



## GUERRE SPETTACOLARI: I PANORAMI MILITARI NELL'EUROPA DEL LUNGO OTTOCENTO (1793-1912)

Alessandro Grelli– Università degli Studi di Padova, Università Ca' Foscari di Venezia, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

### 1. Introduzione e stato dell'arte

Gli anni a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo sono percorsi da una vera e propria *graphic revolution*<sup>1</sup> che segna il passaggio da un «antico regime della comunicazione pubblica»<sup>2</sup> a un nuovo sistema mediatico nel quale si ha un rinnovamento in senso qualitativo e quantitativo della stampa, delle tecniche di produzione e riproduzione delle immagini, dei circuiti di diffusione delle informazioni e delle modalità di fruizione dei prodotti culturali. In particolare, si assiste a un'esplosione delle immagini. Giornali e volumi illustrati, dagherrotipi, fotografie, *cartes de visite* arrivano a saturare rapidamente lo spazio della comunicazione pubblica e privata, rendendo possibile una democratizzazione progressiva delle opportunità di fruizione sociale della comunicazione e favorendo un rapporto sempre più stretto tra sfera della politica e sfera dei consumi.

Questa grande trasformazione mediatica innesta un processo di spettacolarizzazione della politica che investe in maniera decisiva la dimensione del militare. Infatti, è proprio a partire dall'età delle rivoluzioni atlantiche che gli immaginari guerreschi vanno incontro a una profonda trasformazione. Riprendendo l'analisi di David Bell, se ancora nel XVIII secolo la guerra è concepita come un affare aristocratico-dinastico, è soprattutto con le campagne rivoluzionarie francesi che si assiste a un nuovo modo di concepire il conflitto. La guerra viene pensata come «totale», in essa si gioca il destino dell'intera comunità<sup>3</sup>. Sui campi di battaglia

---

<sup>1</sup> L'espressione è di Daniel Boorstin cfr. D. Boorstin, *The image: a guide to pseudo-events in America*, New York, Simon & Schuster, 1961.

<sup>2</sup> V. Fiorino, G. L. Fruci, A. Petrizzo (a cura di), *Il lungo Ottocento e le sue immagini. Politica, media, spettacolo*, Pisa, ETS, 2013, p. 11.

<sup>3</sup> Cfr. D. A. Bell, *The First Total War: Napoleon's Europe and the Birth of Warfare as We Know It*, Boston, Houghton Mifflin, 2007.

si plasma e performa quella nuova «comunità immaginata»<sup>4</sup> che è la nazione e in particolare la nazione in armi.

Il nuovo regime mediatico sette-ottocentesco ha un ruolo chiave in questo processo di «militarizzazione dell'immaginario pubblico»<sup>5</sup>: esso stimola la domanda e l'interesse del pubblico, allestendo diverse tipologie di prodotti culturali capaci di offrire un'esperienza a distanza della guerra, una sorta di partecipazione virtuale agli eventi bellici<sup>6</sup>. Uno di questi nuovi prodotti culturali, che avrà ampio successo in Europa e negli Stati Uniti per tutto l'Ottocento, viene brevettato in Inghilterra nel 1787 da Robert Barker: il panorama. Esso consiste in un immenso quadro esteso a trecentosessanta gradi raffigurante un paesaggio esotico, una veduta di città o un fatto storico-militare.

Benché il panorama abbia giocato un ruolo determinante nella «società dello spettacolo» ottocentesca<sup>7</sup>, il panorama è stato a lungo studiato come semplice preludio del cinematografo, che ne avrebbe decretato la fine<sup>8</sup>. Bisogna attendere gli anni Ottanta del Novecento perché esso venga riscoperto come medium con una sua specifica identità. Piattaforma di lancio delle nuove ricerche, portate avanti essenzialmente da storici dell'arte, è stata la mostra *Panoromania! The art and entertainment of the "all-embracing" view* tenutasi alla Barbican Art Gallery di Londra dal 3 novembre 1988 al 15 gennaio 1989<sup>9</sup>. A partire da questo lavoro seminale, negli anni Novanta e Duemila gli studi sui panorami sono fioriti; in particolare vanno segnalate le monografie di Stephan Oettermann, Silvia Bordini e Bernard Comment che costituiscono i testi di riferimento su nascita, affermazione e sviluppo del panorama nel lungo Ottocento<sup>10</sup>. Inoltre, vengono allestite numerose mostre tematiche<sup>11</sup>, dal momento che l'approccio prevalente è quello storico-artistico, interessato più alle tecniche e agli stili pittorici adottati dai panoramisti

---

<sup>4</sup> Cfr. B. Anderson, *Comunità immaginate. Origini e fortuna dei nazionalismi*, Bari-Roma, Laterza, 2018.

<sup>5</sup> Cfr. J.-P. Bertaud, *Quand les enfants parlaient de gloire. L'armée au cœur de la France de Napoléon*, Paris, Aubier, 2006, p. 249.

<sup>6</sup> M. Samuels, *The Spectacular Past. Popular history and the novel in nineteenth-century France*, Ithaca (New York), Cornell University Press, 2004 e M. A. Favret, *War at a distance. Romanticism and the making of modern wartime*, Princeton, Princeton University Press, 2010.

<sup>7</sup> L'espressione è di Guy Debord il quale la applica con una accezione negativa alla società novecentesca, cfr. G. Debord, *La società dello spettacolo* (1967), Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2008.

<sup>8</sup> Cfr. H. Buddemeier, *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert*, München, W. Fink, 1970.

<sup>9</sup> R. Hyde (ed.), *Panoromania: the art and entertainment of the All-embracing view*, London, Trefor in association with Barbican art gallery, 1988.

<sup>10</sup> S. Oettermann, *The Panorama. History of a Mass Medium*, New York, Zone Books, 1997 [ed. originale in Tedesco del 1980], S. Bordini, *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Roma, Officina Edizioni, 1984 e B. Comment, *Le XIX<sup>e</sup> siècle des panoramas*, Paris, Adam Biro, 1993.

<sup>11</sup> Cfr. M.-L. von Plessen (ed.), *Sehnsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*, Basel und Frankfurt am Mein, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn, 1993 e B. M. Stafford e F. Terpark, *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on the Screen*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2001.

che alle dinamiche socio-culturali del fenomeno.

A smarcarsi da questa linea è Erkki Huhtamo<sup>12</sup>. Il suo lavoro risulta interessante in primo luogo per la metodologia adottata. Si tratta della *media archaeology* la quale, in stretta sinergia con il *cultural turn* e i nuovi interrogativi posti dall'avvento dei mass media e del digitale, si propone di analizzare i media non come degli oggetti statici, mere manifestazioni tecnologiche di apparati sociali, economici e istituzionali, bensì come costruzioni culturali complesse in cui si intrecciano pratiche, linguaggi e saperi diversi. In secondo luogo, Huhtamo si distingue dai precedenti studi per l'oggetto della sua indagine, in quanto riscopre un formato dimenticato dalla letteratura. Si tratta dei *moving panoramas*, lunghe tele dipinte che tramite un sistema meccanico venivano fatto scorrere tra due rulli mentre un *lecturer* le illustrava agli spettatori avvalendosi di accompagnamento musicale e di altri effetti speciali. Quello che dimostra Huhtamo è che il moving panorama non sia una mera appendice del panorama brevettato da Barker, ma una sua controparte e anche un suo competitore, contraddistinto da un'identità culturale propria.

Fatta eccezione per il lavoro di Huhtamo e per quello di Denise Oleksijczuk<sup>13</sup>, la letteratura, anche quella più recente, rimane incardinata su un approccio storico-artistico, con attenzione a un ristretto arco spaziale e temporale. La quasi totalità degli studi si rivolge, infatti, a un singolo contesto nazionale o addirittura a un singolo panorama o a un singolo panoramista<sup>14</sup>.

Questi limiti emergono in maniera ancor più netta se si prendono in considerazione gli studi sui panorami che, in formato fisso e mobile, mettono in scena fatti bellici. A colpire è il fatto che essi siano stati trattati solo in modo cursorio. Dei principali lavori pubblicati tra anni Ottanta e Novanta, solo quello di Silvia Bordini presenta due capitoli dedicati a «lo spettacolo della storia» e a «l'estetizzazione della guerra»<sup>15</sup>. Se si passa alla letteratura degli ultimi anni, la tematica bellica viene trattata in maniera indiretta nei cataloghi di mostre dedicate a singoli panoramisti, oppure in guide su panorami ancora esistenti, come quello di Waterloo o di

---

<sup>12</sup> E. Huhtamo, *Illusions in Motion. A Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge, The MIT Press, 2012.

<sup>13</sup> L'autrice ha studiato i panorami inglesi di inizio Ottocento non come mero manufatto artistico, ma come nuova esperienza culturale in cui lo spettatore costruisce una nuova identità di sé e della comunità nazionale cui appartiene, cfr. D. Oleksijczuk, *The first panoramas: visions of British imperialism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011. Da segnalare sono anche gli studi di François Robichon sulla produzione panoramistica francese nei quali si è sforzato a ricostruire le dinamiche sociali, politiche e commerciali del mercato, intrecciandole con le trasformazioni istituzionali cui va incontro la Francia nell'Ottocento, cfr. *Les panoramas en France au dix-neuvième siècle*, thèse de doctorat de 3<sup>e</sup> cycle soutenue à l'Université Paris X Nanterre sous la direction de Yves Bottineau, 1983.

<sup>14</sup> Esemplificative sono le conferenze dell'International Panorama Council (IPC), associazione non-profit e non governativa dei principali specialisti di panorami, che costituiscono attualmente il principale canale di discussione e di avanzamento degli studi su questo medium. Cfr. [https://panoramacouncil.org/en/who\\_we\\_are/](https://panoramacouncil.org/en/who_we_are/).

<sup>15</sup> Cfr. Bordini, *Storia del panorama*, cit., pp. 183-230.

Lucerna, o ancora in relazione a specifici progetti<sup>16</sup>. È il caso di *The Garibaldi Panorama & the Risorgimento Archive* della Brown University, avviato da Massimo Riva nel 2007 e consistente nella riscoperta e digitalizzazione di uno dei rari moving panoramas ancora esistenti, il *Garibaldi Panorama* di John James Story del 1860<sup>17</sup>.

## 2. Domande, obiettivi, metodologie e fonti

L'obiettivo del progetto di ricerca è quello di realizzare uno studio sulla *panoromania* militare lungottocentesca e sul ruolo che essa ha avuto nella spettacolarizzazione della guerra, nella militarizzazione degli immaginari e nella commercializzazione della sfera bellica. In questo modo sarà possibile da un lato illuminare da una prospettiva innovativa le strutture profonde della società dello spettacolo ottocentesca, dall'altro dimostrare tramite il medium panoramico come la mediatizzazione dei conflitti e dei campi di battaglia non sia un fenomeno da ascrivere unicamente al Novecento e ai conflitti mondiali, ma necessiti di essere retrodatata al nuovo regime mediatico che si costruisce tra Settecento e Ottocento.

Andando più nel dettaglio, il progetto muove dai seguenti interrogativi che costituiscono le direttive lungo le quali si muove la ricerca:

- cosa è “panoramabile”? Quali sono i conflitti che vengono di più messi in scena nelle rotonde? Quali riscuotono il maggior successo di pubblico? Per quali ragioni?
- chi realizza i panorami? Chi sono i panoramisti? Quale è il loro background socioculturale?
- chi compone il pubblico? Quali sono le dinamiche sociali, politiche, culturali e di genere che lo innervano?
- in cosa consiste l'esperienza della visione del panorama? Cosa significa entrare in una rotonda? Quali emozioni si provano?
- quali narrazioni vengono costruite sui conflitti messi in scena? Quanto i soggetti istituzionali e governativi intervengono sulla “panoramizzazione” dei campi di battaglia?
- quanto le logiche del mercato e le variabili economiche influiscono sulla concezione, sulla realizzazione e sul successo o meno del panorama?

---

<sup>16</sup> Jean-Charles Langlois (1789-1871). *Le Spectacle de l'Histoire*, Paris, Musée des beaux-arts de Caen-Somogy, 2005 ; H. D. Finck et al. (eds.), *Le panorama Bourbaki*, Besançon, Éditions Cêtre, 2002 e I. Leroy, *Le panorama de la bataille de Waterloo, Témoin exceptionnel de la saga des panoramas*, Bruxelles/Prie/Waterloo, Bataille de Waterloo 1815, 2009. Sui lavori più recenti cfr. K. Maurer, *The Paradox of Total Immersion: Watching War in Nineteenth-Century Panoramas*, in A. Engberg-Pedersen e K. Maurer (eds.), *Visualizing war. Emotions, technologies, communities*, New York/London, Routledge, 2018, pp. 78-94 (sul *Sedanpanorama* di Berlino); H. Kingstone, *Panoramas, Patriotic Voyeurism, and the “Indian Mutiny”*, in «Victorian Literature and Culture», 50 (2), 2022, pp. 261-293 e I. F. W. Beckett, *British Military Panoramas. Battle in the round 1800-1914*, Warwick, Helion & Company, 2022.

<sup>17</sup> <https://library.brown.edu/cds/garibaldi/>.

Nel portare avanti tali piste di indagine, l'analisi adotta un approccio di ampio respiro che, intrecciando storia visuale, storia materiale e storia culturale con le suggestioni della *media archaeology*, punta a dare largo spazio alle dinamiche socio-culturali che animano la panoramania militare lungottocentesca. Saranno pertanto analizzate le modalità visive di costruzione delle narrazioni belliche, la performatività dello spettacolo, l'esperienza della visione e infine la mobilità dei panorami intesi sia fisicamente come tele che circolano da un paese all'altro sia visualmente come modelli figurativi che dialogano, si intrecciano e si interconnettono con gli altri media ottocenteschi<sup>18</sup>. Determinante dal punto di vista metodologico è anche l'adozione di una prospettiva transnazionale così da ripercorrere e ricostruire la mobilità di modelli, persone e oggetti che hanno animato sin dall'inizio il mercato dei panorami.

A partire dalle suggestioni di Huhtamo, lo studio prende in considerazione non solo i panorami fissi ma anche i moving panoramas prodotti e circolati in Europa, in particolare in Regno Unito e Francia –che costituiscono i due principali poli di produzione dei panorami –, in Belgio, centro di una vera e propria multinazionale durante la Belle époque, e in Germania dove in età guglielmina si assiste a un exploit dei panorami militari. Dal punto di vista cronologico, al centro della mia attenzione sono i due periodi di maggiore proliferazione del medium panoramico e coincidenti con quelle che Hyde definisce come le prime due «generazioni»: 1790-1860 e 1872-1900<sup>19</sup>.

All'interno di questa cornice geografica e cronologica, la ricerca si incardina attorno ai seguenti casi studio, corrispondenti ai conflitti maggiormente affrontati in formato panoramico:

- le campagne napoleoniche che costituiscono il soggetto che viene messo in scena dal maggior numero di panorami (sia fissi che mobili), nel maggior numero di paesi e in tutto l'arco dell'Ottocento (particolarmente ricorrenti sono le battaglie di Trafalgar e Waterloo);
- la Guerra d'indipendenza greca (in primo luogo la battaglia di Navarino);
- la Guerra di Crimea (in particolare l'assedio di Sebastopoli);
- il Risorgimento italiano (la Seconda Guerra d'Indipendenza e l'Impresa dei Mille);

---

<sup>18</sup> Sul mercato dell'intrattenimento ottocentesco cfr. C. Charle, *La cultura senza regole: letteratura, spettacolo e arti nell'Europa dell'Ottocento*, Viella, Roma, 2019.

<sup>19</sup> Cfr. Hyde, *Panoramania!*, cit. I panorami in formato mobile e fisso acquistano un'enorme popolarità nei primi trent'anni dell'Ottocento. A partire dagli anni Quaranta si assiste a un generale calo di affluenza e a un aumento delle chiusure delle rotonde. Il culmine della crisi viene raggiunto tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta: nel 1863 la celebre rotonda londinese di Leicester Square chiude. A resistere sono il Panorama National di Langlois, che dipende completamente dai fondi governativi, e i *moving panoramas*, anche se con difficoltà. Nel 1872 a Parigi è inaugurato *La Défense de Paris* di Henri Félix Philippoteaux che apre una nuova stagione di popolarità, fatta generalmente concludere con l'Esposizione Universale di Parigi del 1900, anche se la produzione continua in maniera consistente fino allo scoppio del primo conflitto mondiale.

- la Guerra franco-prussiana, il conflitto più rappresentato dalla seconda generazione di panorami;
- i conflitti coloniali (essenzialmente quelli che vedono coinvolto il Regno Unito in India, Africa ed Oriente).

Per quanto riguarda le fonti, sono presi in considerazione:

- il materiale prodotto per i visitatori dei panorami: manifesti, *brochures*, *playbills*, guide delle rotonde, souvenirs, *panorama keys* e, nel caso dei moving panoramas, i copioni dei lecturers, anche se sono molto rari<sup>20</sup>;
- la stampa (quotidiani, giornali illustrati, riviste di arte e spettacolo) che costituisce una fonte fondamentale per ricostruire la circolazione dei panorami e per capire il successo o meno degli spettacoli;
- gli ego-documenti (memorie, lettere, diari) prodotti sia dai panoramisti sia, laddove possibile, dagli spettatori;
- le fonti visuali: schizzi, disegni preparatori, tele, litografie, fotografie da recuperare presso biblioteche nazionali<sup>21</sup>, musei<sup>22</sup>, collezioni private<sup>23</sup> e soprattutto presso le rotonde ancora oggi esistenti (in particolare a Waterloo e Lucerna);
- il materiale archivistico, prodotto dai panoramisti e dalle numerose società per azioni che risultano essere i principali attori in campo durante il «panorama revival» degli anni Ottanta e Novanta dell'Ottocento<sup>24</sup>.

### 3. Avanzamento della ricerca

Il primo anno è stato consacrato all'individuazione dei casi studio della ricerca attraverso un censimento dei panorami militari realizzati tra il 1793, anno della *View of the Grand Fleet Moored at Spithead* realizzata da Robert Barker ed esposta nella sua rotonda di Leicester Square a Londra, e il 1912, quando si conclusero i lavori del *Panorama de la bataille de Waterloo* di Louis-Jules Dumoulin. A partire da uno studio sistematico della letteratura secondaria<sup>25</sup>, sono giunto all'individuazione di circa 120 panorami fissi e 80 moving

---

<sup>20</sup> La *panorama key* consiste in una stampa raffigurante, spesso in formato anamorfico, la tela della rotonda collegata a una legenda che enumera e spiega scene, personaggi e luoghi raffigurati.

<sup>21</sup> Tra le principali vi sono la Guildhall Library di Londra, la BnF e l'INHA di Parigi, la KBR di Bruxelles, la SBB di Berlino e la BZI di Monaco.

<sup>22</sup> Alcuni dei più importanti sono il Victoria and Albert Museum di Londra, il Bill Douglas Cinema Museum di Exeter, il Musée des Beaux-Arts de Caen, lo Stiftung Stadtmuseum Berlin di Berlino.

<sup>23</sup> In primis la collezione François Binétruy a Versailles.

<sup>24</sup> Cfr. Hyde, *Panoromania!*, cit., pp. 169-178.

<sup>25</sup> Cfr. Hyde, *Panoromania!*, cit.; Oettermann, *The Panorama*, cit.; Bordini, *Storia del panorama*, cit.; Comment, *Le XIX<sup>e</sup> siècle des panoramas*, cit.; Huhtamo, *Illusions in Motion*, cit., e R. Hyde, *The Biographical Dictionary*

panoramas, di cui 60 consacrati alle campagne napoleoniche, 46 a conflitti coloniali, 24 alla guerra franco-prussiana, 16 a quella di Crimea, 12 a quella d'indipendenza greca e infine 8 sul Risorgimento<sup>26</sup>. A partire da questa campionatura ho programmato il lavoro di ricerca e raccolta delle fonti che si è svolto principalmente a Parigi, dove ho avuto la possibilità di soggiornare per diciotto mesi grazie a un accordo di cotutela con il Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle de Paris 1. Nella capitale francese ho trovato un materiale davvero ricco. Particolarmente fruttuose sono state le esplorazioni agli Archives Nationales dove, oltre all'ampia documentazione sui panorami presentati alle esposizioni universali del 1889 e 1900<sup>27</sup>, ho trovato il fascicolo *Société des Panoramas 1858-1881* che rappresenta un'eccezionale testimonianza della produzione panoramistica durante il Secondo Impero in quanto conserva la corposa documentazione prodotta dal Jean-Charles Langlois e sui panorami da lui realizzati tra il 1831 e il 1869, con informazioni molto dettagliate su tariffario dei biglietti, su costi di produzione e ricavi su base mensile<sup>28</sup>. Altrettanto produttive si sono rivelate essere le ricerche presso gli archivi dell'Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), in cui ho rinvenuto due dossier fondamentali per ricostruire genesi e sviluppo del panorama francese tra il 1799 e il 1816<sup>29</sup>, e presso gli Archives de Paris, dove ho proceduto a uno spoglio sistematico del fondo *Tribunal de Commerce de la Seine*, giungendo all'identificazione degli atti di 16 società per azioni, create tra il 1879 e il 1899 e specializzate nella produzione di panorami militari, che danno uno spaccato interessante sul «panorama revival» di fine secolo<sup>30</sup>. In parallelo a queste indagini, mi sono occupato anche di altre fonti, ossia la stampa periodica per la quale mi sono avvalso dell'emeroteca digitale della Bibliothèque nationale de France (BnF), *Retronews*, e il

---

*of Panoramists of the English-Speaking World*, Bill Douglas Cinema Museum,

[https://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical\\_dictionary\\_of\\_panoramists2.pdf](https://www.bdcmuseum.org.uk/uploads/uploads/biographical_dictionary_of_panoramists2.pdf)

<sup>26</sup> Sono cifre che sono state approssimate su più versanti. Il primo riguarda il conteggio generale nel quale sono state numerate come panorami singoli alcune attività come i *panoramas al fresco* dei Belle Vue Gardens di Manchester (che producono un panorama all'anno dal 1852 al 1910, quasi esclusivamente di tematica militare), i *moving dioramas* del Monster Globe di John Wyld, attivo dal 1851 al 1861, e i differenti «Tour of the World» ed «Excursions» delle famiglie Poole e Hamilton. Il secondo versante riguarda il conteggio delle singole categorie: in questo caso si è cercato di includere anche i singoli panorami delle imprese prima menzionate, ma un certo livello di approssimazione è stato inevitabile in quanto, specialmente in relazione ai *moving panoramas* degli Hamilton e dei Poole, i programmi venivano costantemente aggiornati alla luce del pubblico e delle dinamiche politiche internazionali (che costituivano la principale fonte di ispirazione).

<sup>27</sup> AN, F/12/3775, F/12/3810, F/12/3811, F/12/4139, F/12/4139, F/12/4322, F/12/4322, F/12/4352, F/12/4353, F/12/4354, F/12/4357, F/12/4359, F/12/4362

<sup>28</sup> AN, F/21/491, fasc. II.

<sup>29</sup> INPI, 1BA88 e 1BA939

<sup>30</sup> AP, D31U3/427, 449, 453, 455, 459, 474, 475, 477, 479, 485, 489, 520, 523, 530, 546, 551, 554, 558, 598, 604, 605, 620, 623, 625, 630, 631, 663, 671, 673, 684, 689, 698, 716, 721, 776, 831, 833, 841, 866, 867, 869, 873, 875, 877, 908, 4120, 4180, 4181, 4186, 4190, 4198 e D32U3/59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 71, 72, 73, 75, 79, 135, 136. Le indagini sulle società per azioni sono state completate con delle ricerche mirati nei fondi notarili conservati agli Archives Nationales.

materiale prodotto per i visitatori dei panorami, come guide, biglietti e opuscoli pubblicitari, rinvenuti soprattutto nelle collezioni della Bibliothèque nationale de France e della Bibliothèque Historique de la Ville de Paris (BHVP). Inoltre, sono riuscito a individuare diverse fonti visuali, in particolare al Musée des Beaux-Arts de Caen, che conserva nelle proprie riserve diversi disegni preparatori, illustrazioni, bozzetti, fotografie lasciati da Langlois, e alla collezione privata di François Binétruy, uno dei punti di riferimento a livello europeo per quanto riguarda giochi ottici e pre-cinema. Infine, si è rivelata proficua anche la ricerca sul versante degli ego-documenti prodotti dai panoramisti francesi, grazie al rinvenimento dei diari del pittore Édouard Detaille, redatti tra il 1867 e il 1912 e conservati nella biblioteca dell'Institut de France<sup>31</sup>, e alla consultazione del carteggio tra Jean-Charles Langlois e la moglie durante il soggiorno compiuto dall'artista a Sebastopoli tra ottobre 1855 e maggio 1856 per realizzare i disegni preparatori del suo panorama consacrato all'assedio del porto russo<sup>32</sup>. Le lettere, conservate negli archivi dell'École Polytechnique, permettono non solo di avere un colpo d'occhio sul lavoro quotidiano svolto dal panoramista sul campo di battaglia, ma anche di fare un'eccezionale incursione nell'intimità di una coppia della classe media sotto il Secondo Impero.

Da Parigi ho compiuto diversi soggiorni nel Regno Unito, più precisamente a Londra e Edimburgo. Mi sono concentrato sulle collezioni della British Library e della National Library of Scotland, trovando più di 50 tra guide e panorama keys dei panorami di guerra esposti da Robert e Henry Aston Barker e dal loro successore Robert Burford nella rotonda di Leicester Square tra il 1793 e il 1863. Inoltre, mi sono recato ai London Metropolitan Archives, ai Westminster City Archives e ai National Records of Scotland, dove ho trovato diversi fascicoli relativi ai panorami esposti da società franco-belghe in Inghilterra e Scozia nella tarda età vittoriana, anche se meno ricchi rispetto a quelli degli Archives de Paris<sup>33</sup>. Invece, al National Circus and Fairground Archive ho trovato nei fondi della Bill Barnes Collection una documentazione interessante relativa ai miriorami a tematica coloniale prodotti dalle famiglie Poole e Hamilton, principali produttori di panorami mobili nell'Inghilterra di fine Ottocento<sup>34</sup>. Fruttuose sono state anche la ricerca sulla stampa, grazie all'archivio digitale del British

---

<sup>31</sup> Bibliothèque de l'Institut de France, Ms 5502-5527.

<sup>32</sup> EP, Titre VI, Section 2, Paragraphe a, Article 2, LANGLOIS X1806.

<sup>33</sup> LMA, MBW/BA/38202, MBW/BA/38436, GLC/AR/BR/52/018, GLC/AR/BR/22/BA/000151, GLC/AR/BR/22/BA/001262, CPT/045/A/45, CPT/045/A/46, CPT/045/A/47, CPT/045/A/47, CPT/045/A/48, GLC/AR/BR/052/018, GLC/AR/BR/22/BA/00098; WCA, 942.132, D135 (317), ACC 723; NRS, CS45/792, CS46/1894/11/58, CS240/C/7/6, GD113/5/81b, GD113/5/480.

<sup>34</sup> NCFA, Bill Barnes Collection, 178G56.1, 178K53.11, 178Z84.3, 178Z64.5, 178Z64.6, 178Z64.8, 178Z64.9, 178Z64.10.

Newspaper Archive, e quella sugli ego-documenti, avendo trovato un diario del 1799-1800 di Henry Aston Barker e uno del 1801-1803 del suo rivale, Robert Ker Porter, che permettono di entrare nella quotidianità di un panoramista all'inizio dell'Ottocento, in un momento in cui il panorama (e chi lo realizza) non ha ancora uno status definito<sup>35</sup>.

In questo modo, sono riuscito a coprire le produzioni dei due principali poli panoramistici europei, raccogliendo gran parte del materiale relativo ai casi studio delle campagne napoleoniche, della guerra d'indipendenza greca, della guerra di Crimea, del Risorgimento e dei conflitti coloniali<sup>36</sup>. Per completare la raccolta delle fonti, soprattutto per quanto riguarda il caso della guerra franco-prussiana, è necessario, però, che mi rechi in Belgio (Bruxelles e Waterloo) e in Germania (più precisamente a Berlino e Monaco che furono i due principali centri di produzione di panorami dell'età guglielmina, specializzati sulla guerra del 1870). Ho programmato di compiere questi soggiorni (che saranno più brevi e mirati) entro quest'autunno così da poter dedicare l'ultimo anno di dottorato alla scrittura della tesi.

#### **4. Indice provvisorio**

Non essendo la raccolta delle fonti ultimata, non è possibile concepire un indice definitivo. Allo stato attuale della ricerca, ho ipotizzato una struttura che sviluppa in sei capitoli i casi studio precedentemente indicati, a cui si aggiungono uno iniziale, sulla "archeologia" del panorama di guerra, e uno conclusivo, nel quale raccolgo le fila per abbozzare una "fenomenologia" degli artisti, dei pubblici e delle dinamiche di realizzazione e ricezione che accomunano i diversi panorami di guerra ottocenteschi, incrociando analisi qualitativa e analisi quantitativa.

##### Introduzione

- Domande della ricerca
- Stato dell'arte
- Metodologia
- Piano della tesi

##### Cap. 1 Archeologia del panorama militare

- Dal *trompe l'œil* alla veduta

---

<sup>35</sup> National Library of Scotland, MS.9647-9653; Victoria and Albert Museum, SD.813.

<sup>36</sup> Per quanto riguarda i panorami risorgimentali ho consultato anche lo statuto e alcuni verbali di seduta della Società Anonima Italiana dei Panoramisti, attiva tra 1883 e 1886, conservati all'Archivio di Stato di Torino, ASTo, Sezioni Riunite, Tribunale di commercio di Torino, Atti di Società: 1885, Vol. 1, fasc. 13 e 46; 1886, Vol. 2, fasc. 79 e vol. 5, fasc. 49.

- L'impero della visione
- La conquista dell'orizzonte

Cap. 2 Dove tutto ebbe inizio: i panorami delle campagne napoleoniche

- Dalle vedute urbane agli scenari di guerra: panorami militari a Leicester Square
- Da Londra a Parigi: il business dell'*Armée*
- Waterloo: da *lieu de spectacle* a *lieu de mémoire*

Cap. 3 Dentro la «boutique» filellenica: i panorami della Guerra d'indipendenza greca

- «La révolution grecque va bon train»: il filellenismo alla conquista di Parigi
- «Au milieu de la conflagration»: Navarino e il successo di Langlois
- «I assure you it's worth a Sovereign!»: Navarino e il trionfo del *moving panorama*

Cap. 4 In crisi d'identità: i panorami della Guerra di Crimea

- «The War, nothing but the war»: il canto del cigno di Leicester Square
- Nel vortice della «fête impériale»: il *Panorama de la Prise de Sébastopol*
- Sul campo di battaglia: il carteggio dei coniugi Langlois

Cap. 5 A cavallo di due generazioni: i panorami del Risorgimento

- «Garibaldimania»: il caso di John James Story
- L'ultimo trionfo dell'imperatore: il *Panorama de la Bataille de Solférino*
- Alla conquista degli italiani: la Repubblica Romana e Palestro

Cap. 6 All'apice del successo: i panorami della Guerra franco-prussiana:

- Da Parigi a Tokyo: una guerra che vende
- A colpi di panorama: revanscismo e sciovinismo tra Francia e Germania
- Il *Bourbaki Panorama*: un panorama di guerra senza guerra

Cap. 7 Alla conquista del mondo: i panorami coloniali

- India e Oriente: tra esotismo e imperialismo
- Da Algeri a Città del Capo: la corsa all'Africa dei panoramisti europei
- «Rule Britannia!»: i miriorami di Poole e Hamilton

Cap. 8 Fenomenologia del panorama militare

- Realizzare il panorama: artisti, azionisti e istituzioni
- Visitare il panorama: spettatori e spettatrici
- Recepire il panorama: gli sguardi della critica e degli altri media

Conclusioni

Bibliografia