

## Gli artisti e il cimitero degli stranieri a Roma

«Il cimitero più bello e solenne che abbia mai visto», secondo Percy Bysshe Shelley. Il cimitero per gli stranieri non cattolici si estende ai piedi dell'antica piramide-mausoleo di Caio Cestio [v. mappa, Sala 1]. Il contrasto tra le lapidi dei protestanti e l'imponente monumento di Cestio affascinò molti artisti, sia italiani che stranieri. Questa mostra riunisce quarantatré delle loro opere, fra dipinti, disegni e stampe, restituendo la placida bellezza del cimitero, rivelandone insieme lo sviluppo nel tempo e la sua rappresentazione artistica.

La Piramide appare in tutte le opere esposte, tranne otto: una presenza incombente e costante mentre il paesaggio circostante si trasformava. L'area, i Prati del Popolo Romano, era pubblica e veniva usata prevalentemente come pascolo. Questa situazione cambiò quando furono eretti i monumenti in pietra dei protestanti, soprattutto dopo il 1822 quando fu disposto il Cimitero nuovo. Alle greggi, escluse da entrambi i cimiteri, si sostituì un luogo di memoria e lutto per la comunità straniera a Roma.

Tra quella comunità esisteva un potenziale mercato per le vedute del cimitero. Alcuni dei lavori esposti qui non furono però prodotti per la rivendita ma come ricordi visivi di tombe specifiche, commissionati dai parenti o dagli amici del defunto.

Se immutabile e senza tempo è il carattere delle immagini dei monumenti funebri in pietra, completamente diverse sono le rappresentazioni dinamiche dei primi funerali presso la Piramide. Tre di queste sono riunite per la prima volta in questa mostra.

La visita inizia illustrando l'evoluzione della natura del Cimitero vecchio, dapprima scenario per funerali notturni [Sala 1] restando poi, dopo la sua recinzione, un soggetto popolare per gli artisti [Sala 2]. Le file ravvicinate di tombe conferiscono al Cimitero nuovo un tratto differente [Sala 3]. Alcuni artisti contemplarono i due cimiteri contigui da una collina nelle vicinanze. Più personali delle vedute a distanza sono i dipinti di tombe particolari, spesso realizzati su commissione [Sala 4]. Le immagini-ricordo delle sepolture di John Keats e Percy Bysshe Shelley affascinavano i loro numerosi ammiratori. La visita culmina con l'opera più recente tra quelle qui presentate: l'omaggio reso nel 1927 da Edvard Munch al sepolcro dello zio. Negli anni Venti la fotografia si era oramai affermata come mezzo predominante per la raffigurazione di questo luogo dedicato alla memoria degli stranieri morti a Roma.

## Artists and the foreigners' cemetery in Rome

“The most beautiful and solemn cemetery I have ever beheld” declared Percy Bysshe Shelley. The burial-ground for non-Catholic foreigners lies at the foot of the ancient pyramid-tomb of Caius Cestius [see map, Room 1]. The contrast between the Protestants' gravestones and Cestius' massive monument appealed to many artists, both Italian and foreign. The exhibition brings together forty-three of their paintings, drawings and prints. It portrays its peaceful beauty while revealing how the cemetery developed and how artists responded to it.

The pyramid appears in all but eight of the exhibits here. It remains a constant, looming presence while the landscape around it evolved. The land, the Meadows of the Roman People, was communal and mainly used for pasturage. But this changed with the erection of the Protestants' stone monuments, especially after 1822 when the New Cemetery was laid out. A site of mourning for the foreign community in Rome displaced the grazing flocks which were excluded from both burial-grounds.

Within that community there was a potential market for *vedute* of the cemetery. But several of the works exhibited here were produced not with that aim but as visual souvenirs of particular graves, commissioned by bereaved families or friends.

Images of stone monuments to the dead have a timeless, static feel to them. Completely different are the dynamic representations of early funerals at the pyramid. Three of them are brought together in this exhibition for the first time.

The visit starts with the changing character of the Old Cemetery, first while in use for night-time funerals [Room 1]; and then after its closure when still a popular subject for the artist [Room 2]. Its dense rows of tombs gave the New Cemetery a different character [Room 3]. Several artists contemplated the two adjacent cemeteries from a nearby hill. More personal than the distant views are the paintings of individual tombs, often produced on commission [Room 4]. Mementoes of the graves of John Keats and Percy Bysshe Shelley appealed to their many admirers. The visit culminates with Edvard Munch's homage of 1927 to his uncle's grave, the latest work on display here. By the 1920s photography predominated for representing this site devoted to the memory of foreigners dying in Rome.

## Le prime lapidi e i funerali notturni

L'ammalante *Élégie romaine* dell'artista svizzero **Jacques Sablet** [cat. 3] rappresenta perfettamente il lutto per la scomparsa di un amico intimo. Né in questo caso, né nel funerale raffigurato dallo stesso autore [cat. 9] conosciamo l'identità del defunto; e neanche per l'incisione – di soggetto simile – tratta da Prosseda da un acquerello del 1831 dell'artista romano **Bartolomeo Pinelli** [cat. 10]. Poiché questo genere di funerali cessò nel 1822, probabilmente Pinelli aveva realizzato un bozzetto in precedenza.



Il disegno [cat. 8] e il resoconto del funerale di Jonas Åkerström furono inviati a Stoccolma da Francesco Piranesi, figlio del celebre artista e rappresentante a Roma della corona svedese. Le tre opere mostrano cerimonie al chiaro di luna presso la Piramide, con i partecipanti – alcuni con torce accese in mano – riuniti attorno alla sepoltura mentre sono attesi dalle loro carrozze. Le immagini confermano i racconti di testimoni oculari di funerali svolti con decoro e seguiti da numerosi spettatori: uomini, donne e bambini, romani e stranieri.



Monumenti in pietra sono evidenti in queste e in altre delle opere esposte più antiche [cat. 4], ma molte sepolture erano contrassegnate solo con una croce deperibile in legno. Le pietre tombali visibili oggi sono spesso riconoscibili nelle antiche vedute. L'acquerello di **Hackert** [cat. 1] mostra due tra i primi memoriali, dedicati a Georg von Werpup (m. 1765) e Friedrich von Reitzenstein (m. 1775). Le due tombe appaiono in lontananza in *Élégie romaine* di **Sablet** [cat. 3] e furono notate dal marchese de Sade nel novembre 1775 (v. altro pannello). Di grande valore documentario sono le opere poco note di **Keller** [cat. 6] e **Magozzi** [cat. 7]: è evidente che i due artisti studiarono attentamente le iscrizioni sulle tombe, tutte visibili ancora oggi.



Con la conclusione delle guerre napoleoniche nel 1814, più britannici poterono viaggiare in Italia: tra questi **J. M. W. Turner**, che sapeva del cimitero avendo lavorato a Londra sul disegno di James Hakewill [cat. 12], e forse anche l'autore del disegno inedito [cat. 5] datato dicembre 1816. Sulla destra si erge un massiccio monumento innalzato otto anni prima per un giovane inglese, William Sidney Bowles, che rivediamo spesso [per es. cat 6 qui, e catt. 11, 15 e 17 nella sala successiva]. Nel 1822 il segretario di stato ordinò la cessazione delle sepolture nel Cimitero vecchio: le lapidi dei protestanti e gli alberi stavano guastando la vista della Piramide. Egli dispose invece a spese del governo il Cimitero nuovo, che avrebbe occupato l'area adiacente, ancora frequentata dalle pecore al pascolo rappresentate da **Turner** [cat. 12] e **Hackert** [cat. 2].



## Le tombe protestanti all'ombra della piramide

Anche dopo la chiusura, il Cimitero vecchio attirava gli artisti.

Il pittore napoletano **Achille Vianelli** [cat. 15] adottò una composizione usuale, con la Piramide incorniciata tra lo spigolo del muro del Cimitero nuovo e gli alberi del camposanto vecchio. Questa veduta “classica” rimase in auge anche nell’era della fotografia e, più tardi, delle cartoline prodotte in serie.



Spesso veniva anche scelto un punto di vista proprio di fronte alla tomba di Cestio [catt. 11 e 13]. Anziché adottare queste due



prospettive più comuni, l’artista tedesco **Oswald Achenbach** [cat. 16] estese lo sguardo oltre la Piramide, inserendo – quasi contrappeso alle tombe acattoliche – una lontana cupola della basilica cattolica di S. Pietro.



Anche l’americano **Alfred Miller** si sottrasse alle convenzioni nel suo malinconico dipinto a olio del Cimitero vecchio al tramonto [cat. 14]. Miller visse a Roma tra il 1832 e il '34.



A quell’epoca il Cimitero nuovo funzionava ormai da dieci anni, mentre il vecchio, in disuso, era protetto da un profondo fossato murato. Nella sua splendida acquaforte [cat. 17],

**Agostino Penna** mostra il fossato (sulla sinistra) e la gradinata che discende all’accesso della Piramide. Aggiunse svariati personaggi: due cacciatori con i cani, uno stalliere che regge due cavalli vivaci, e un uomo con due signore, elegantemente vestiti, che stanno forse per scendere la scala per visitare la camera sepolcrale.



Monte Testaccio rappresentava per gli artisti un punto di vista eccellente. Durante il suo primo viaggio romano nel 1819, **J. M. W. Turner** riprese la veduta che già conosceva grazie al disegno di Hakewill [cat. 12], e altri seguirono il suo esempio [v. catt. 22 e 25 nella Sala 3]. **Joseph Thürmer** preferì il Piccolo Aventino più a est per eseguire il suo disegno



pieno di particolari [cat. 18]. Vi si scorgono le recenti mura imbiancate del Cimitero nuovo, presenti anche in un acquerello di un dilettante di due anni dopo [cat. 19]. Gli artisti dedicavano ora crescente attenzione alle tombe del Cimitero nuovo (Sala 3), ma continuavano a ritrarre la Piramide. Il mausoleo di Cestio era un chiaro punto di riferimento visivo per i visitatori forestieri in cerca del cimitero. Fu persino riprodotto come modellino-ricordo da vendere [cat. 44], sebbene molto meno spesso rispetto ad altri monumenti antichi, come il Colosseo o la Colonna Traiana.



## Il Cimitero nuovo tra i cipressi e le rose

«Quando la ragazzina apre il battente del grande cancello di ferro, si dischiude una delle viste più belle, credo, di tutta Italia.

Quella di un piccolo giardino, seminato nel dolore ma piantato nell'amore...», scriveva nel 1899 un giornalista americano entrando nel Cimitero nuovo. Altri scrittori, come Gabriele D'Annunzio (v. altro pannello), ne furono colpiti, così come altri artisti [catt. 21, 23 e 24 qui, e cat. 33 nella sala successiva].



Un viale centrale, bordato da cespugli di rose [cat. 20], risaliva dal cancello d'ingresso verso la torre e la tomba di Shelley

(v. Sala 4). Le sepolture si estesero gradualmente giù lungo il pendio [catt. 20, 21, 23, 24]. Alla fine degli anni Cinquanta del XIX secolo lo spazio disponibile era ormai poco, e un ampliamento fu realizzato a ovest. Disegnando da Monte Testaccio, l'artista tedesco **Arthur Blaschnik** ritrasse il lotto impostato ma ancora non in uso [cat. 22]. Una precedente veduta di **Lorenzo Scarabelotto** [cat. 25], paesaggista triestino, fu forse realizzata per una scenografia teatrale (è completamente assente il Cimitero vecchio). Neppure l'olio di **Thorald Læssøe** [cat. 26], qui esposto al pubblico per la prima volta, era destinato alla vendita: fu commissionato dai genitori di Johannes Knudsen, uno studente di teologia danese morto a Roma. Anziché dipingere la semplice tomba del giovane, l'artista se ne distanziò, usando la Piramide per rappresentarla simbolicamente.



I fitti cipressi del Cimitero nuovo contrastano con gli spazi aperti di quello vecchio [v. cat. 39 nella Sala 4]. L'americano **Clayton Griswold** [cat. 27] catturò meravigliosamente la relazione tra i due (nascondendo quasi totalmente la Piramide). Pochi anni dopo **Ettore Roesler Franz** avrebbe esposto i suoi acquerelli della Roma storica su cui incombeva lo sviluppo moderno (la serie *Roma sparita*). Il progetto di una nuova strada minacciava di distruggere il Cimitero vecchio. Nel suo pregevole acquerello [cat. 28] Franz aggiunse attentamente a matita l'epitaffio sulla lapide di John Keats, come per assicurarne il ricordo per i posteri (v. oltre, Sala 4).



# Le tombe di Keats, Shelley, Goethe e altri

«Potrebbe taluno innamorarsi della morte pensando di dover essere seppellito in così dolce luogo», scriveva Shelley nella prefazione all'*Adonais*, la sua elegia in morte di John Keats. Molti artisti furono attirati dalle tombe dei due poeti, raffigurate nel notevole dittico [cat. 36] di un giovane pittore americano, John Linton Chapman. Gli scenari erano diversi: la tomba di Keats isolata nel Cimitero vecchio in disuso; quella di Shelley in quello nuovo, sotto una torre di guardia. Nell'acquerello di **Walter Crane** la lapide di Shelley è quasi invisibile [cat. 40], mentre **William Bell Scott** innalzò la lastra tombale, includendo la presenza massiccia della Piramide [cat. 41] che Crane aveva evitato.



I due artisti contemporanei resero diversamente anche la tomba di Keats [catt. 37 e 38], con Scott che ne riprodusse meticolosamente l'epitaffio. I due lavori di Crane furono commissionati da **George Howard**, artista egli stesso: anche nel suo acquerello [cat. 39] questi ignora la Piramide, ma mostra la tomba di Keats dopo il restauro del 1875.



La deliziosa vista della tomba del figlio di Goethe di **Rudolf Müller** [cat. 33] fu forse commissionata o realizzata come regalo, come pure – è possibile – le altre in cui spiccano singoli monumenti [per es. cat. 35 qui, cat. 13 nella Sala 2, e cat. 23 nella Sala 3]. Il dipinto della tomba dell'artista danese Christian Holm [cat. 34] appartiene ancora ai discendenti di Holm. **Richard Cooper** fu amico ed esecutore testamentario del famoso paesaggista Jacob More. Il suo schizzo della tomba di More [cat. 31] è completato da un'incisione della stessa [cat. 32], pubblicata pochi anni dopo. Il dipinto a olio di **Edvard Munch** [cat. 42] commemora lo zio, il famoso storico P. A. Munch. Fu l'unico quadro realizzato durante il soggiorno romano del 1927 ed evoca lo spirito del luogo piuttosto che soffermarsi sulla tomba in sé (l'obelisco sullo sfondo).



Ma «tutto finisce», il motto preferito da **Bartolomeo Pinelli**, che vediamo seduto tra i suoi due mastini [cat. 43]. Tanto **Corrodi** [cat. 24 nella Sala 3], quanto **Müller** [cat. 33 in questa sala] furono sepolti in questo «cimitero di artisti e poeti». L'architetto **Karl Friedrich Schinkel**, visitando Roma tra il 1803 e il 1804, progettò una tomba, forse per sé o per un'altra persona [cat. 30]. Un altro che pensò di essere sepolto nell'amata Roma (v. altro pannello) e che realizzò pure uno schizzo del suo monumento fu **Johann Wolfgang von Goethe** [cat. 29]. Ma così non fu (morì in Germania). *Tutto finisce.*

