

ENRICO MATTIODA

L'invenzione del dilettante (1660-1800)

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ENRICO MATTIODA

L'invenzione del dilettante (1660-1800)

Il termine 'dilettante' è spesso usato in modo anacronistico, come un termine valido per ogni epoca a partire dall'Umanesimo. In realtà la parola viene inventata soltanto nella seconda metà del secolo XVII, dopo che le accademie d'arte acquisiscono il potere di stabilire chi è "professore" d'arte: il dilettante è colui che si dedica a un'arte non per professione e non per lucro. La definizione conosce subito una grande fortuna in ambito europeo, dove entra in concorrenza con altre definizioni (il francese amateur, ma anche il tedesco Liebhaber). Il saggio ricostruisce le interferenze culturali, e le trasformazioni del termine: la critica di Diderot agli amateurs e il suo riflesso in Germania, le varie riflessioni da Sulzer a Goethe, la polemica a distanza tra Milizia e Lanzi, ecc. testimoniano le trasformazioni del termine, che da una connotazione positiva giunge, attraverso la critica borghese e la Rivoluzione francese, al significato limitativo e peggiorativo oggi prevalente.

1.1. Introduzione

All'interno delle categorie che definiscono gli interessi artistici nelle élites europee di Antico Regime,¹ la definizione di 'dilettante' mi sembrava quella più bisognosa di una messa a punto per rivendicarne la storicità. Chiarisco subito che non intendo qui occuparmi del dilettante nel senso moderno e borghese del termine (che si impone dopo la rivoluzione francese), ma della sua realizzazione storica e sociale in epoca di Antico Regime, quando indicava un uomo – solitamente, ma non necessariamente, aristocratico – che si occupava di un'arte o di una disciplina per proprio piacere, in un luogo privato e rifiutando la mercificazione della sua attività.

Se si vanno a controllare i dizionari storici della lingua italiana, - dal Tommaseo al Battaglia e fino al Gradi di De Mauro - tutti indicano come prima attestazione del termine 'dilettante' in lingua italiana il 1681 (il riferimento è alla 'voce' dedicatagli nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci);² le ricerche che ho condotto mi hanno permesso di arretrare la prima attestazione in italiano al 1674 e in veneziano al 1660. È evidente come la nuova datazione non conduca a una variazione significativa, anzi essa conferma che il termine appare soltanto nel secondo Seicento e nel campo artistico. Tuttavia, negli studi letterari, teatrali e musicali non è raro trovare la categoria di dilettante applicata alla cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento. Cosa significa questa contraddizione? Significa che di fronte a questa situazione storica, l'uso e l'estensione temporale del termine dilettante hanno subito il fascino del mito culturale del Rinascimento italiano nella sua declinazione burckhardtiana: è facile e appagante identificare il 'dilettante' con l'artista del Rinascimento, con i suoi ideali di pienezza realizzativa e magari di dominio dello scibile umano. Lo status aristocratico del 'dilettante' ha certo facilitato tutto questo e ha favorito la deformazione prospettica che è avvenuta nella cultura novecentesca, nel senso che la passione disinteressata del 'dilettante' per l'arte è stata ritenuta prova sufficiente per proiettare al Quattrocento la categoria secentesca del 'dilettante' stesso. Ancora di recente, tutta la Rinascita

¹ Una redazione più ampia di questo scritto si può ora leggere col titolo *Per una definizione storica di 'dilettante (1660-1800)* in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII, 2016, pp. 354-405.

² Non affronta il problema della prima attestazione il *Vocabolario della lingua italiana* diretto da A. Duro. Aggiungo, per il campo musicologico, il LESMU – *Lessico della letteratura musicologica italiana 1490-1950*, a cura di F. Niccolodi e P. Trovato, Firenze, Franco Cesati, 2007 con Cd-Rom: alla voce 'dilettante' porta attestazioni dal 1720 (cioè dal *Teatro alla moda* di Benedetto Marcello) e afferma in nota: «in tale accezione il termine *dilettante* è attestato in Italia a partire dalla fine del XVII secolo» rimandando alla voce di E. REIMER, *Kenner – Liebhaber – Dilettant*, in *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, hrsg. von H.H. Eggebrecht, Wiesbaden, Steiner, 1972, III, 1.

italiana, almeno da Alberti in poi, è stata letta sotto la categoria del diletterantismo aristocratico (anche quando gli artisti in questione aristocratici non erano): non è raro leggere che il dilettante esisterebbe dal XV secolo e soprattutto che il dilettante coincide con la figura ideale del cortigiano castiglionesco (dimenticando che quello era per prima cosa un uomo d'armi, che poi aveva altre caratteristiche e che la sua funzione principale era confrontarsi col principe, come emerge nel IV libro del *Cortegiano*). È anche un'operazione semplice quella di ridurre il 'dilettante' al modello aristocratico rinascimentale: basta non fare ricerche in proposito sulla nascita del termine e non porsi il problema del suo significato storico-sociologico, ma renderlo una categoria storica slegata dal mercato dell'arte e dai rapporti di produzione culturale. In questa trappola, in questa facile semplificazione sono caduti anche alcuni maestri degli studi letterari e musicali novecenteschi: da Jules Combarieu nella sua *Histoire de la musique* (Paris, Colin, 1913, vol. II, p. 222), fino a Paul Oskar Kristeller e a Carl Dahlhaus,³ che pure hanno poi limitato la portata di quest'assimilazione constatando che il dilettante emerge chiaramente durante il passaggio definitivo dalla divisione medievale e rinascimentale delle arti al moderno sistema delle belle arti. Ma la linea interpretativa di cui dicevo è stata di recente portata alle ultime conseguenze dal recente libro di Alexander Rosenbaum, *Der Amateur als Künstler. Studien zu Geschichte und Funktion des Dilettantismus um 18. Jahrhundert* (Berlin, Mann Verlag, 2010) che crede di individuare in Leon Battista Alberti il prototipo del dilettante e consacra un capitolo a Castiglione e alla casa dei Medici come esempi di dilettanti: di qui Rosenbaum parte per un'analisi storica che legge ogni interesse artistico degli aristocratici come esempio di diletterantismo (peraltro nel senso allargato a ogni attività che esso assumerà soltanto dopo la Rivoluzione francese) a partire dal XV secolo, senza distinguere tra le varie accezioni dei termini nelle lingue europee e senza comprendere che molte delle posizioni espresse, tra XV e XVII secolo, sono interne al rinnovamento culturale che portò al riconoscimento delle arti visive come attività intellettuali e non più come arti meccaniche. Ma questo percorso durò alcuni secoli e soltanto al suo termine, con la fondazione delle accademie statali, si giunse a una professionalizzazione moderna degli artisti: dal riconoscimento dell'artista accademico come 'professore' cercarono di distinguersi coloro che si dedicavano alle varie arti rifiutando di farne lucro. Certo erano esistiti prima del 1660 aristocratici che si dedicavano alle arti, alla musica o al teatro (esattamente come altri si dedicavano alla caccia, alla meccanica, all'astrologia o all'alchimia), ma non provavano il bisogno di darsi una definizione che li distinguesse dai professionisti: fu il nuovo assetto assegnato alle professioni delle arti del disegno a creare la necessità di definire la condizione di chi non era autorizzato da un'accademia statale a lavorare come artista. Nella prima parte del XVII secolo, infatti, le accademie iniziarono a stabilire chi era artista e chi no e a dare patenti di professionalità o, meglio, di professorialità. Il caso più noto è forse quello dell'Accademia di San Luca a Roma, alla quale nel 1620 Urbano VIII concesse di stabilire chi poteva professarsi artista a Roma: da allora in poi le accademie pubbliche di disegno ebbero la facoltà di sancire il titolo di 'professore' delle arti, cioè di artista professionista, soltanto ai loro membri.

Ma definire chi restava fuori, pur avendo interessi artistici, non fu facile: non era sufficiente la definizione rinascimentale di 'intendente' (che nel corso del Seicento verrà precisata dalle competenze attive e perciò opposta al dilettante) e nello stesso XVII secolo era diversa la concezione del 'virtuoso', non caratterizzato dall'appartenenza sociale e spesso legato al fatto di

³ P.O. KRISTELLER, *Il sistema moderno delle arti*, in *Concetti rinascimentali dell'uomo e altri saggi*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 227-314; C. DAHLHAUS, *Der Dilettant und der Banause in der Musikgeschichte*, in «Archiv für Musikwissenschaft», XXV (1968) 3, pp. 157-172.

trarre profitto economico dalla propria arte. Fino al secondo Seicento mancò, come vedremo, il termine per indicare chi si applicava a un'arte per proprio diletto.

1.2 La definizione del dilettante in campo artistico

I testi di letteratura artistica della prima metà del Seicento registrano le difficoltà nel giungere a una definizione di una nuova figura nel campo dell'arte: figura che spazia dall'affermazione di un giudizio critico, al mercato dell'arte, alle conoscenze e a volte alle competenze tecniche nelle arti del disegno. Così Romano Alberti nell'*Origine e progresso dell'Accademia del Disegno, de pittori, scultori & architetti di Roma* (Roma, Bartoli, 1604) parla di «virtuosi letterati e amatori di nostra professione». Sempre a Roma all'inizio degli anni Venti l'ex archiatra, e ormai discusso mercante d'arte, Giulio Mancini nelle sue *Considerazioni sulla pittura* tenta di formulare una definizione sulla base del diletto:

L'intenzion [...] (è) di proporre e considerar alcuni avvertimenti, per i quali un huomo di diletto di simili studij possa con facilità dar giuditio delle pitture propostegli, saperle comprar, acquistar e collocarle ai lor luoghi, secondo i tempi ne' quali sono state fatte, le materie che rappresentano et lumi che l'artefice gl'ha dato nel farle.⁴

È importante, anche perché diverrà una costante nel XVII secolo, che questo «uomo di diletto» venga definito in opposizione a una figura più complessa e matura: in questo caso quella del 'perito', che si differenzia per la conoscenza delle tecniche di base.

Diversa, ma non troppo, la terminologia a Firenze nella seconda metà del Seicento: nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* di Filippo Baldinucci del 1681 la categoria del dilettante è opposta a quella del professore:

Dilettante: propriamente chi diletta. Ma tra' Professori del disegno, si prende impropriamente per chi si diletta di quest'Arti, a distinzione de' Professori di esse; ed è termine delle medesime Arti.

In realtà, a Venezia l'uso del termine 'dilettante' è attestato in tempi anteriori, almeno fin dal titolo della *Carta del navigar pitoresco, dialogo tra un senator venetian deletante e un professor de pittura, soto nome d'ecelenza e de compare* di Marco Boschini del 1660. In questo ampio poema Boschini precisa il suo pensiero sui dilettanti, la cui capacità di giudizio è imperfetta e limitata: è un concetto che lo stesso Boschini chiarisce definitivamente in un testo italiano del 1674, cioè nella *Breve istruzione per intender in qualche modo le maniere degli Autori Veneziani* premessa a *Le ricche maniere della pittura veneziana* (Venezia, Nicolini, 1674), dove il dilettante è determinato in opposizione all'intendente:

[...] siami concesso il dire che tra l'Intendente e il Dilettante vi sia un Cristallo di mezzo, e sia l'Intendente ad una mensa imbandita di preziose vivande, de' quali a suo arbitrio si vada nutrendo; ed all'incontro il Dilettante abbia egli ancora desiderio di cibarsi delle stesse lautezze, ma, non potendo penetrar quel Cristallo, vada con l'occhio osservandole e con la voce interrogando l'altro se son buone e sostanziose; e quello che ne gode il dominio risponda che sì, dove quel di fuori, non potendo per l'impedimento cibarsene, si nutre delle riferte, che solo satollano la vista e l'udito superficialmente, ma non li rende il nutrimento interiore. [...] Ma qual rimedio vi sarebbe, per levarsi quel cristallo o quel velo dagli occhi? L'unico sarebbe (a

⁴ G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura. Viaggio per Roma*, appendici, edizione critica e introduzione di A. Marucchi, presentazione di L. Venturi, Roma, Accademia dei Lincei, 1956, p. 5 (sottolineature mie).

mio credere) il dilettarsi di por le mani nel disegno alcune ore del giorno, come base e fondamento di quest'arte meravigliosa.⁵

Per Boschini l'intendente non è solo una persona istruita e colta che può giudicare, ma è colui che a queste facoltà unisce competenze artistiche attive. La questione di chi può giudicare l'arte è una questione sensibile allora, sia perché le istituzioni stanno cercando di stabilire dei criteri di professionalità con le chiusure accademiche, sia perché il mercato dell'arte richiede figure di consulenti. Non è un caso allora che il pensiero di Filippo Baldinucci vada a coincidere con quello di Boschini, anche se cambia la terminologia della categoria opposta ai dilettanti: nella *Lettera nella quale risponde ad alcuni quesiti in materia di Pittura* indirizzata a Vincenzio Capponi nel 1681, Baldinucci non esclude che il dilettante possa comprendere la grandezza di un'opera d'arte, ma esclude che possa comprenderla con la stessa profondità del 'perito professore'.

Negli ultimi decenni del Seicento il dilettante d'arte sembrerebbe percepito come 'amatore', non come perito, uno che ha solamente una fruizione e una conoscenza passiva dell'arte, da spettatore: si apre così la strada che nel Settecento porterà a definire dilettanti i viaggiatori che intraprendono il Grand Tour o viaggi di minor impegno per vedere le opere d'arte. Non mancheranno coloro che da dilettanti si dedicheranno al disegno e all'incisione, ancor più saranno i collezionisti di disegni e stampe, ma nell'accezione comune il dilettante d'arte rimarrà colui che ha una fruizione superficiale delle opere e, anche se riconosce le maniere degli artisti, non sa darne un giudizio fondato.

1.3 La musica

Se il concetto di dilettante sembra emergere nel campo dell'arte e della sua professionalizzazione, esso viene presto assunto all'interno della musica del secondo Seicento,⁶ dove la concezione del dilettante va per lo più a coincidere con una figura ben nota dei trattati musicali medievali e rinascimentali: quella del *praticus*, o pratico, che aveva le competenze richieste anche da Castiglione al suo Cortegiano ideale: saper leggere a libro e suonare alcuni strumenti. Fin dal Cinquecento Giuseppe Zarlino opponeva a questo un atteggiamento speculativo più alto, quello del perito, che ha un approccio intellettuale alla musica. Chi cercherà di superare quest'opposizione e di innalzare il dilettante sopra al perito, ma anche al di sopra della condizione del compositore prezzolato, sarà, all'inizio del Settecento, Benedetto Marcello.⁷ Due suoi testi satirici, il famoso *Teatro alla moda* del 1720, e la precedente *Lettera familiare di un accademico filarmonico e arcade* scritta intorno al 1716 e che non ebbe circolazione, spiegano come per lui il dilettante sia colui che può recuperare le caratteristiche intellettuali ed espressive della musica greca antica, al contrario dei maestri di cappella e dei musicisti di professione che devono inseguire quell'antivalore che è la moda. È una situazione forse isolata, ma rappresenta probabilmente il punto più alto di coscienza di sé di un dilettante.

⁵ M. BOSCHINI, *La carta del navigar pitoresco*, a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, p. 743.

⁶ La bibliografia sul dilettante in musica è stata sviluppata soprattutto in ambito tedesco: cfr. H.J. MOSER, *Amateur und Professional*, «Die Musik» 1927-28, pp. 785-793; A. SCHERING, *Künstler, Kenner und Liebhaber der Musik im Zeitalter Haydns und Goethes*, in «Jahrbuch der Musikbibliothek Peters», XXXVIII, 1932, pp. 9-23; H.J. MOSER, *Die frühesten Zeitschriften für Musikliebhaber*, in «Die Volksmusik» 1938; C. DAHLHAUS, *Der Dilettant und der Banane in der Musikgeschichte* cit.; W. SALMEN, *Haus- und Kammermusik*, in *Musikgeschichte in Bildern*, Lipsia, 1969, vol. IV, 3; E. REIMER, *Kenner – Liebhaber – Dilettant*, in *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie* cit.; G. VINAY, *Dilettante*, in *Dizionario della musica e dei musicisti*, diretto da A. Basso, Torino, Utet, 1983, II, pp. 35-6.

⁷Cfr. in proposito M. BIZZARINI, *Benedetto Marcello*, Palermo, L'Epos, 2006 e l'edizione critica di B. MARCELLO, *Il teatro alla moda*, a cura di M. Bizzarini, Treviso, Diastema, 2015.

1.4 Il teatro

Ancor più difficile è trovare una prima attestazione del termine dilettante in campo teatrale. Dopo la collaborazione rinascimentale tra attori professionisti e letterati, anche in campo attoriale si assiste alla professionalizzazione: i comici dell'Arte, si definiscono così intendendo l'Arte come corporazione, come categoria professionale; gli attori professionisti si definiscono 'comici dell'arte', mentre non esiste nel Seicento la definizione di 'commedia dell'arte' come genere teatrale:⁸ questa definizione è un'invenzione goldoniana ed è attestata per la prima volta nel *Teatro comico* del 1750. Il letterato che recita per proprio piacere tarda a definirsi in modo oppositivo come dilettante: e soprattutto tarda a proporre un teatro alternativo a quello dei professionisti. La commedia ridicola del Seicento non si oppone al repertorio dei comici dell'arte; solo all'inizio del Settecento con l'attività di Giovanni Gioseffo Orsi si assisterà a una vera contrapposizione tra dilettanti e professionisti e si andrà verso una differenziazione dei modi di recitare e dei repertori.

2.1 La situazione europea

Se tra fine Seicento e inizio Settecento la situazione si è così definita, verso la metà del XVIII secolo il significato di 'dilettante' viene a modificarsi a causa della sua fortuna europea e della concorrenza dei termini analoghi in altre lingue: come è noto, la parola ha avuto molta fortuna in Europa, particolarmente in Gran Bretagna,⁹ dove nel 1734 verrà ufficialmente fondata la Society of Dilettanti, costituita inizialmente da nobili che avevano alle spalle l'esperienza del Grand Tour in Italia.

Nella cultura tedesca si impone inizialmente il termine *Kunstliebhaber*, o semplicemente *Liebhaber*, che corrisponde al dilettante aristocratico dell'uso del Settecento italiano; ma nella seconda metà del XVIII secolo¹⁰ si afferma il termine *Dilettant*, inizialmente con una duplice connotazione: positiva in campo musicale, negativa nelle altre arti. Proprio quest'ultima connotazione diventerà dominante e il termine andrà così a indicare verso la fine del XVIII secolo il dilettantismo in senso moderno, come applicazione approssimativa a un'arte senza averne acquisite le basi attraverso lo studio e l'esercizio sotto i maestri. La cultura in lingua tedesca fu portatrice di una profonda critica al concetto di dilettante, forse anche a causa di un'erronea ricezione della polemica che si era innescata in Francia sugli *amateurs*: se Sulzer negli anni Settanta del XVIII secolo tenta ancora una distinzione classica tra i vari attori in campo artistico (*Künstler*, *Kenner*, *Liebhaber*), la cultura successiva, sia in ambito classicista che romantico, elabora una critica del *Dilettant*: Goethe e Schiller progettano un saggio *Über den Dilettantismus* dove avrebbero dovuto prevalere i tratti negativi; certo la figura del *Dilettant* diventa centrale nel panorama letterario, in particolare come protagonista dei romanzi di

⁸ Cfr. R. TESSARI, *La commedia dell'arte. Genesi d'una società dello spettacolo*, Bari-Roma, Laterza, 2013, cap. II.

⁹ 'Dilettante' è attestato in inglese fin dal 1720, secondo l'ultima edizione dell'*Oxford English Dictionary*; i dizionari precedenti, dal *Dictionary of the English Language* di Samuel Johnson del 1755 al *New English Dictionary* di J. Murray del 1897, segnalavano come prima data la fondazione della *Society of Dilettanti* del 1733-34.

¹⁰ La prima attestazione è del 1759, secondo H. SCHULZ – O. BASLER, *Deutsches fremdwörterbuch*, Berlin-New York, 1999, Bd. 4, p. 580 ss. Al di là dei dizionari (quello dei Grimm segnalava la parola dal 1762) nella cultura tedesca recente vi è stata una grande attenzione allo sviluppo del concetto e dei vari significati di 'Dilettant'; si vedano almeno H.R. VAGET, *Der Dilettant: Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte*, in «Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft», 14 (1970) pp. 131-58; J. STENZEL, *Hochadeliche dilettantische Richtersprüche. Zur frühesten Verwendung des Wortes 'Dilettant' in Deutschland*, ivi, 18 (1974) pp. 234-244; G. MATTENKLOTT, *Das Ende des Dilettantismus*, «Merkur» 41 (1987), pp. 748-61; U. WIRTH, "Dilettantenarbeit" - *Virtuosität und performative Puscherei*, in *Genie, Virtuose, Dilettant. Konfigurationen romantischer Schöpfungsethik*, hrsg. von G. Brandstetter und G. Neumann, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2011, pp. 277-288.

formazione e in opposizione al filisteismo, ma anche come esempio di una personalità non realizzata.

Ancor più complessa la relazione col termine francese *amateur*, col quale il termine dilettante condivide una vasta fortuna europea che li vede spesso sovrapposti o interscambiabili. Difficile stabilire se, come pensava Jean-Jacques Rousseau, il termine francese derivi da quello italiano (la prima attestazione di 'amateur', non presenta una distanza significativa: è del 1680). Ma a complicare ulteriormente il rapporto tra le parole intervenne, con gli statuti del 1663, la decisione dell'Académie royale de peinture et de sculpture di cooptare, oltre ai principali artisti, dei *membres honoraires*, presto definiti *amateurs*, che diventarono i soli a poter esprimere giudizi ufficiali sull'arte; in questo modo l'*amateur* d'arte in Francia divenne un personaggio ufficiale, anzi rappresentava la sola categoria di persone autorizzata a dare giudizi pubblici nel campo della critica d'arte. A partire dal 1737 le esposizioni dei *Salons* aprirono l'arte contemporanea al giudizio del pubblico e diedero inizio alla critica non accademica; lo scontro tra le due tendenze si inasprì a partire dal 1755: protagonisti Diderot e il maggior esponente degli *amateurs* accademici, il conte di Caylus. La polemica iniziò con l'attacco a Caylus nella voce dell'*Encyclopédie* dedicata alla pittura a encausto. La risposta accademica non si fece attendere; in primo luogo le difese di Caylus furono prese da Antoine-Joseph Pernety che, nel *Traité pratique des différentes manières de peindre* premesse al suo fortunato *Dictionnaire portatif de peinture, sculpture et gravure* (Paris, Bauche, 1757), difendeva Caylus e condannava come gratuite le insinuazioni dell'*Encyclopédie*; inoltre Pernety inseriva nel suo dizionario le voci *Amateur* e *Connoissance* (che quasi comprendeva la voce *connoisseur*), con le quali rispondeva alle voci dell'*Encyclopédie*. In particolare, l'*amateur* era ridotto alla figura del grande e ricco collezionista («Les Artistes ne sçauroient être trop reconnoissans envers les Amateurs qui se sont rendus célèbres par les recueils considérables des beaux morceaux des plus excellens Maîtres»), cioè a Caylus e ai suoi amici aristocratici, escludendo di fatto i critici provenienti dai settori dei *philosophes* e dalle *gens de lettres* in generale. E anche la voce *Connoisseur* limitava il numero di essi rimandando alle osservazioni di Roger de Piles, il predecessore di Caylus all'Académie, oltre che al saggio di Jonathan Richardson sul *connoisseur*.

D'altro canto, Caylus prese la penna per scatenare un attacco contro coloro che osavano esprimere dei giudizi in campo artistico senza esserne autorizzati e senza avere le conoscenze tecniche necessarie. Per lui se il pubblico normale è soggetto a questo limite, ancor peggio giudicano gli uomini di spirito, gli artisti e i letterati, legati alla ristrettezza del loro campo d'indagine.¹¹

Al di là della critica violenta al personaggio di Caylus, la risposta di Diderot si chiarì negli anni con l'inedefessa attenzione e il giudizio critico applicato ai dipinti e trasferito nella prosa dei *Salons*, ma non solo. Diderot, al di là di quello straordinario testo che sono i *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, affrontò il problema degli *amateurs* e del mercato d'arte nella lettera a Grimm che apre il *Salon* del 1767, laddove giunge a toni di condanna definitiva contro gli *amateurs* ufficiali.

Ah, mon ami, la maudite race que celle des amateurs. [...] l'acharnement de ces amateurs contre les grands artistes va quelquefois jusqu'à procurer aux artistes médiocres le profit et l'honneur des ouvrages publics.¹²

¹¹ A. C. DE CAYLUS, *Description d'un tableau représentant le sacrifice d'Iphigénie peint par M. Carle Vanlo*, Paris, Duchesne, 1757, pp. 4-6. Ma per tutto questo rinvio a MATTIODA, *Per una definizione storica di 'dilettante' (1660-1800)* cit., in particolare pp. 384-391.

¹² DIDEROT, *Salons*, a cura di M. Delon, Paris, Gallimard, 2008, pp. 239-40. Sul contrasto Diderot / Caylus restano fondamentali le pagine di J. SEZNEC, *Essais sur Diderot et l'antiquité*, Oxford, Clarendon Press,

Proprio il rapporto tra *amateur* e mercato dell'arte divenne centrale nell'articolo che tentò di risolvere la questione nel 1788: mi riferisco alla voce *Amateur*, scritta da Claude-Henri Watelet, per l'*Encyclopédie Méthodique* pubblicata dal Panckoucke. Watelet scrive il dizionario quando i protagonisti della disputa sono ormai scomparsi: cerca di superare la polemica e ricomporre la situazione, ma certo la sua impostazione è conservatrice e di parte accademica. Egli ricorda per prima cosa il significato ristretto e accademico del termine, per poi passare al suo uso allargato e ormai certificato dall'uso, ma in qualche modo usurpato come certi titoli nobiliari acquistati o finti. Di qui, però, Watelet inizia a lamentare non solo la moltiplicazione degli *amateurs* ai suoi tempi, ma soprattutto la loro impreparazione: si tratta di una nuova generazione di individui che ha come ragione il lusso e come unico fine il mercato. Questi *amateurs* senza amore e senza sapere vanno a costituire in arte il corrispettivo dei cosiddetti *hommes de goût*, che giudicano di letteratura senza principi stabiliti e senza conoscenze reali. Questi uomini sono i nemici comuni degli *hommes de lettres*, degli artisti e dei veri *amateurs* (dei quali Watelet difende l'appartenenza alla classe aristocratica). Il punto cui giunge Watelet è l'unione del sistema delle arti: ma ognuna delle arti è danneggiata dal mercato e dal giudizio dei critici incapaci a giudicare. A questo punto, l'artista e il letterato hanno due strade davanti a sé: piacere allo stuolo degli *hommes de goût* e alla *société*, oppure l'opzione che in Italia sarà fatta propria da Alfieri: il ritiro solitario pensando ai canoni immortali e al giudizio della posterità.

2.2. Tra Francesco Milizia e Luigi Lanzi: due approcci contrastanti al concetto di dilettante

Negli stessi anni, questi e altri dizionari europei (Lacombe, Sulzer, ecc.) vengono tradotti, adattati e 'stravolti' da Francesco Milizia. Nei suoi *Principij di architettura civile* del 1781 Milizia riprendeva la definizione di 'dilettante' e la confrontava con quelle dell' 'intendente' e del 'professore'. A livello di nomenclatura sembrerebbe una ripresa del testo di Baldinucci di un secolo prima, invece Milizia stava traducendo e adattando una pagina della *Allgemeine Theorie der schönen Künste* di Johann Georg Sulzer:

Intendente non significa dilettante. Il mero *Dilettante* è chiunque sente impressione dalle produzioni delle belle Arti, loda quel che gli è grato, biasima ciò che gli dispiace, senza saperne addurre ragione: il suo gusto è affatto meccanico, come quello de' cibi. *Intendente* è chi al predetto senso accoppia un gusto puro e raffinato da una lunga osservazione, ed ha un'intima cognizione della essenza e dello scopo delle Arti.[...] Il *Professore* esercita meccanicamente l'Arte, ma per professarla bene dovrebbe essere anch'egli intendente; e non sempre lo è. Quindi se si vuol sapere, se un'opera sia eseguita secondo le regole dell'Arte, bisogna domandarlo al *Professore*; se sia bene ordinata, si domandi all'*Intendente*; se piaccia, spetta dirlo al *Dilettante*, il quale avrà più gusto a misura che l'avrà più raffinato colla coltura, e a forza di raffinarlo ci potrà divenire *Intendente*.¹³

Il giudizio sui dilettanti era limitativo, ma non giungeva ancora a una condanna, forse anche perché l'avantesto di Sulzer proponeva una definizione positiva del *Liebhaber* e non introduceva ancora la figura negativa del *Dilettant*. Ma quando Milizia introduce la voce 'Amatore' nel *Dizionario delle belle arti del disegno*, pubblicato per la prima volta nel 1797, e col quale avrebbe dovuto adattare al pubblico italiano il dizionario di belle arti di Watelet, egli stravolge il testo iniziale e aggiunge di suo un giudizio caustico sugli amatori o dilettanti:

1957, p. 79 ss; cfr. anche K. POMIAN, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia, XVI-XVIII secolo*, trad. it. Milano, Il saggiatore, 1989, pp. 177-181 e 227 ss.

¹³ F. MILIZIA, *Principij di architettura civile*, Bassano, Remondini, 1804, tomo I, vol. III, pp. 279-80.

AMATORI senza amore, conoscitori senza cognizioni, come conti e marchesi titolati. Vanità. Da un secolo in qua n'è cresciuto il numero, e va più crescendo in ragione che si moltiplicano i mercanti delle Belle Arti, cioè in ragion del lusso. E così è decresciuto e decresce il numero de' buoni artisti. Vi sono stati i veri amatori e conoscitori, ve ne sono ancora, ma rari rarissimi. Se la vanità è la madre degli Amatori, tutto il loro capitale sarà di frasi e di storiette; tesoro grande per dettar leggi. Dilettanti, cioè ignoranti, diceva Federico. Questi commedianti impongono agli artisti bisognosi che aman più il presente che la posterità. Tali artisti adulan tali amatori, e da questa reciproca corrutela risulta la depravazione del gusto. Senza buon gusto non si può esser vero amatore. Il buon gusto non si acquista col disegnare meccanicamente, né col vedere, né coll'udire. Per acquistar buon gusto, bisogna prima aver del gusto. Chi si sente del gusto per le belle arti, se lo farà buono colla lettura di buoni autori, con un corso di osservazioni ragionate su le principali produzioni delle arti, colle conferenze di abili artisti, coll'esame, col confronto, e col notarsi le riflessioni fatte, rileggerle ed emendarle: e tutto ciò senza fasto. Chi non è modesto è un farfallone che farà ridere anche gli scolari che ascoltano le sue frivolezze, e taluno forse gli scarabocchierà la sua caricatura. Chi veramente non si sente gusto per le Belle arti, non lo affetti; vada dove lo trae la sua inclinazione. Lealtà, e sarà stimato.¹⁴

Il dilettante sembra qui essere strettamente legato al mercato dell'arte e al collezionismo; e nella stessa opera Milizia contrappone l'amatore al conoscitore, del quale dà un giudizio più positivo, forse distaccandolo dal mercato e avvicinandolo al campo semantico dello studioso. Milizia propone, insomma, una concezione negativa e addirittura reazionaria del dilettante e della fruizione artistica: la sua scelta sembra soltanto andare nella direzione moderna e borghese della svalutazione del dilettante, per poi assegnare al conoscitore le caratteristiche dell'antico dilettante *membre honoraire* dell'Académie. Solo un numero molto ristretto di persone può definirsi conoscitore e dare giudizi sull'arte.

Negli stessi decenni Luigi Lanzi propone una concezione molto diversa del dilettante. Nella prima edizione parziale del 1792 della sua *Storia pittorica* il suo intento dichiarato è quello di servire, oltre che agli artisti e ai periti, ai dilettanti che trascorrono in Italia la parte più proficua del loro Grand Tour. Nella seconda edizione del 1795 l'opposizione tra 'professori' e 'dilettanti' viene appositamente ripresa per tentare una tenue difesa del dilettante proprio quando si impone anche in Italia la concezione negativa del termine. Difendendo il dilettante Lanzi difende la propria opera di erudito non attivo nelle arti del disegno: i dilettanti del Seicento e del primo Settecento diventano i predecessori che autorizzano la sua opera e il suo giudizio. Nella terza edizione del 1809 questo processo si accentua ulteriormente fino a comprendere tra i dilettanti gli antichi scrittori latini che hanno salvato la memoria degli artisti antichi e fondato le categorie di quella che diverrà la letteratura artistica. Detto questo, Lanzi si lancia in una difesa del dilettante, che è libero dalle passionalità e dalla rivalità presenti nell'artefice e perciò può giudicare meglio:

Se que' professori avessero scritto de' loro emoli, o gli avrian vituperati, o ne avrian detto men bene che non ne dicono i neutrali; ed ecco come un dilettante spessissime volte darà nel segno meglio che un artefice, perché il primo siegue il pubblico disappassionato, il secondo si lascia scorgere dalla invidia o dalla prevenzione. Si fatti dispareri durano tuttavia sopra molti artefici, che secondo i vari gusti, non altramente che i cibi, piacciono ad uno, spiacciono a un altro.

¹⁴ Cito da F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno, estratto in gran parte dalla enciclopedia metodica*, Bassano, Remondini, 1822². Il riferimento a Federico nella prima citazione rimanda a una lettera di Federico di Prussia a Voltaire del 4 aprile 1773: «mais s'il est permis à un dilettante, ou, pour mieux nommer les choses par leur nom, à un ignorant comme moi, de vous exposer mes doutes [...]».

Trovare un mezzo che sia esente del tutto dalla riprensione di questo o di quel partito è tanto possibile quanto accordare i pareri degli uomini, che si moltiplicano a proporzione delle teste.¹⁵

La conclusione di questo percorso è nell'unione di giudizio di professori e dilettanti che va a formare il gusto del secolo e prepara la strada a un'età di artisti notevoli:

Quanto a me io son d'avviso che i secoli sian formati sempre da certe massime ricevute universalmente e da' professori e da' dilettanti; le quali incontrandosi in qualche tempo ad essere le più vere e le più giuste, formano a quella età alquanti straordinari professori e moltissimi de' buoni: varian le massime, com'è forza per la umana instabilità; ed ecco variato il secolo. Aggiungo però che questi felici secoli non mai sorgono se non v'è un gran numero di principi e di privati che gareggino in gradire e ordinare opere di gusto: così vi s'impiegano moltissimi; e fra il loro gran numero sorgono sempre certi geni che dan tuono all'arte.¹⁶

Quello che in fondo Lanzi propone non è distante dai richiami fatti dai letterati tra classicismo e Romanticismo, da Cesarotti a Berchet, sulla necessità di allargare il pubblico, di formare cioè un pubblico colto allargato a un ceto borghese curioso verso la cultura. Questo allargamento di interesse è facilitato dal turismo d'élite, attraverso il quale si formano nuovi dilettanti in grado di agire sull'opinione pubblica in fatto di giudizio artistico. In questo senso la posizione di Lanzi, che con la sua opera ha un intendimento pedagogico, è molto più moderna di quella di Milizia; e nonostante ciò, la sua posizione è inattuale: la sua concezione del dilettante non ha più corso in Europa a quel tempo, superata proprio da un'interpretazione borghese negativa che ha ormai abbandonato gli schemi mentali e le categorie culturali di Antico Regime.

La parola dilettante ha assunto dopo la Rivoluzione francese la connotazione peggiorativa moderna. Il saggio che Goethe e Schiller progettano *Über den Dilettantismus* nell'anno 1800 certifica questo punto d'arrivo. I loro appunti segnano oramai una condanna definitiva:

Dovunque l'arte non abbia ancora una giusta norma regolativa, come nella poesia, nell'arte dei giardini, dell'attore, il dilettantismo cagiona più danno e si fa più pretenzioso. Il caso peggiore è quello dell'arte dell'attore.¹⁷

Siamo cioè giunti alla distruzione del concetto aristocratico di dilettante, ribaltato nel suo rovescio, nel suo doppio negativo. Il dilettantismo allora non può che essere un concetto negativo, una forma residuale e marginale nella storia della cultura, il risultato di un atteggiamento soggettivistico che lavora senza regole, a casaccio. Dopo la rivoluzione francese il dilettante viene sostituito dalle figure del collezionista moderno e del *connoisseur*, diversamente caratterizzati dalla varietà di appartenenza sociale e dalla rinuncia alla competenza attiva (che rimarrà invece a livello basso nei dilettanti moderni, dai filodrammatici ai pittori della domenica). Il termine avrà poi altre vicende, in particolare attorno alla fortuna di Wagner, ma questa è un'altra storia.

Ci furono naturalmente delle sacche di resistenza a questa tendenza. A Napoli, esattamente duecento anni fa, nell'estate del 1816, all'esordio della Restaurazione, nel Real Teatro del Fondo andava in scena l'opera *Gabriella di Vergi*. Il nobile compositore della musica taceva il suo nome e si

¹⁵ L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano, Remondini, 1809, p. XXXV.

¹⁶ Ivi, pp. 41-42.

¹⁷ Cito da J.W. GOETHE e F. SCHILLER, *Il dilettante*, a cura di E. De Angelis, Roma, Donzelli, 1993, p. 6 (il volume contiene un'antologia di testi di O. Ludwig, R. Kassner, G. Keller, Th. Mann, K.Ph. Moritz, Jean Paul, F. Schlegel, A. Stifter, W.H. Wackenroder, R. Wagner)

presentava al pubblico come «dilettante di distinzione» nell'illusorio e anacronistico tentativo di riportare in auge una categoria illustre: ma quella 'distinzione' che cercava era ormai sepolta, oscurata dalla Rivoluzione francese e dalla connotazione peggiorativa che il termine di dilettante aveva ormai assunto definitivamente; e il suo, in un ennesimo scambio culturale, era infine soltanto un maldestro tentativo di tradurre in italiano la vecchia e usurata espressione francese *amateur distingué*.¹⁸

¹⁸ *Gabriella di Vergi* azione tragica di A. L. T. posta in musica da un dilettante di distinzione, e rappresentata nel Real Teatro del Fondo nella està dell'anno 1816, Napoli, Tipografia Flautina, 1816. Il dilettante in questione era Michele Enrico Carafa. Composto da Andrea Leone Tottola, il libretto sarebbe stato nuovamente musicato da Gaetano Donizetti nel 1826.