



Con gli occhi di D'Annunzio e Berenson: i viaggi paralleli di Anne MacDonell e Carlo Placci nell'Italia di mezzo

di Luca Pezzuto

TITLE: Through the eyes of D'Annunzio and Berenson: Anne MacDonell's and Carlo Placci's parallel journeys through central Italy

ABSTRACT: All'inizio del Novecento l'Abruzzo fu la meta di due viaggi paralleli, ma del tutto diversi: uno fu compiuto da Anne MacDonell, scrittrice e traduttrice inglese di vaglia, l'altro coinvolse Carlo Placci, mondano intellettuale e giornalista di fama internazionale. Entrambi lasciarono memoria scritta di quelle esperienze: la prima con un dettagliato resoconto odepórico pubblicato come volume illustrato nel 1908, il secondo con un ben più breve racconto che apparve inizialmente su «Il Marzocco» l'8 luglio 1906 e fu poi incluso due anni dopo nella raccolta *In Automobile* (1908). Partendo dai punti in comune tra l'autrice e lo scrittore – cronologia e luoghi descritti, contesto e riferimenti culturali a loro disposizione – il contributo intende offrire una prima riflessione su come gli evidenti fattori di diversità tra MacDonell e Placci abbiano influenzato i rispettivi racconti.

ABSTRACT: At the beginning of the 20th century, Abruzzo was the destination of two parallel, but completely different journeys: one was undertaken by Anne MacDonell, an English writer and translator of considerable talent, the other involved Carlo Placci, an eminent intellectual and journalist. Both left written memories of their experiences:



MacDonell in a detailed periegetic account published as an illustrated volume in 1908, Placci in a much shorter story that first appeared in «Il Marzocco» on 8th July, 1906 and was then included in the collection *In Automobile* (1908). Starting from the similarities between the two authors – time frame, places described, context and cultural references of the two writers – the contribution intends to offer a reflection on how the differences between MacDonell and Placci influenced their respective narratives.

PAROLE CHIAVE: Anne MacDonell; Gabriele D’Annunzio; Carlo Placci; Bernard Berenson; letteratura odepórica; storia dell’arte; Italia di mezzo; viaggiatrici

KEY WORDS: Anne MacDonell; Gabriele D’Annunzio; Carlo Placci; Bernard Berenson; Art History; Odeporical literature; Women travellers

All’aprirsi del Novecento, due viaggi paralleli, del tutto diversi, ebbero luogo nella stessa regione: l’Abruzzo. Protagonisti furono una scrittrice e traduttrice inglese di vaglia, Anne MacDonell, e un mondano intellettuale e giornalista di fama internazionale, Carlo Placci. Entrambi lasciarono memoria scritta di quelle esperienze: la prima con un dettagliato resoconto odepórico sotto forma di volume illustrato (1908), il secondo con un ben più breve racconto inizialmente pubblicato su *Il Marzocco* (8 luglio 1906) e poi riedito nella raccolta *In Automobile* (1908).

Raccontare l’Abruzzo in quegli anni significava dover fare i conti con filtri piuttosto ingombranti: soprattutto gli scritti di Antonio De Nino, i versi e la prosa di Gabriele D’Annunzio e le pitture di Francesco Paolo Michetti. E anche se le fonti visive e testuali non si limitarono certo a questa schematica polarizzazione, si trattò comunque di lenti di ingrandimento determinanti, utilizzate per mettere a fuoco i territori oggetto di attenzione. Nelle pagine che seguono, partendo dai punti in comune – cronologia e luoghi descritti, contesto e riferimenti culturali a loro disposizione – si è voluto portare una prima riflessione sulle conseguenze che gli evidenti fattori di diversità tra l’autore e l’autrice poterono determinare nei rispettivi racconti: la differenza di genere e l’ambito socioculturale nel quale si muovevano, i compagni di tragitto, la diversa velocità dei due viaggi, il modo in cui riutilizzarono i testi del “Vate”.

SU ANNE MACDONELL E CARLO PLACCI

Scrivere di Anne MacDonell e dell’Abruzzo significa trattare di due distinte marginalità – di genere e geografica – e dunque di una intersezione particolarmente stimolante. Del secondo, inteso come luogo da esplorare, molto è stato detto, soprattutto sul



versante dei viaggi di uomini nei secoli XVIII-XX (si vedano almeno *Abruzzo Pittoresco*; Ghisetti Giavarina; Papponetti 329-388; Pezzuto 47-66; Pistilli 443-456; *Viaggiatori europei*; *Viaggiatori francesi*), mentre per la scrittura femminile nell'ultimo trentennio si sta cercando di colmare la distanza approfondendo le vicissitudini aprutine di alcune donne straniere, in particolare di questa intellettuale britannica e della sua pressoché contemporanea Estella Canziani. Se invece si volesse allargare la geografia di indagine, andrebbe ancora tracciata una linea che consenta in futuro di guardare in modo organico alle esperienze di viaggio femminili in quella che abbiamo definito l'Italia di mezzo.¹ Le ricercatrici citate sono già state oggetto di approfondimenti e riflessioni su diversi piani, e per Canziani non mancano neppure puntuali affondi biografici che viceversa andrebbero intrapresi con maggiore perseveranza per MacDonell e per la sua compagna di viaggio, la pittrice Amy Atkinson (su Canziani e MacDonell si vedano almeno De Rosa 323-343; Galanti 9-45; Giammarco 63-73; Giancristofaro 136-146; Livorni 161-163; Magni 301-321. Per Atkinson si veda la scarna voce di Mahn 527.

Le due convivevano a Londra nel medesimo appartamento in un'unione intellettuale e di vita che potrebbe ricordare una sorta di "matrimonio bostoniano" (Faderman 190-203)² e non erano nuove a simili iniziative editoriali, visto che il precedente letterario determinante per la proposta dell'itinerario abruzzese fu un altro libro cui lavorarono a quattro mani, pubblicato nel 1906 e dedicato alla descrizione della provincia francese di Tourain. Del resto, il bagaglio culturale e professionale di MacDonell orientò non poco la strutturazione del suo testo, ma forse anche la scelta del luogo cui dedicare le proprie fatiche fu determinante. Non è un caso che ella avesse già condotto una intrigante opera di traduzione e interpretazione di alcuni scritti di ambito francescano (*Sons of Francis*, 1902; *The Words of S. Francis*, 1904; *Saint Douceline*, 1905), che varrebbe la pena di riprendere in mano sistematicamente e analizzare nell'ambito degli studi sulla produzione agiografica dell'ordine e sulla fortuna di quest'ultima a cavallo fra Otto e Novecento, anche e soprattutto per il diverso punto di vista da cui furono dragati tali argomenti: quello di una donna del nord Europa cresciuta in un paese non cattolico e che, tra le molte altre cose, propose un immaginifico paragone tra i seguaci di Francesco e i cavalieri della tavola rotonda di Artù. Il gancio per interessarsi all'Abruzzo, invece, dovette essere il lungo capitolo dedicato in *Sons of Francis* alla parabola miracolosa di papa Celestino V, alla concezione purista di un mitico passato medievale, all'idea che MacDonell, leggendo e studiando le fonti con un piglio erudito di retaggio ottocentesco, si stava facendo di città come L'Aquila e Sulmona, luoghi in cui la compenetrazione tra natura e operato

¹ Si veda l'editoriale in apertura di questo numero della rivista.

² Espressione utilizzata alla fine del XIX secolo nel New England per descrivere una relazione monogama a lungo termine tra due donne non altrimenti sposate e indipendenti economicamente da figure maschili di riferimento. Come spiega Faderman, le donne unite in questo tipo di relazione "[...] were also very involved in culture and in social betterment, and these female values, which they shared with each other, formed a strong basis for their life together. Their relationships were in every sense, as described by a Bostonian, Mark DeWolfe Howe, the nineteenth-century Atlantic Monthly editor, [...], 'a union—there is no truer word for it'. Whether these unions sometimes or often included sex we will never know, but we do know that these women spent their lives primarily with other women, they gave to other women the bulk of their energy.



umano aveva, almeno sulla carta, gli usati e ricercati tratti del pittoresco. Della sua eclettica produzione occorre infine ricordare l'impegnativa opera di traduzione della vita di Benvenuto Cellini (che vide due diverse edizioni, nel 1903 e nel 1907), aperta da un lungo saggio introduttivo dove dimostrava un pronto aggiornamento sulla vicenda critica del famoso scultore rinascimentale e sulla sua biografia manoscritta, ma anche l'altrettanto laboriosa edizione commentata del ricettario seicentesco di Kenelm Digby Knight (*The Closet of sir Kenelm Digby Knight opened*) del 1910 e la raccolta di fiabe italiane dell'anno successivo (*The Italian Fairy Book*, 1911).

Scrivere di Carlo Placci, invece, significa trattare di un'intera epoca nuova e di una fetta molto più elitaria di società: della nobiltà europea, di caffè letterari, di circoli di artisti e mondanità dell'ultima ora. "Collezionista di uomini" per Giovanni Papini, "professor of enjoyment" per Mario Praz, in grado di assumere con leggerezza e superficialità qualunque posizione politica o intellettuale "attenesse all'ultima moda" per Bernard Berenson, il "tipo eterno di italiano, tanto intelligente da consumare la vita a voler capire, senza concludere" per Ugo Ojetti, Placci fu sicuramente una delle personalità più in vista nei principali salotti italiani ed europei della Belle Époque (Bischeri 383-416; *Carlo Placci e l'arte francese*; Moreni 127-142; Moreni in Placci 9-62. E anche guardando solamente alle tangenze con il mondo della storia dell'arte – che a me più interessano –, basterebbero i nomi di suo nipote Albert Henraux, del medesimo Berenson, di Giovanni Morelli e di Corrado Ricci, suoi amicissimi, oppure la dichiarata passione per la costellazione preraffaelita ereditata attraverso gli interessi wagneriani, o ancora leggere il suo romanzo *Un Furto* e i vari articoli e contributi in cui spendeva parole sempre profondamente aristocratiche, spesso interessate alla difesa del patrimonio storico-artistico italiano, per comprendere quanto sia necessario tornare ancora su questo personaggio, che si autodefiniva orgogliosamente un dilettante e uno scrittore d'occasione, e studiarlo per capire meglio un'intera stagione. Stagione di cui fu davvero protagonista, basterebbe scorrere il suo carteggio, in parte pubblicato, ma che ancora rimane da approfondire, dove spiccano corrispondenti di levatura internazionale e di grande cultura; oltre alla cerchia di nobili e di eruditi frequentatori dei principali centri d'Italia, si pensi, tra gli altri, anche agli onnipresenti D'Annunzio e Wagner, oppure a Joseph Conrad, Reiner Maria Rilke, Igor Strawinsky e Paul Valéry, a Gaetano Salvemini, Antonio Fogazzaro, Giuseppe Antonio Borgese e Giovanni Verga, a Giovanni Papini e Giuseppe Prezzolini, a Eleonora Duse e a Vernon Lee (*Carlo Placci e l'arte francese*, 85-87; Cambieri Tosi, 225-294).

GLI ABRUZZI DI MACDONELL

Sebbene in questa sede non sia possibile affrontare per intero la vicenda critica di MacDonell, che andrebbe ancora indagata attraverso un paziente e più strutturato lavoro di studio, analisi e comparazione del suo *corpus* di traduzione e produzione saggistica, ma anche tramite una pervicace lettura dell'utilizzo che ella seppe fare delle fonti bibliografiche e documentarie a sua disposizione (soprattutto in testi cardine della storiografia artistica come la biografia celliniana), conviene, rileggendo *In the*



Abruzzi, proporre alcune considerazioni sulla sua interpretazione dei fatti storico-artistici, ma anche sui suoi intenti di documentazione odepórica, e quindi sul significato del suo progetto di libro.

Diviso in due parti, di cui la seconda si configura come un vero e proprio resoconto di viaggio con un itinerario prestabilito suddiviso in capitoli (Celano, Sulmona e la Valle del Sagittario, la strada che porta a Castel di Sangro con l'altopiano delle Cinque Miglia, la rotta da Sulmona al mare), esso esibisce un taglio storico e corografico,³ ma riserva anche ampie pagine all'analisi politico-sociale della situazione dell'Italia del sud dai moti risorgimentali sino all'età contemporanea, con focalizzazioni e riflessioni su fenomeni quali il brigantaggio, l'emigrazione, la questione meridionale e il ruolo delle donne nella società; vicende delle quali MacDonell risultava partecipe e sempre bene informata, quanto meno dal punto di vista bibliografico.

Il suo testo costituisce, insomma, un *travelog* ma allo stesso tempo è molto di più: sul brigantaggio e sui protagonisti d'altri tempi di quella vicenda, che ormai erano entrati nella leggenda e nel dominio del *topos*, ad esempio, si sentiva in dovere di rappresentare lo stato dei fatti in quegli anni e spegnere gli animi audaci dei suoi giovani connazionali in cerca di avventura

We were warned on all sides before starting not to risk our precious lives in the wild solitudes of the Abruzzi, the "home of brigands". I am sorry to have to break it to the young and adventurous that there are no brigands left. [...] The young and adventurous must be content with chance meetings of wolves, and these only on the higher levels. (MacDonell *In the Abruzzi* 44)

Ebbe da dire sulle traversie degli emigrati, sottolineando le cause dello svuotamento dei paesi, ma anche sull'ibridazione culturale che derivava dal ritorno in patria di chi era andato oltreoceano. Portava poi riflessioni notevoli sulla centralità della figura femminile nella vita della società rurale abruzzese, collegandola al fenomeno della transumanza e all'emigrazione medesima, che avevano determinato l'assenza delle presenze maschili, indugiando fin troppo romanticamente sulla visione di queste donne (sante, guerriere, profetesse, briganti), che ai suoi occhi costituivano la vera anima della regione:

As yet very rarely do the women go; and when they begin to go in great numbers it is all over with the Abruzzo, for they are sap of its life. One gathers from old tales and old records of the country that she has ever been prominent as chief organizer and counsellor. To-day, however, a great deal more of the breadwinning falls to her share. You may say indeed, that all the careers are open to her – especially the hard ones. As a rule, she is better developed physically than her man-folk, and handsomer, too, which is rare among a poor laborious population. There are places where one is hardly aware of the men. Woman fills the picture. (MacDonell *In the Abruzzi* 21)

³ Su tale aspetto rimando volentieri al saggio di Daniele Giorgi in questo numero della rivista.



Concludeva infine con una lettura della questione meridionale basata sulla consultazione delle teorie politiche di Francesco Saverio Nitti, esplicitamente citate nel testo:

There may not yet be enough money in Italy to go round all the time, but the North has taken the lion's share of the booty. It takes it still, and then calls out on the South because it is backward and recalcitrant. In the moral benefit of a settled government there is some compensation, of course. But man cannot live by political theory, nor even by political liberty, alone – as is being found out all over Europe. And here especially in this case. (MacDonell *In the Abruzzi* 24)

Tutta la prima parte del libro ospita tali riflessioni, ma anche altri approfondimenti, come ad esempio le considerazioni storiche sulla religione in Abruzzo, di cui evidenziava la stretta relazione tra le caratteristiche fisiche dell'area e il proliferare di figure di mistici ed eremiti medievali, argomenti con cui la scrittrice era domestica e particolarmente affezionata per via delle precedenti esperienze di lavoro e ricerca. Fu quindi un'occasione irripetibile per tornare a trattare del beato Tommaso da Celano e di Celestino V, ma anche per investigare le vicende di due campioni dell'Osservanza francescana del XV secolo quali Bernardino da Siena e Giovanni da Capestrano. Di entrambi ella riepilogava con buona approssimazione le vicende agiografiche e di santificazione (frintendendo però le date per Capestrano), il legame di amicizia e discepolato, nonché il ruolo giovanneo di postulatore nell'elevazione agli altari di Bernardino (1450), di cui evocava il bel monumento funebre nell'omonima chiesa e l'invenzione del trigramma col Nome di Gesù: "you can trace the missionary wandering of the Sienese saint there by sign of the Holy Name on town gates and walls and houses of confraternities" (77). Del frate abruzzese invece sottolineava il piglio e il duro carattere al limite della vanagloria, la passione politica, "a saint who took the road to Heaven fighting all the way" (75), ma anche l'ardore nel portare avanti la causa del movimento osservante e della chiesa in Italia come all'estero (dalla lotta alle 'eresie' interne fino alla crociata contro i turchi combattuta a Belgrado).

Sulla scorta degli studi che ormai da tempo si conducevano sull'argomento, MacDonell si interessò anche di folklore, fiabe e racconti (altra produzione letteraria sulla quale poté tornare con successo nel progetto editoriale dedicato alla penisola del 1911), per poi lasciare spazio, su quella scia, alle seducenti figure di cantanti e improvvisatori che nei secoli popolarono l'Italia di mezzo, creando però un artificioso e forzato *melting pot* dove finì per apparentare con un iperbolico *fil rouge* il celebre musicista quattrocentesco Serafino Aquilano, i Rossetti, D'Annunzio e i pastori-poeti (registrò ad esempio una testimonianza orale di vent'anni prima, chiedendosi se crederci o meno: "you will never find a *mandriano* of the Marsica without a book of poetry, Tasso or Ariosto, which he learns by heart in entirety, sitting up against a tree" 127).

"An Italian sky, mountains, glorious air – and no art. So may one lightly recommend the Abruzzi" (116), così si apre sarcasticamente il capitolo dedicato all'arte della regione, con la specifica, una riga più in là, di quanto tutto questo potesse essere smentito dai ponderosi volumi di Vincenzo Bindi, che la scrittrice ebbe modo di



consultare. Nell'ironico assunto c'era però la volontà di chiarire quanta pazienza e spirito di avventura fossero necessari per studiare tali argomenti, poiché non esistevano "museum cities" (116) – affermazione da cui sembra quasi trasparire una sorta di compiacimento per la marginalità del luogo –, mentre i monumenti e le opere d'arte sopravvissute si trovavano disordinatamente sparse sul territorio e spesso mutilate.

Verrebbe da dire "Arlecchino si confessò burlando": si trattava di una lettura che l'autrice aveva già proposto nella sezione introduttiva in modo ancora più marcato, nel tentativo da un lato di avvicinare la regione alla situazione turistico-culturale della Svizzera, dall'altro di spiegare le motivazioni per cui i "nordici" erano atavicamente attratti da questi luoghi:

But think for a moment. Italy, an Italian sky, an Italian climate – for summer here on the heights is divine – and no art! Italy without art! [...] Of course, this is not strictly true, but is true for the tourist. In the Abruzzi are the relics of great art, well worth the travelling for; but most of them have to be sought out in unfrequented valleys, in little dead townships, or on remote mountain-sides. The passer-by will miss nearly all. There are no concentrated collections, no centres of this school or of that; and cultivated disciples of Mr. Ruskin or Mr. Berenson will here be guideless and rudderless. The gems – which are mostly chipped and reset in lamentable fashion – they must find for themselves or not at all. (4)

Le cause di tale situazione erano rintracciate da MacDonell, come di consueto, nei frequentissimi terremoti che avevano colpito la regione, ma anche in due altre circostanze: "poverty and vandalism" (116). Alla prima di nuovo ci si riferiva con una gaiezza nemmeno troppo celata ("has often had a beneficent influence"), quale positiva circostanza che permise all'Abruzzo di preservare uno spirito autenticamente primitivo; il vandalismo era invece dovuto in piccola parte alla civiltà pastorale (a metà tra la realtà storica e il *topos* del fenomeno transumante che non lascerebbe traccia delle culture stanziali distruggendo e depredando), mentre ben più cospicue erano le responsabilità addossate ai rifacimenti barocchi e agli interventi di ammodernamento più recenti ("restoration at diabolic hands", condotti in "our own evil days").

Nella sua lettura orientata e forzata, guardare all'Abruzzo significava cercare la terra pittoresca, trovare il sublime in luoghi dove almeno in potenza non avrebbe dovuto esserci spazio per l'industrializzazione. Tutto ciò la portò a descrivere donne guerriere e paesaggi aspri, a ricercare tracce del Medioevo e di una religiosità pura, in più occasioni vicina al paganesimo, soprattutto nei rituali studiati da chi da tempo si occupava di folklore e tradizioni popolari. Quando non riscontrava simili tratti, la scrittrice si irrigidiva e giudicava negativamente quel che aveva visto. All'interno di tali logiche torreggiava l'impostazione culturale del rifiuto dell'arte barocca, ed è così che si spiega il disdegno di MacDonell per la città dell'Aquila, di cui, pur riconoscendo la grandezza passata – "once it was a treasure-house of beautiful work in stone" – (117), non apprezzò nulla, se non le facciate dei principali edifici sacri, quali Collemaggio, San Bernardino e pochi altri:



The present-day aspect of churches in the Abruzzi will certainly make a purist very unhappy indeed, and some who are not purists. Everywhere has the Baroque invaded. After the terrible earthquakes in the beginning of the eighteenth century, there where so many churches ruined that repairs on a huge scale were doubtless necessary, if the fabrics were to last another fifty years. This gave a lamentable opportunity for vandalism; and even those left unharmed followed suit. (118)

Proseguendo con una feroce condanna degli stucchi che riempivano la città:

Alas! In the eighteenth century, so calamitous for ecclesiastical art, there were riches in the Abruzzi – hence all those plump curves, those bloated cherubs, the vulgar voluptuousness, the gilding, the gilt-edging. The terrible result is too well known to need description. (118)

Posizione oggi insostenibile, ma che allora emergeva quale frutto coerente di una visione storica di lungo corso condivisa dall'ambiente culturale di provenienza dell'autrice e che comunque, guardando all'Aquila, ancora negli anni Settanta del secolo scorso offrì al soprintendente Mario Moretti – "l'Attila d'Abruzzo" – una base pseudo-teorica per la colpevole distruzione degli apparati decorativi di molte chiese della città, tra cui lo scempio dei restauri dell'interno di Collemaggio.

Sempre in ragione della sua formazione anglosassone all'ombra del pensiero di Ruskin e Morris, nonché della poetica dell'Arts and crafts, MacDonell individuò subito le maggiori peculiarità abruzzesi nelle cosiddette arti applicate: il ricamo, l'arte orafa con l'elogio di Sulmona e del famoso Nicola da Guardiagrele, la maiolica e la cittadina di Castelli con la dinastia dei Grue, soprattutto Francesco e Carlo Antonio, le cui opere erano disseminate nei musei di mezza Europa. Concluse poi con un ulteriore lamento nei confronti dell'industrializzazione, rea di aver condannato alla scomparsa l'artigianato: "But the whisper from outside world has come: the machine will make it cheaper. What is beauty? What is the craft of the hand? Will it sell for bread? And life is hard" (120).

Con gli stessi parametri provò a sintetizzare in poche righe l'andamento storico dell'arte abruzzese. Per una storia dell'architettura attraverso i monumenti meritavano ovviamente attenzione solo determinati periodi ("Lombardic, Italo-Byzantine, Angevin, Renaissance" 117) e gli edifici di maggiore qualità risalivano ai secoli XI e XII. La scultura ebbe invece eccellenti rappresentanti, il migliore dei quali fu il misterioso Andrea dell'Aquila, allievo diretto di Donatello: era ad esempio ancora viva a livello locale la convinzione – desunta da Vasari – che Nicola Pisano avesse progettato l'ormai perduta chiesa di Santa Maria della Vittoria per conto di Carlo d'Angiò. Se per la pittura rinascimentale non esisteva nessun artista degno di essere ricordato – e la precisazione che Andrea Solario detto lo Zingaro fosse "too legendary for discussion" (120) è davvero arguta e sensata –, diverso fu il discorso per l'arte coeva, poiché non solo "several of best known modern painters of Southern Italy have been natives of the provinces", ma soprattutto perché "one of the most powerful and original of living Italian artists is Abruzzese". Il riferimento era a Giovanni Paolo Michetti e ai suoi celeberrimi dipinti, dalle figlie di Jorio alla festa di San Domenico a Cocullo passando per gli idilli pastorali. Secondo la scrittrice il pittore, come già Dante Gabriel Rossetti e D'Annunzio, trovava ispirazione negli aspetti di misticismo e passione della terra



d'origine, ma anche nel carattere della sua gente, spesso raffigurata con una eccessiva "intoxication of energy" e con un tocco "sometimes brutal" (121), ma sempre vivo e appassionato. E così si chiudeva il capitolo storico-artistico di MacDonell, con un richiamo tratto proprio dalla dedica dannunziana a Michetti, "nuovo Leonardo" del *Trionfo della Morte*, testo che fu largamente utilizzato dall'intellettuale britannica per strutturare il suo lavoro.

Quanto l'erudizione locale non fosse pronta a recepire un prodotto come *In the Abruzzi* – ossia a essere osservata dall'esterno e ad aprirsi a una discussione col mondo fuori – e dunque quanto ci fosse ancora da lavorare su vari fronti, *in primis* sulla condizione femminile (pleonastico ricordare che le donne in Italia ebbero accesso al voto solo dopo la seconda guerra mondiale) traspare nitido nell'impetoso e immeritato giudizio sessista riservato al libro nella rassegna bibliografica di Orazio D'Angelo, responsabile della Biblioteca Provinciale dell'Aquila, assessore e consigliere dell'amministrazione municipale – di estrazione socialista –, il quale nel bollettino della locale Deputazione di storia patria, di cui era segretario, non ebbe remore a esprimersi così nel 1909:

non pare che l'egregia signora, la quale ha voluto esaminare l'Abruzzo in ogni manifestazione della sua vita e descriverlo nel suo multiforme paesaggio, sia riuscita nell'intento. Non vi è in quel libro l'anima abruzzese, non vi è l'Abruzzo. È il semplice racconto di un viaggio in cui, con tutte le buone volontà dell'autrice, la storia nostra, l'arte nostra, la nostra psiche non furono studiate e perciò i giudizi o sono errati o si risolvono in un'accusa immeritata. *Pare impossibile che anche dalle signore questo forte Abruzzo debba, per sola vanità storica e letteraria, essere calunniato. E non si vuol comprendere che un popolo ed una regione non si studiano in un viaggio di piacere!* [corsivo mio]. (D'Angelo 206)

La semplice presenza di due donne in cammino da sole per la regione destò spesso scalpore, incutendo sospetti e timori nei locali, che si stupivano sia dell'assenza di una figura maschile che le accompagnasse, sia dei propositi di quell'impresa, come traspare in più punti del libro di MacDonell. Ad ogni modo viaggio di piacere non fu, e men che meno il semplice passatempo di una "egregia signora" in vacanza, si trattò invece di una splendida esperienza di scrittura, di un reportage che offre ancora oggi uno spaccato della società centro-meridionale italiana, della parte costiera e dell'entroterra montuoso dell'Italia di mezzo, visti all'aprirsi del nuovo secolo con gli occhi di una eclettica intellettuale britannica – e quindi da interpretare alla luce di tutti i filtri socio-culturali insiti in una simile operazione (Cazzato).⁴

GLI ABRUZZI DI PLACCI

Tutto fu diverso nel viaggio abruzzese di Placci, che corrispondeva all'esperienza di MacDonell e Atkinson solo in parte dell'itinerario. Differenti erano il mezzo di locomozione, la velocità di spostamento e, soprattutto, la comitiva: "un eccellente

⁴ Si veda anche il saggio di Serena Guarracino in questo numero della rivista.



automobile parigino, modello 1906” (Placci 91),⁵ che permise alla brigata di viaggiatori – ed è importante sottolineare che con lo scrittore ci furono anche i coniugi Berenson (Bernard e Mary Whitall Smith)⁶ – di approdare, passando per Civitella del Tronto e Campi, a Teramo e visitare in un arco di tempo piuttosto ristretto la valle del Vomano, transitando per Castellammare Adriatico, Pescara, Spoltore, Moscufo, Pianella, Loreto Aprutino e Penne, sostare a Chieti, e poi scendere verso la costa su Ortona e Francavilla al Mare, per risalire infine la valle del Pescara, Sulmona e raggiungere, via Popoli, L’Aquila. Si trattava di una delle tante “automobiliate artistiche” condotte in compagnia dell’amico critico d’arte, che diedero poi vita alla raccolta del 1908 edita con Treves.

L’itinerario di quella esplorazione, intrapresa agli inizi di giugno del 1906, era ben più lungo; Placci arrivò il 31 maggio a Perugia atteso dagli altri, per girare in una decina di giorni l’Umbria, le basse Marche, l’Abruzzo e riprendere la via di Terni e Narni.

Dell’intermezzo abruzzese pubblicò l’articolo per *Il Marzocco* già l’8 luglio dello stesso anno con una dedica al nipote Albert Henreaux, di cui bisogna tenere conto. Esponente dell’alta società parigina destinato a una rilevante carriera nell’ambito del sistema dei musei nazionali francesi, che l’avrebbe portato a presiedere la Commission de Récupération Artistique finalizzata, dopo la Seconda Guerra Mondiale, al recupero delle opere d’arte sottratte alla Francia durante l’occupazione nazista, Albert aveva un fratello, Lucien, collezionista d’arte e patito di automobili, che non solo prese parte al giro, ma che fu addirittura il proprietario del veicolo, “una splendida Rhenonfer” (Cambieri Tosi 107), utilizzato in quella e in molte altre occasioni. Se da un lato è Berenson a ricordarne tale fondamentale ruolo

Neither he [Placci] nor I owned a car for quite a while after motoring came in; but his French nephew, Lucien Henraux, did. For several years this sensitive, this quick and gifted youth – destined, alas! To a premature end – came, spring and autumn, to take us to various parts of Italy, Piedmont, the Friuli, the Abruzzi, Calabria, Sicily. (Berenson 22)

dall’altro, grazie a un paio di articoli pubblicati su *La Tribuna* l’estate successiva (9 e 12 luglio 1907) e dedicati a un loro seguente viaggio in Puglia (dove inizialmente furono scambiati per “Spie straniere in terra d’Otranto”), possiamo ricostruire agilmente la composizione di tutta la comitiva, intenta a prendere appunti e fare foto ovunque:

Le supposte spie francesi [...] sono dei turisti autentici. Sabato scorso un telegramma firmato Placcis (sic) avvertiva il ministro dell’«Hotel Patria» [...] che pel giorno successivo si fossero tenute pronte sei stanze – quattro pei padroni e due pei servi – ed una rimessa per depositare un’automobile. Col diretto di mezzodi del 4, giungeva, proveniente da Barletta, certo Basile,

⁵ Per questa e le seguenti citazioni, visto che il testo non subisce modifiche tra il 1906 e il 1908, si fa riferimento all’edizione commentata di *In automobile* curata da Carlotta Moreni, 2005 (1908) e si rimanda alla lettura dei suoi apprezzabili saggi introduttivi.

⁶ Sul rapporto tra Placci e Berenson (per cui si guardi *infra*) c’è ancora molto da lavorare e sarà frutto di ulteriori approfondimenti da parte mia (anche in relazione alla valutazione dei giudizi artistici qui solo accennati, e di un carteggio praticamente ancora da studiare). Per ora si veda almeno a Samuels 213, 283-285.



cameriere degli stranieri, con numerosi bagagli, precedendo i padroni, i quali da Gravina avevano proseguito per Taranto. Alle 18 del 5 giungevano all'Albergo gli automobilisti e cioè un americano, due francesi – almeno sembrano dall'accento – tra cui una gentile signora molto piacente, ed un fiorentino, il signor Placcis (*sic*), oltre lo «chaffeur», anche esso francese. [...]

Essi sono: Mr Berenson e signora, ed i signori Lucien Henraux e Carlo Placcis (*sic*). Il Berenson, che i compagni di viaggio chiamavano «professore», pare scriva un'opera sui monumenti dell'Italia meridionale e specialmente su quelli dell'epoca sveva e normanna. (Cambieri Tosi 107)

Venendo al resoconto della gita, non si deve far esclusivo riferimento all'articolo pubblicato su *Il Marzocco*, quanto piuttosto integrarlo con la lettura delle note di viaggio manoscritte conservate nel fondo Placci alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, pagine riservate proprio alle impressioni avute durante quelli spostamenti (mss. Placci 8-15, in particolare per l'Abruzzo ms. 13, cc. 5-12).

In esse si trovano alcuni stimolanti giudizi relativi ai monumenti e alle opere d'arte incontrati in compagnia del famoso critico d'arte, di cui sovente sono riportati per iscritto gli acuti pensieri. Di Atri, ad esempio, si precisa:

ha una chiesa piena di affreschi [del] 400' siti nell'abside, B.B. dice l'autore mutevole, abruzzese che deriva da Lorenzo di S. Severino il giovane e da Niccolò di Foligno, con echi lontani di Gentile da Fabriano e modernismi che giungono fino a Melozzo da Forlì, e anche persino fino alle stampe tedesche. (ms. 13 c. 6)

A Teramo, considerata brutta e con poche chiese, si soffermarono principalmente sul "celebre paliotto molto bello" di Nicola da Guardiagrele (c. 5), del quale poterono apprezzare anche "una bella croce" (c. 7) nella sua città natale. Proprio a Guardiagrele sostarono davanti all'imponente "S. Cristoforo affrescato" (c. 8) fuori della collegiata, che all'epoca si vedeva ancora firmato e datato da Andrea Delitio (1473), pittore ritenuto perspicacemente da Berenson "l'autore dell'affresco di Atri". Arrivati all'Aquila si recarono subito nella Pinacoteca Municipale, dove indugiarono su varie opere, tra cui le tavole del cosiddetto Maestro dei Polittici Crivelleschi ("polittici dei primi del 500 della influenza mista di Crivelli e Bernardino di Mariotto" c. 11), una "Madonna grande d'oro di un cinquecentista, Saturnino Gatti, che deriva da Antoniazzo" (c. 11), i pannelli smembrati del polittico del Beato Giovanni da Capestrano e molte altre. Il pezzo che più li impressionò fu forse la statua lignea di Silvestro dell'Aquila raffigurante san Sebastiano, la cui rappresentazione degli affetti fu interpretata dalla comitiva come "un po' 600ista sebbene sia del 400" (sul taccuino è riportata la data dell'iscrizione sul basamento, 1478) e della quale si evidenziava persino un "sentimento meridionale e un remoto eco di Donatello" (c. 11). Il primo incontro col medesimo artefice lo avevano avuto alcuni giorni prima ad Ancarano, visitando la parrocchiale, dove dietro l'altare si stagliava "una bellissima Madonna in legno dipinto di un quattrocentista meridionale, Silvestro d'Aquila, bella rilucente" (c. 5).

Attraverso la lettura di questi pochi appunti estratti a campione, insomma, si evince già la tipologia di viaggio intrapreso: a prescindere da ciò che Placci scrisse nel



suo articolo, quell'esperienza fu anche e forse principalmente una vera e propria ricognizione storico-artistica su un territorio relativamente inesplorato, condotta in compagnia di storici dell'arte professionisti che si stavano aggiornando sul campo. Non è un caso se nell'orientarsi attraverso la regione ebbero tra le mani la recentissima guida rossa del Touring Club Italiano, ma anche i ponderosi *Monumenti* di Vincenzo Bindi e persino il catalogo dell'esposizione d'arte antica tenutasi a Chieti l'anno precedente.

Certamente ci fu spazio per altre attività e riflessioni durante quei soggiorni, impressioni sulla natura e sugli abitanti locali, ma l'aspetto peculiare di aggiornamento militante sulla situazione artistica di quelle aree mi pare sia stato sottovalutato dalla critica letteraria successiva e non traspasò in modo chiaro neppure dalla lettura del pezzo a stampa. In quest'ultimo, Placci si sofferma soprattutto sulla valutazione dei luoghi e su un confronto tra natura e arte, risolto tutto in favore della prima per via del carattere di quelle terre immancabilmente pittoresco: "persino i nomi sono impregnati di storia e di pittorescherie" (Placci 92).

Mi sembra che negli Abruzzi le bellezze naturali siano superiori alle bellezze artistiche. Quelli amboni scolpiti, quelle porte, quei rosoni dei secoli XII e XIII, a cui ci ha iniziati il Berteaux (*sic*), possiedono un interesse forte, ma non riescono a scancellare alcune impressioni romaniche di prim'ordine avute in Francia od in altre parti d'Italia. I tre grandi artisti del quattrocento che ci fanatizzarono lì per lì, forse perché isolati, il pittore Andrea Delitio, lo scultore Silvestro dell'Aquila, l'orafo Niccola da Guardiagrele, tornando a Firenze, sono impalliditi nella memoria, in presenza dei più grandi, dell'Angelico, di Benedetto da Majano, di Ghiberti. (94-95)

Interessano qui la volontà di contestualizzare l'arte abruzzese all'interno di uno scacchiere più ampio e internazionale, relativizzandone la portata attraverso le esperienze autoptiche pregresse e successive, ma anche la conferma dell'ampia fortuna storiografica già goduta dagli scritti sul medioevo meridionale di Berteaux. Si trattò insomma di un serrato peregrinare per monasteri, chiese e musei che solo una simile compagnia poteva intraprendere con tanta perseveranza, ma che fu irriverentemente apostrofato da Placci poche righe più in là:

Eppure sia lode ad essi [Andrea Delitio, Nicola da Guardiagrele e Silvestro dell'Aquila], non solo per quel tanto di gioia genuina che ci dettero, ma perché, collo scopo di rintracciare le loro opere, seguimmo adorabili vallettine montane, e guadammo fiumi senza scendere di macchina e risalimmo a località remote di un pittoresco straordinario, e, verso sera, *stanchi di fare i dilettanti d'archeologia e i critici d'arte da strapazzo, ci lavammo gli occhi con vedute incantevoli, vaste e fresche* [corsivo mio]. (95)

Del resto, lo stesso Berenson ricambiava il sentimento, come racconta anni più tardi a proposito della sua indolenza nei confronti del comportamento fastidioso di Placci durante i viaggi fatti insieme:

"I used to make out the itinerary of the journey. But it often was thwarted by Carlo's sudden recollection that we should be passing the dwelling of an acquaintance and must stop to lunch or tea, no matter how boring he might be or how little use he could have for us. Or he



would become aware that it was a Sunday, a holiday, and that he must attend mass. A low mass, no! It must be a high mass because that would give him the satisfaction of procuring the greatest inconvenience to the greatest number." (Berenson 22-23)

In automobile. Attraverso gli Abruzzi si presenta nel suo insieme come un agile prodotto rientrante nel novero della letteratura automobilistica, dell'estetica della velocità e dei primi scritti sviluppati sul tema, da Mario Morasso con il suo *La nuova arma* (1905) in avanti. Si tratta di quel nuovo filone di letteratura di viaggio, più superficiale, cosmopolita e alla moda, che stava ormai guadagnando ampissimi consensi nella produzione dell'epoca; per comprenderne la portata si consideri anche solo il numero di reportage primonovecenteschi relativi agli itinerari in automobile condotti in Abruzzo (Cimini)⁷.

L'autore nelle sue considerazioni fece stridere sin dalle prime righe "i modernismi in mezzo alle anticaglie" (91), non tanto per proporre una vittoria della tecnologia e del progresso sulla natura e sulla ruralità quanto piuttosto per offrire un contrasto contraddittorio e 'piccante', un poco esotico, accentuato in tutto l'articolo ("kodak e binocoli" *versus* "oreficeria veneranda" e "sculture duecentiste", la carrozza *versus* la macchina, il "chiacchiericcio franco-yankee" *versus* il "puzzo contadinesco").

Scorrendo il testo si evincono subito i modelli di riferimento e gli strumenti utilizzati per guardare alla regione: oltre ai già citati testi e guide di carattere storico-artistico, si aggiungano gli scritti di De Nino e di D'Annunzio, le pitture di Michetti e le sculture di Barbella. Con alcuni di questi personaggi c'erano rapporti diretti, il Vate era amicissimo di Placci e frequentava costantemente Villa i Tatti e la compagnia di viaggio, arrivata a Francavilla al Mare, cercò invano il famoso pittore per un saluto:

e dal paesucolo antico in alto: è lì la chiesa, è lì il convento abitato da Michetti. Andiamo a trovarlo, ma è fuori. È una casa imbiancata, con un giardino pieno di olivi e di alti gigli bianchi; tra i prati, laggiù, si vede il mare. (ms. Placci 13, c. 8)

In definitiva, l'articolo fu una corsiva e veloce rilettura di un'esperienza di viaggio ben più capillare, ma anche di una serie di conversazioni dotte di un gruppo di intellettuali intenti ad attraversare la regione cantata nelle opere più note di un loro sodale, che all'epoca risultava essere nel novero degli scrittori più in voga della nazione. Placci si rendeva conto di pregi e difetti di tale approccio e dell'esperienza nella sua interezza: se da un lato dell'automobile elogiava anche la lentezza del muoversi e del guardare (al contrario, ad esempio, di Morasso e della poetica futurista), sul tema della ricezione del paesaggio e dell'importanza dello sguardo si spinse in considerazioni originali finendo per chiedersi se avesse senso utilizzare tali filtri pittorici e letterari per guardare alle terre e alla cultura d'Abruzzo, meccanismi che lui stesso stigmatizzava in chiusura dell'articolo; ma si trattava pur sempre di riflessioni da lanciar lì, per poi nascondere la mano:

⁷ Si veda inoltre l'editoriale in apertura di questo numero della rivista.



Tale su per giù il genere di conversazione oziosa in cui si perdeva la nostra comitiva poliglotta davanti ad un bicchiere di vin cotto, dopo una buona cena semplice alla locanda del Pellegrino o all'Albergo Monzù, mentre il meccanico, ricevuti gli ordini per la mattina, dava la felice notte. (100)

DUE ESPERIENZE A CONFRONTO

Si può affermare senza indugi che le esperienze di viaggio e di scrittura di MacDonell e Placci furono diverse sotto varie angolazioni. La prima, con a disposizione uno spazio molto più ampio – un intero libro –, poté sviscerare una serie di questioni politiche di primo piano, e in tale approccio ebbero un ruolo rilevante sia la sua formazione culturale nell'Inghilterra del tempo sia l'attenzione per il suo genere. Si interrogò e sentì il bisogno di esaminare la posizione di quelle che considerava figure di marginalità, il popolo dei paesi, gli emigrati, le donne. Si interessò ad aspetti politici scottanti, ma anche a leggende legate al territorio, provò a capire il ruolo della religiosità nello sviluppo della cultura abruzzese. Per fare tutto questo si documentò da studiosa, schierando sul suo tavolo di lavoro un ampio ventaglio di fonti e testi⁸, oltre a condurre ricognizioni puntuali. Viaggiò con Atkinson, che illustrava a colpi di pennello ciò che lei descriveva con la penna secondo una prassi consueta per questo tipo di imprese, e si mosse su rotte pressoché consolidate e scandite dal tragitto delle carrozze o dai binari della ferrovia e con poche possibilità di avventurarsi al di fuori di quel sistema di viabilità, a differenza di Placci.

Quest'ultimo non fu interessato a tali questioni, non volle perder tempo in vicende che non riguardavano la sua compagnia internazionale. Brigantaggio, emigrazione, subalternità femminile, povertà non erano argomenti praticati nei suoi salotti, dove invece si parlava della condizione del patrimonio artistico, di letteratura, teatro e musica, del panismo dannunziano, del folkore e di novità tecnologiche. D'altro canto, scrisse non un libro, ma un articolo di giornale, dove offrì un rapido sguardo, attraente, estetizzante, incantato e suggestivo, e qualunque aspetto di quei luoghi lo colpiva solo se utile a condire, ad essere saporito. Da uomo dell'alta società italiana, a differenza di MacDonell, non sentiva alcun bisogno di legittimarsi come intellettuale attraverso una imponente messe di letture, citava anzi solo pochi riferimenti bibliografici ritenuti indispensabili o alla moda. Parafrasando impropriamente alla contemporaneità, si potrebbe dire che lei usò un approccio da fotografa, lui adottò la velocità del grafico.

Ciononostante, ci furono anche punti comuni: entrambi erano stregati dall'usata e abusata bussola del pittoresco prediligendo la natura ai monumenti e alle opere, e, come detto, nessuno dei due poté fare a meno di confrontarsi con De Nino,

⁸ Come visto, ebbe a disposizione Bindi e consultò molti altri libri e contributi locali. Esulava dal mio lavoro approfondire tale aspetto, ma si tenga anche conto che MacDonell dovette partire con un bagaglio di conoscenza notevole di letteratura inglese dedicata all'Italia e all'Abruzzo: Henry Swinburne, Richard Colt Hoare, Richard Keppel Craven, Edward Lear, Augustus John Cuthbert Hare (rimando su questo alle considerazioni del già citato saggio di Daniele Giorgi).



D'Annunzio e Michetti, oppure con gli scritti storico-artistici di Ruskin e Berenson. Se MacDonell immaginava gli allievi di questi ultimi sperticarsi tra i monti per catalogare faticosamente gli oggetti d'arte superstiti, Placci viaggiò effettivamente in compagnia del secondo, il quale lo portò con sé a praticarla quell'attività di studio auspicata dalla viaggiatrice. Nel ripubblicare nella successiva raccolta il testo inizialmente apparso sulla rivista di Adolfo Orvieto lo scrittore ne modificò la dedica, che indirizzò significativamente non più a suo nipote, ma proprio al Vate, manifestando il privilegio di una affettuosa conoscenza diretta.

Vorrei concludere proprio con la comparazione delle modalità di utilizzo della comune fonte dannunziana. La scrittrice britannica, che aveva chiuso il capitolo *Singers and improvvisatori* con una digressione sul poeta, precisava di non volerne fare una critica letteraria, ma di interpretarlo in relazione alla sua regione:

To-day the province is very proud of its living poet – Gabriele D'Annunzio. The stern, austere mountains – and D'Annunzio! It seems impossible to think of them together. But under the rock there is the fire; and behind the mountains are sheltered, perfumed valleys. (141)

Ricordando quanto egli fosse ammirato dal suo popolo, ne forzava l'immagine in una chiave di lettura utile ai suoi scopi concludendo:

But he is no Latin, he is no Tuscan. He is a Southerner – impetuous, luxuriant, and sensuous. In fine, he is an Abruzzese improvisatore of genius, who was wandered to far-away courts, got tainted with foreign corruption, become enamoured of strange beauties, but who charms the big world outside often times with songs from his own seashore and his mountains. (142)

Nel riutilizzare brani e citazioni dalle sue opere – mirabile la descrizione dell'Abbazia di Casauria vista con gli occhi di Giorgio Aurispa e dello zio Demetrio (280-282) – spiegava che li aveva impiegati per afferrare i paesaggi e lo spirito degli abitanti abruzzesi, di cui coglieva un'atavica saggezza grazie ai secoli di storia che aveva analizzato:

Do not look to him as a topographical guide through the province, though Pescara and San Vito and Guardiagrele and other places serve him as backgrounds. Guidebook details are not to be gathered from him. But the general character of his race and country he has understood, intellectually and sensuously. He has maladies of the spirit, which his people have not; but the Abruzzesi are not mere simple folk of the hills. They are a very old race, and by no means simple. They have long and unquiet memories; and out of the past there are survivals and dreams that to-day does not really understand. (289)

Pur adoperando i medesimi punti di vista, Placci appiattiva invece gli abitanti del luogo su un altro *topos* meridionale:

cara gente semplice, cordiale e serena, ora quasi africana di nerezza, ora bionda come per sangue celta, coi costumi turchini, rossi, gialli, bianchi che la tavolozza di Michetti ama festosamente riprodurre, con dolci espressioni di saluto e di commiato cortesi e tradizionali, colle anime ingenuie piene di tutte quelle curiose credenze e cerimonie risalenti ora al paganesimo e più addietro, che un principe tra i folk-loristi d'Italia, Antonio De Nino, ha meravigliosamente raccolto ed illustrato. (Placci 93-94)



Oppure descriveva le ragazze in processione religiosa a Penne “avvinghiate pel braccio, a catene di sette e otto come figurine di Barbella”, mentre le contadine gli ricordavano “per via della ampia sottana” con “sul capo il tipico canestro tondo”, quelle che “l’affreschista d’Atri” dipinse “or sono quattro secoli e più”, mentre i vestiti degli uomini transumanti gli evocavano invece il dannunziano “pastore Aligi colle sue pecore” (96). Si chiedeva infine:

è necessità nostra di letterati quella di umanizzare una regione fino a volerla per forza vedere attraverso gli occhi dei suoi maggiori figli? Non lo so: ma il più grande scrittore che gli Abruzzi abbian prodotto da Ovidio in qua ci è onnipresente durante le nostre peregrinazioni [...]. Dai versi diciottenni ai drammi ultimi, passando per quel Trionfo della Morte che è una concentrazione d’Abruzzesismo, l’opera di Gabriele d’Annunzio è inzuppata di carattere indigeno. (98-100)

Tuttavia, capiva quanto questa lettura, come del resto quella di MacDonell, fosse in fin dei conti arbitraria:

È bene od è male aggiungere alle bellezze naturali una visione d’artista? Non è costringere i nostri apprezzamenti in una determinata direzione?
È positivo che la suggestione può rasentare la sciocchezza allorché basta che un altissimo poeta abbia fatto menzione di un luogo, senza neppure un aggettivo, per mandarci in estasi. E per contro non è talvolta a vantaggio dello scrittore che le località descritte rimangano vaghe nel nostro spirito, perché ignorate di fatto? (100)

Erano ancora troppo lontani i tempi e i modi che portarono a una diversa interpretazione dell’Italia meridionale e del mondo contadino, finalmente libera dall’estetismo e dalla retorica. Come non pensare allora alle parole di Carlo Levi che in *Cristo si è fermato a Eboli* ricordava la recitazione dalla compagnia itinerante arrivata a Grassano per rappresentare proprio una tragedia di D’Annunzio, *La Fiaccola sotto il Moggio*. Per il grande scrittore piemontese fu solo l’interazione tra le attrici siciliane e i contadini lucani, avvenuta sotto un cielo e delle montagne non troppo diverse da quelle abruzzesi a far sparire “la vuotaggine tronfia”, “la veste brillante”, l’estetismo dannunziano, e lasciare spazio solamente al contenuto grezzo ed elementare da cui il Vate era partito per puro artificio retorico, restituire dunque quel “nocciolo paesano” che pure MacDonell – con l’approccio filantropico della suffragetta – sentiva suo pur non sapendolo in alcun modo scindere dalla retorica, quel mondo che invece per uno come Placci non poteva che rimanere solamente un “puzzo contadinesco”.

BIBLIOGRAFIA

Abruzzo pittoresco. Viaggi dalla Marsica a Pescara 1876-1918, introduzione di Attilio Brilli. Edimond 1997.

Berenson, Bernard. *Rumor and Reflection*. Simon and Schuster, 1952.



Bischeri, Davide. "Adolf von Hildebrand, la Germania e alcune considerazioni estetiche di un dilettante appassionato d'arte (diari, carteggi, articoli: 1895 – 1924)." *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, no. 48, 2004, pp. 383-416.

Cambieri Tosi, Marie-Josè. *Carlo Placci. Maestro di cosmopoli nella Firenze fra Otto e Novecento*, Vallecchi Editore, 1984.

Canziani, Estella. *Through the Apennines and the Lands of the Abruzzi: Landscape and Peasant Life*. W. Heffer and Sons, 1928.

Carlo Placci e l'arte francese del primo Novecento. Incontri di un dilettante fiorentino, prefazione di Mario Praz, introduzione di Francesca Crucitti Ullrich con la collaborazione di Elisabetta Calamandrei, catalogo a cura di Claudio Pizzorusso, Edizioni S.P.E.S., 1977.

Cazzato, Luigi. *Sguardo inglese e mediterraneo italiano. Alle radici del meridionismo*, Mimesis Edizioni, 2017.

Cimini, Mario. *L'evasione e il ritorno: letteratura e giornalismo in Abruzzo tra Otto e Novecento*. Bulzoni, 2001.

D'Angelo, Orazio. "Rassegna bibliografica." *Bollettino della Società di storia patria Anton Ludovico Antinori negli Abruzzi*, no. 23, 1909, p. 206.

D'Annunzio, Gabriele. *Trionfo della morte*. Fratelli Treves, 1903 [1894].

De Rosa, Monica. "Cultura della memoria e visione antropologica: Estella Canziani e le donne d'Abruzzo." *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, a cura di Francesca De Caprio, Sette Città, 2011, pp. 323-343.

Faderman, Lillian. *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present*. Quill William Morrow, 1981.

Galanti, Bianca Maria. "Le tradizioni popolari d'Abruzzo attraverso le opere degli scrittori stranieri." *Vita tradizionale dell'Abruzzo e del Molise. Saggi storico-critici*, Leo S. Olschki Editore, 1961, pp. 9-45.

Ghisetti Giavarina, Adriano. *Viaggi in Abruzzo. Artisti, letterati, storici, architetti tra Ottocento e Novecento*. Carsa, 2016.

Giammarco, Marilena. "Sguardo dell'altro e percezione artistico-letteraria in alcuni viaggiatori del primo Novecento." *Carte di viaggio: studi di lingua e letteratura italiana*, no. 3, 2010, pp. 63-73.

Giancristofaro, Emiliano. "L'Abruzzo dannunziano e le scrittrici inglesi Estella Canziani e Anne Macdonell." *Rivista abruzzese: rassegna trimestrale di cultura*, vol. 2, no. 55, 2002, pp. 136-146.

Lear, Edward. *Illustrated Excursions in Italy*. Thomas M'Lean, 1846.

Livorni, Ernesto. "Anne MacDonell ad Amy Atkinson in viaggio: In the Abruzzi." *Letteratura adriatica: le donne e la scrittura di viaggio*, a cura di Eleonora Carriero, Edizioni digitali del CISVA 2010, pp. 151-163. http://www.viaggioadriatico.it/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2011-02-07.0993955085. Consultato il 30 ott. 2022.

Keppel Craven, Richard. *Excursions in the Abruzzi and Northern Provinces of Naples*. Richard Bentley, 1838.

MacDonell, Anne. *Sons of Francis*. J. M. Dent & Co., 1902.



---. *The Life of Benvenuto Cellini written by himself. Translated out of the Italian with an introduction by Anne MacDonell.* Il voll., J. M. Dent & Co., 1903.

---. *The Words of Saint Francis from his Works and the Early Legends.* J. M. Dent & Co., 1904.

---. *Saint Douceline.* J. M. Dent & Co., 1905.

---. *Touraine and Its Story, with coloured illustrations by A.B. Atkinson.* J. M. Dent & Co., 1906.

---. *Memoirs of Benvenuto Cellini translated by Anne MacDonell.* Everyman's Library edited by Ernest Rhys. J. M. Dent & Co., 1907.

---. *In the Abruzzi: with twelve illustrations after water-colour drawings by Amy Atkinson.* Chatto & Windus, 1908.

---. *The Closet of sir Kenelm Digby Knight Opened: newly edited, with introduction, notes, and glossary by Anne MacDonell,* Philip Lee Warner 38 Albemarle Street, W., 1910.

---. *The Italian Fairy Book by Anne MacDonell with illustrations by Morris Meredith Williams.* T. Fisher Unwin LTD, 1911.

Anne MacDonell, *Negli Abruzzi.* Traduzione italiana di Chiara Magni. Edizioni digitali del CISVA, 2006.
http://www.viaggioadriatico.it/biblioteca_digitale/titoli/scheda_bibliografica.2007-01-25.1606404793. Consultato il 30 ott. 2022.

Magni, Chiara. "Donna, canzone popolare e improvvisatori nell'Abruzzo di Anne MacDonell." *Immagini di donne in viaggio per l'Italia*, a cura di Francesca De Caprio, Settecittà 2011, pp. 301-321.

Mahn, Siegfried. "Atkinson, Amy B." *Allgemeines Künstlerlexikon: die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, V Ardos-Avogaro. K.G. Saur, 1992, p. 527.

Montebello, de (comtesse). *Lettres à Carlo Placci 1891-1926*, a cura di Marie-José Cambieri Tosi, Edizioni S.P.E.S, 2000.

Moreni, Carlotta. "I 'modernismi in mezzo alle anticaglie': attraverso l'Abruzzo in automobile con Carlo Placci." *Studi medievali e moderni*, no. 15, 2004, pp. 127-142.

Papponetti, Giuseppe. "L'Abruzzo romantico dei viaggiatori." *L'Abruzzo nell'Ottocento*, Edizars stampa, 1996, pp. 329-388.

Pezzuto, Luca. "Sulle tracce di alcuni forestieri all'Aquila nell'Ottocento: Richard Keppel Craven, Edward Lear, Heinrich Wilhelm Schulz, Franz Hill." *OPUS*, no. 5, 2021, pp. 47-66.

Pistilli, Pio Francesco. "Viaggiatori ed eruditi in Abruzzo tra Sette e Ottocento." *Aubin-Louis Millin 1759-1818 entre France et Italie*, Campisano, 2012, pp. 443-456.

Placci, Carlo. *Un furto.* Fratelli Treves Editori, 1896.

---. "In automobile. Attraverso gli Abruzzi." *Il Marzocco*, vol. XI, no. 27, 8 luglio 1906, pp. 1-2.

---. *In automobile*, a cura di Carlotta Moreni, Rocco Carabba, 2008 [1908].

Samuels, Ernest. *The Making of a Connoisseur.* Harvard University Press, 1979.

Strowel, Marie-Pierre. "Carlo Placci. Between Italy and Britain in the 1880s: His Friends, his Essays, and the Role of Enrico Nencioni." *The Modern Language Review*, 1994, pp. 71-87.



Viaggiatori europei negli Abruzzi e nel Molise nel XVIII e XIX sec. Atti del 3° convegno, Teramo-Giulianova, 19-20 settembre 1974, Edigrafital, 1975.

Viaggiatori francesi in Abruzzo. Ottocento e Novecento, testi introduttivi di Gabriele-Aldo Bertozzi e Giovanni Dotoli. Cura e traduzione di Marie-José Hoyet. Vecchio Faggio Editore, 1989.

Luca Pezzuto è professore associato di Museologia e critica artistica e del restauro (SSD L-ART/04) presso l'Università dell'Aquila. È autore e curatore di diversi volumi e contributi in riviste e ha partecipato alla realizzazione di convegni e mostre; si segnalano in particolare le curatele della mostra "Cola dell'Amatrice. Da Pinturicchio a Raffaello" (2018) e del convegno "La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi" (2016). È co-direttore della collana "Confine. Ricerche di storia dell'arte" (dal 2020), fa parte del comitato scientifico della rivista "Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica" (dal 2017), infine è nel consiglio direttivo dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia (dal 2019) ed è membro del Centro Studi per la Transcodificazione (dal 2022). Si occupa principalmente della cultura artistica dal Cinque al Settecento in area centroitaliana. Oltre alle fonti e alla letteratura artistica approfondisce anche i temi dell'iconografia e della storia della pittura e della grafica. Negli ultimi anni sta lavorando molto sulla letteratura odepórica e periegetica dell'Italia di mezzo (secoli XVIII-XX).

<https://orcid.org/0000-0001-2345-678X>

luca.pezzuto@univaq.it

Pezzuto, Luca. "Con gli occhi di D'Annunzio e Berenson: i viaggi paralleli di Anne MacDonell e Carlo Placci nell'Italia di mezzo." *Altre Modernità*, n. 29, *Lo sguardo delle viaggiatrici sull' "Italia di mezzo": scrittrici, fotografe, artiste tra Otto e Novecento*, Maggio 2023, pp. 1-19. ISSN 2035-7680. Disponibile all'indirizzo: <<https://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/20053/17841>>.

Ricevuto: 05/07/2022 Approvato: 22/03/2023

DOI: <https://doi.org/10.54103/2035-7680/20053>

Versione 1, data di pubblicazione: 29/05/2023

Questa opera è pubblicata sotto Licenza Creative Commons CC BY-SA 4.0