistre, fond olive" si precisa nelle fonti –, mentre l'azzurro è riservato a squarci di cielo. Il modello visivo è la pittura di paesaggio e di rovine: la tipologia del 'panorama', una delle specialità della produzione di *papiers peints* che proprio in tale genere ha mietuto tanti successi, viene qui ad applicarsi alla tematica contemporanea, a partire dall'*Attraversamento delle Alpi*, in cui si manifesta quel gusto del 'sublime' che aveva attraversato la sensibilità artistica di fine Settecento.



4 – MANIFATTURA DUFOUR & LEROY, *I francesi a Roma*. Carbonera, villa Gradenigo

Note

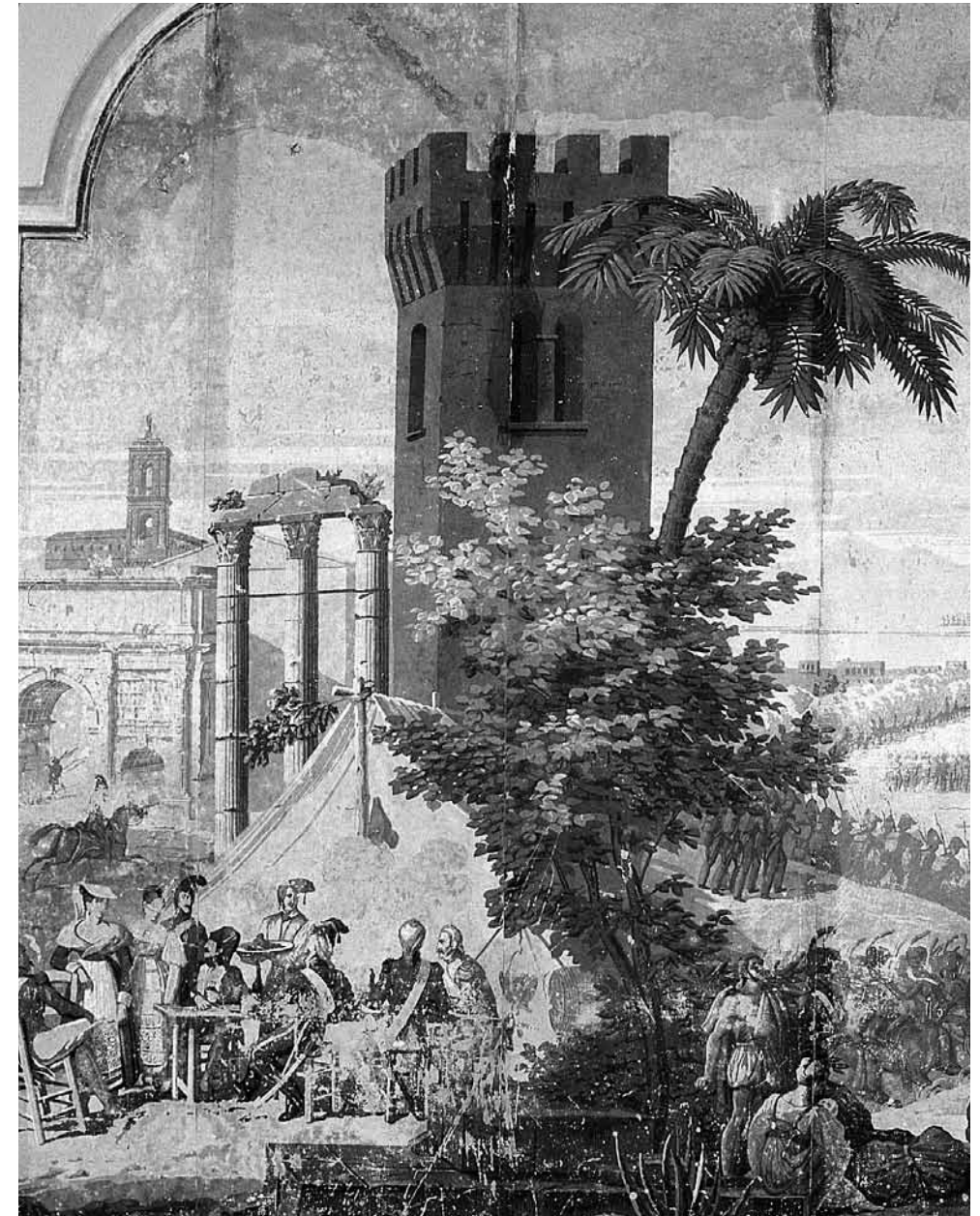
\* Ricerca eseguita con fondi PRIN 2010-11 (Cattedra di Storia dell'arte moderna, Università degli Studi di Trieste).

<sup>1</sup> Cfr. *Trois siècles de papiers peints*, catalogo della mostra (Rennes, Musée des Beaux-Arts), Paris 1967.

<sup>2</sup> Cfr. *Joseph Dufour (1757-1827)*, catalogo della mostra (Mâcon, Musée des Ursulines), Mâcon 1982; *Joseph Dufour: manufacturier de papier peint*, Atti della giornata di studio a cura di B. JACQUE, G. PASTIAUX-THIRIAT (Tra-

moyes, maggio 2009), Rennes 2010.

<sup>3</sup> D.G. CHANDLER, *La campagna di Napoleone*, Milano 1968; M. VOVELLE, *La Révolution française. Images et récit 1789-1799*, Paris 1986; *Les images de la Révolution française*, Atti del convegno (Parigi, 25-27 ottobre 1985), Paris 1988; J. TULARD, J.F. FAYARD, A. FIERRO, *Dizionario storico della Rivoluzione francese*, Firenze 1989; *L'Italia nella Rivoluzione 1789-1799*, catalogo della mostra a cura di G. BENASSATI, L. ROSSI (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale), Casalecchio di Reno 1990.



5 – MANIFATTURA DUFOUR & LEROY, *I francesi a Roma*, particolare. Carbonera, villa Gradenigo

- <sup>4</sup> G. PAVANELLO, *La decorazione degli interni*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, II, Milano 2003, pp. 427-428. Un esemplare di questa serie si conserva alla Staatsgalerie di Augusta. Viene datata al 1829 in H. CLOUZOT, *Le papier peint en France du XVII au XIX siècle*, Paris 1931, p. 27, così come in X. PETITCOL, *Des apports du marché de l'art à la connaissance de Dufour: les archives Follot et les archives Carlhian*, in *Joseph Dufour*, 2010, pp. 117, 124: "Pour les n° 2021 à 2050. Les campagnes des Français en Italie, 30 lés en camaïeu, il est précisé fond gris, fond bistre, fond olive; cette numérotation permet de dater ce décor de 1828-1829". Per i testi storici cui s'è fatto cenno: C. L. G. DESJARDINS -PONTHIEU, *Campagnes des Français en Italie, ou Histoire militaire, politique et philosophique de la Révolution. Tome 1 contenant ce qui s'est passé de relatif à la République française, en Afrique, à Naples, à Rome, à Venise, à Gênes, à Milan, en Sardaigne, dans l'île de Corse, en Savoie, à Genève, en Suisse, dans le midi de la France...*, Paris 1797 (seconda edizione, *Campagnes des Français en Italie sous les ordres de Bonaparte, jusqu'au traité de Campo-Formio. Tome 1, seconde édition, augmentée d'un 6e volume contenant les campagnes de ce général en Égypte, notamment sa dernière en Italie et la bataille de Maringo...*, Paris 1802).
- <sup>5</sup> Sulla villa, la scheda TV 065, in *Ville venete: la Provincia di Treviso*, a cura di S. CHIOVARO, Venezia 2001, pp. 67-68.
- <sup>6</sup> A differenza di quanto si è sostenuto, Bartolomeo Gradenigo, ex patrizio veneziano filofrancese del ramo di Rio Marin, non possedeva questa villa, bensì quella di Carpenedo, dove furono celebrate le ben note nozze del figlio del duca de Polignac immortalate dai disegni di Francesco Guardi. Su nostri Gradenigo, F. SCHRÖDER, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle Provincie Venete...*, Venezia 1830, I, p. 394: "Nel 1802 questa Famiglia fu aggregata al Consiglio nobile di Padova, da cui deriva la sua nobiltà, che fu confermata con Sovrana Risoluzione primo febbraio 1821".
- <sup>7</sup> PAVANELLO 2003, pp. 425, 429.
- <sup>8</sup> A. CRAIEVICH, *Le decorazioni di palazzo Loredan dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Idee progetti restauri 1999-2009. Palazzo Loredan e palazzo Cavalli Franchetti. L'Istituto Veneto nelle sue sedi*, Venezia 2009, pp. 56-58.

*Papiers peints (wallpapers) produced in the wake of the French Revolution and the formation of the Napoleonic Empire include representations of contemporary events. For the first time, historic events known to the general public are pasted over interior walls and those who buy them reveal, at least implicitly, their cultural and political leanings.*

*The article focuses on four papiers peints from the 19th-century Parisian firm Dufour & Leroy. They are found in the villa Gradenigo at Carbonera (near Treviso) and depict crucial episodes in the history of the Armée d'Italie: the Passage of the Alps, the Entrance into Milan and two scenes from the Entrance into Rome. It is a unique and hitherto unparalleled find within a private interior, not only in Italy. It speaks to the taste of a particular patron, connected to the Gradenigo family. They are not the ancient patrician family from Rio Marin, but another Venetian family with the same name, who were awarded a title of nobility in the 19th century.*

giofelle@libero.it