Estate 2018

AMICI *del* Cimitero Acattolico di Roma

N. 43

N E W S L E T T E R

FESTEGGIAMO I DIECI ANNI DI DIREZIONE DI **AMANDA THURSFIELD**

Lei ha appena completato con successo dieci anni come Direttrice – cosa prova nell'aver raggiunto questo traguardo?

È una sensazione senz'altro positiva, ma c'è ancora molto da fare! Il successo non dipende da una persona sola, ma dal lavoro di squadra e dalla collaborazione. Sono grata a così tante persone che è impossibile menzionarle tutte qui, per l'aiuto e il sostegno dato negli ultimi dieci anni a me personalmente e al Cimitero in generale.

Ha qualche rimpianto?
La soddisfazione nel contribuire a preservare un luogo così affascinante e importante supera qualsiasi eventuale rimpianto.

Chi oggi acquista una nuova concessione cosa può aspettarsi?
Avrà una concessione trentennale in un cimitero magnifico e silenzioso con un giardino ben curato, e sarà sempre trattato dallo staff e dai volontari con considerazione e rispetto.

In una precedente intervista (vedi *Newsletter* 35) ha spiegato la sua visione nel gestire questo luogo insolito. È per nulla cambiata?
Non proprio: dobbiamo continuare a garantire la solidità finanziaria del Cimitero per offrire un luogo di sepoltura dignitoso e di rispettosa commemorazione per coloro che sono qui sepolti. A tale scopo, abbiamo rafforzato la nostra Strategia di Gestione dei Visitatori. Non possiamo controllare siti web come TripAdvisor (dove il Cimitero riceve recensioni eccellenti), ma scegliamo volutamente di non apparire su piattaforme turistiche di massa e di non usare i social media.

Con tale obiettivo, come gestite le visite di gruppo?
Adesso abbiamo un sistema di prenotazione per i gruppi – devono prenotare con largo anticipo tramite email. Ogni gruppo non deve superare le venti persone e deve rispettare rigorosamente le regole. Inoltre, inseriamo i gruppi in specifiche fasce orarie per garantire anche una migliore esperienza ai visitatori.

Come hanno reagito i capigruppo?
Molte scuole e gruppi culturali fanno visite ricorrenti ogni anno. La maggioranza di loro si organizza con largo anticipo e rispetta le regole. Ma non ammettiamo più scolaresche con studenti minori di sedici anni né studenti di corsi fotografici. Accogliamo fotografi individuali le cui foto sono, per ragioni di privacy, ad uso strettamente personale e non devono essere pubblicate sui social media o in qualche mostra.

Come viene visto il Cimitero dalla maggioranza della popolazione, cioè dai Cattolici Romani?
Ora gli italiani lo conoscono molto meglio. Grazie al nostro sito web e alle nostre pubblicazioni, in particolare alla guida storica di Nicholas Stanley-Price del 2014, è garantita una migliore conoscenza di chi è qui sepolto e della gestione del Cimitero. Molti residenti di Testaccio ci visitano regolarmente. E naturalmente molti nostri concessionari sono italiani grazie a precedenti matrimoni con persone non Cattoliche.

Si svolgono cerimonie commemorative annuali nel Cimitero?
Sì, tante. Ad esempio, a febbraio gli amanti della poesia depongono fiori sulla tomba di Keats. Poi i russi commemorano i loro diplomatici sepolti qui, e nuovamente in aprile celebrano la Pasqua Ortodossa. A fine aprile c'è la ricorrenza della morte di Gramsci con molte corone e fiori rossi. A maggio i norvegesi ricordano la loro festa nazionale con una cerimonia presso la tomba dello storico Peder Munch. Più tardi sono gli studenti tedeschi e lo staff della Biblioteca Hertziana che si riuniscono per commemorare gli illustri direttori passati e gli svedesi cantano magnifiche canzoni intorno alla loro tomba nazionale. Ovviamente il giorno più affollato è la festa nazionale di Ognissanti il 1° novembre, quando è consuetudine visitare le tombe di famigliari e amici defunti.

La mostra del 2016 ha celebrato i 300 anni di attività del Cimitero. Ci sono altri anniversari in arrivo?
Sì, in particolare nel 2021-2022 i bicentenari della morte dei poeti Keats e Shelley. Le loro tombe sono fra le più visitate e, insieme alla Keats-Shelley House di Piazza di Spagna, ci aspettiamo ancora più interesse per i due poeti.

Cos'altro avete in programma per i prossimi anni?
Speriamo di migliorare ancora ciò che offriamo ai nostri concessionari e visitatori. Continueremo a sollecitare fondi per restaurare le tombe e migliorare la manutenzione del giardino, con attenzione anche ai cambiamenti climatici. Essenzialmente miriamo a mantenerlo il luogo bellissimo e pacifico che è sempre stato.

I gatti hanno un libro tutto loro

Uta Süße-Krause ha pubblicato una intrigante serie di fotografie di gatti nel Cimitero. Il libro (*Gatti di Roma al Cimitero Acattolico*, Michael Imhof Verlag, 2018), con un'affascinante prefazione di Amanda Thursfield, è in vendita presso il Centro visitatori. È un regalo perfetto.

NUOVE SCOPERTE

Il monumento di Thomas Crawford (1841) a Francis Kinloch

Il 25 luglio 1840, George W. Greene, Console degli Stati Uniti a Roma diede a Harriott Kinloch Middleton e suo marito Henry Augustus Middleton, a Charleston, Carolina del Sud, la triste notizia della morte del fratello di Harriott, Francis Kinloch, avvenuta il 23 luglio nella sua abitazione a Roma. Colpito da "febbre gastro-reumatica", e morto nell'arco di dieci giorni, Kinloch non aveva lasciato alcun testamento né dato disposizioni in merito alle sue proprietà o alle sue spoglie. Fu quindi il Console Greene a prendere accordi per il funerale, a mettere in sicurezza le proprietà del defunto e a scrivere ai Middleton per avere istruzioni.

Tre giorni dopo, Greene informò Harriott che il funerale di suo fratello era avvenuto alle sei del pomeriggio di sabato 25. Era stato sepolto con gli opportuni riti Protestanti "nel cimitero Protestante vicino alla piramide di Caio Cestio e a pochi passi dalla tomba di Shelley." Il 20 agosto 1840, scrisse a Henry Middleton di aver commissionato la maschera mortuaria del cognato, per un eventuale busto. I Middleton, invece di un busto, assicurarono la memoria di Kinloch con un monumento sulla tomba (Zona V.10.7). Fu dato incarico a Thomas Crawford (1814-57), che viveva a Roma da cinque anni. Quando il monumento fu terminato, Greene scrisse: "tutti quelli che ho incontrato ne parlano, dicono che sia il più bello di tutto il cimitero. Avevo fatto piantare dell'erba tutt'intorno e anche fiori."

Nato il 6 gennaio 1798 nella Carolina del Sud, Francis Kinloch fu uno dei tanti uomini e donne che si avventurarono tra Firenze, Venezia e Roma nel XIX secolo per studiare pittura e scultura in Italia. Particolarmente interessato allo studio della scultura, tra i suoi amici vi erano gli scultori Thomas Crawford e Horatio Greenough (1805-1852).

Kinloch differiva dalla maggior parte dei suoi compatrioti perché la sua ricchezza lo aveva esonerato dal doversi guadagnare da vivere copiando le opere dei Vecchi Maestri per venderle a clienti in Patria o a viaggiatori del Grand Tour. Lui era un amatoriale-gentiluomo ma, agli occhi dei suoi contemporanei, possedeva un notevole potenziale. Affittò e arredò con cura degli studi a Firenze e Roma per sé e i suoi colleghi artisti, sostenendo persino quelli giovani impoveriti con i quali aveva stretto amicizia. Uno di questi giovani era Alfred George Stevens (1817-75); il suo "Ritratto di uomo" raffigura probabilmente Kinloch.

Alfred Stevens, *Ritratto di un Uomo* (ca.1839-40), Foto: © Tate, Londra

Francis Kinloch e sua sorella ereditarono dal padre, Cleland Kinloch (1759-1823), i proventi delle proficue piantagioni di riso nella costa della Carolina del Sud in cui lavoravano schiavi afroamericani. Quando Harriott sposò Henry Augustus Middleton nel 1819, le fortune dei Kinloch si fusero con quelle ben maggiori della benestante famiglia dello sposo della Carolina del Sud. Tra i parenti del marito c'erano Arthur Middleton, un firmatario della Dichiarazione di Indipendenza, e Henry Middleton, Governatore dello stato e Ministro degli Stati Uniti in Russia. Il fratello di Henry, Thomas Middleton, era un veterano del Grand Tour e talentuoso artista amatoriale.

Nel settembre del 1840, quando apprese della morte di Kinloch, Henry Middleton andò a Firenze e Roma per occuparsi delle proprietà del cognato. Mentre era a Roma, commissionò il monumento a Crawford, sotto supervisione di Greene. Nei mesi seguenti Greene effettuò i pagamenti a Crawford, informando i Middleton sui progressi dell'opera. Completato nel maggio del 1841, il monumento costò 450 dollari, inclusivi di ulteriori 30 dollari per il successivo ingrandimento di due bassorilievi.

Foto: N. Stanley-Price

Foto: D.Jenkinson

Il monumento è a forma di piramide tronca e reca un medaglione in bassorilievo raffigurante un barbuto Francis Kinloch. Sotto, un altro bassorilievo firmato con il monogramma di Crawford, con un angelo che conduce l'anima del defunto in paradiso. Tra le molte commissioni che Crawford ricevette negli Stati Uniti, le più famose sono le sue sculture per il Campidoglio degli Stati Uniti a Washington, DC. Il monumento a Kinloch è un notevole esempio delle prime opere di questo famoso scultore americano.

Contributo di Alexander Moore, studioso di storia dell'arte degli Stati Uniti del Sud che ringrazia John F. McGuigan Jr. per le sue osservazioni e l'editore per aver portato alla sua attenzione il monumento. La fonte principale del testo sono i Francis Kinloch Estate Papers, 1731-1860 (Numero collezione 1168.03.01.03), conservati presso la Società Storica della Carolina del Sud, Charleston, Carolina del Sud.

Il Cimitero in quattro stampe all'albume del fotografo scozzese Robert Macpherson, 1864

Fig. 1 Macpherson, R., *I Cimiteri Protestanti Vecchio e Nuovo*, ca.1864 (McGuigan Collection)

Nei decenni centrali del XIX secolo, centinaia di fotografi professionisti e dilettanti, itineranti e residenti scelsero Roma, alla ricerca di soggetti fotogenici e commerciabili, dalle vestigia dell'antichità classica e scene di vita quotidiana all'abbondante bellezza naturale del suo clima meridionale. Questi fotografi, così peculiari della città contemporanea e dei suoi dintorni rurali quanto gli artisti che dipingevano e disegnavano *en plein air* e che provenivano dalla grande tradizione di Claude Lorrain, Corot ed altri, furono i professionisti pionieri della scienza appena inventata che legava chimicamente la luce al metallo, alla carta o a lastre di vetro. Sfortunatamente, e forse sorprendentemente per la nostra sensibilità moderna, molti di loro non firmarono, timbrarono né affermarono la paternità del proprio lavoro. A complicare ulteriormente gli sforzi attuali di attribuzione, i loro negativi a volte furono venduti ad altri che continuarono a pubblicarli con successo nel XX secolo, ed i loro nomi di tanto in tanto vennero confusi o dimenticati. Di conseguenza, molte di queste iniziali importanti immagini oggi sono attribuite ad un "Fotografo anonimo".

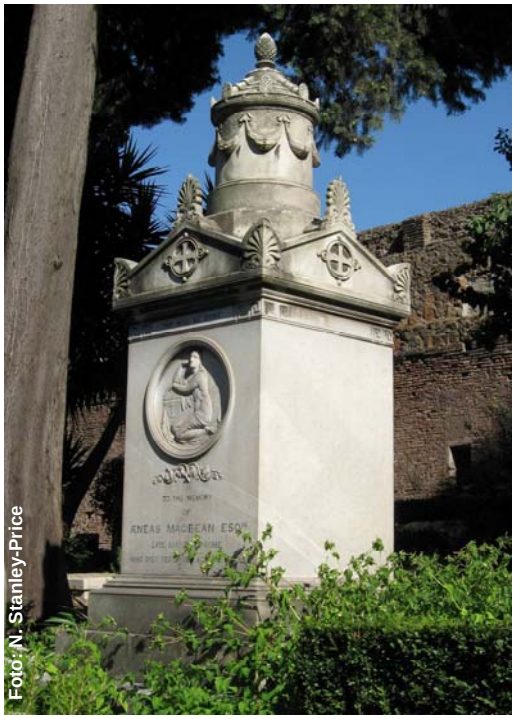
Fig. 2 Macpherson, R., *Veduta della Piramide di Caio Cestio e del Vecchio Cimitero*, ca.1864 (McGuigan Collection)

Fig. 3 Macpherson, R., *Il monumento ad Aeneas Macbean nel Nuovo Cimitero Protestante*, ca.1864 (McGuigan Collection)

Fig. 4 Macpherson, R., *Il Cimitero Protestante al Testaccio*, ca.1864 (McGuigan Collection)

Quei lettori che hanno familiarità con la guida storica del Cimitero Acattolico del 2014, lo hanno visto immortalato nelle fotografie scattate da eminenti maestri del calibro di Gioacchino Altobelli, James Anderson, Giacomo Caneva e Carlo Baldassare Simelli, e in altre attribuite al prodigioso "Anonimo". Tutte queste foto attestano l'attrazione duratura e l'importanza storica di questo luogo sacro, e possiamo apprezzarle all'istante per le loro qualità intrinseche senza necessariamente saperne l'autore. Prese individualmente tuttavia, rappresentano le preoccupazioni estetiche, le scelte tematiche e la competenza tecnica del fotografo e, a volte, anche le sue motivazioni personali, e in questo contesto, può essere abbastanza istruttivo stabilire l'identità dell'autore.

Ad esempio, in diverse occasioni, sono stati recentemente scoperti due panorami del Cimitero scattati da sopra le Mura Aureliane. Essi condividono un formato grandangolare che distorce leggermente il piano focale, hanno una prospettiva elevata e figure comuni a entrambi, ad indicare che sono stati realizzati lo stesso giorno dalla stessa mano. Il primo (Studium Urbis, Roma) è stato incluso nel libro del 2014 (illus. 43, pag. 46), mentre il secondo (Collezione McGuigan) – che raffigura abilmente gli stessi due uomini ripresi in tre diverse posizioni, forse per via di un'esposizione molto lunga o multipla – è nel catalogo della nostra mostra per il terzo centenario del 2016 (fig. 3, pag. 17). Nonostante la loro ampia diffusione in queste pubblicazioni, chi ha scattato queste foto e perché è rimasto ancora un mistero.



Il monumento ad Aeneas Macbean

→ *continua a pag. 4*

→ *continua da pag. 3*

Poi, nel maggio del 2017, nel mercato d'arte parigino è comparso un vecchio album fotografico. Comprendeva trentuno paesaggi, con alcune vedute dei dintorni di Villa Doria Pamphili, scene panoramiche di Ceccano, Tivoli e Civita Vecchia, e quattro panorami numerati in sequenza del Cimitero Acattolico. Incredibilmente, tutti i supporti fotografici recavano lo stesso timbro, quello dello stimato fotografo-artista scozzese Robert Macpherson (1814-72). Tra i quattro panorami del Cimitero c'erano i due pubblicati senza attribuzione nel 2014 (album n° 13; qui, fig. 1) e 2016 (album n° 12; qui, fig. 2), una fotografia precedentemente non registrata, raffigurante il Cimitero nuovo (album n° 14; qui, fig. 3), e una (album n° 15; qui, fig. 4) già apparsa come lavoro di Macpherson nella monografia del 1988 di Piero Becchetti e Carlo Pietrangeli sull'artista (117). Per la prima volta pubblichiamo qui tutte e quattro le fotografie come opere di Macpherson.

La chiave per comprendere questo gruppo idiosincratico di panorami del Cimitero potrebbe trovarsi nella terza foto (album n° 14): una veduta del Primo Ampliamento subito dopo la sua apertura, con le lapidi e i cipressi del Cimitero principale visibili sulla sinistra. Al centro c'è l'imponente memoriale di Aeneas Macbean (1819-64, Zona 1.14.38), noto banchiere scozzese a Roma la cui morte prematura all'età di quarantacinque anni scosse la comunità degli espatriati. Macpherson posizionò strategicamente il suo apparato fotografico per far risaltare l'immacolata tomba di marmo bianco, progettata da Holme Cardwell, contro l'incombente massa scura della torre muraria sullo sfondo. Il suo pinnacolo a forma di pigna gode di una piacevole reciprocità visiva con il profilo merlato. E' perfettamente logico che Macpherson abbia reso omaggio al suo amico e compatriota in questo modo, sfruttando allo stesso tempo la tranquilla e aperta distesa offerta dal Cimitero per sperimentare nuove attrezzature, fra le quali forse una nuova macchina fotografica panoramica e una lente rotante. Questo spiegherebbe il nuovo aspetto delle foto. Macpherson aveva già incluso una veduta della Piramide e del Cimitero nel suo catalogo del 1858 (Becchetti, 116), e probabilmente ritenne che le nuove foto artisticamente prodotte avrebbero trovato pronto mercato.

Macbean morì nel febbraio del 1864, e la foto che ritrae il suo monumento appena installato dev'essere stata scattata alcuni mesi più tardi, dopo che la tomba fu progettata, incisa ed eretta. L'ultima tomba identificabile, sulla destra, è quella di Victor Garenfeldt, che morì nel settembre del 1864; non se ne riconosce nessuna datata 1865. Perciò, Macpherson probabilmente visitò il Cimitero verso la fine del 1864. Se è vero che scattò tutte e quattro le foto lo stesso giorno, abbiamo una data piuttosto precisa per tutte, parametro raro nello studio delle prime fotografie di Roma.

John F. McGuigan Jr. e Nicholas Stanley-Price

JFM ringrazia Alistair Crawford e Michael Kolster per le loro osservazioni sui possibili strumenti e procedimenti di Macpherson.

BIBLIOGRAFIA

Piero Becchetti e Carlo Pietrangeli, *Un inglese fotografo a Roma: Robert Macpherson.* (Roma: Quasar, 1988), 116–17.

Nicholas Stanley-Price, *Il Cimitero Acattolico di Roma. La storia, le persone e una sopravvivenza lunga 300 anni* (Roma: Cimitero Acattolico di Roma, 2014), 46.

Nicholas Stanley-Price, Mary K. McGuigan, e John F. McGuigan Jr., *Ai piedi della Piramide. Il cimitero per gli stranieri a Roma - 300 anni*. (Roma: Casa di Goethe e Cimitero Acattolico di Roma, 2016), 17.

La "Gurlitt: Status Report" rivela un dipinto unico di Louis Gurlitt

Nel novembre del 2013 il mondo dell'arte rimase sbalordito: la procura bavarese aveva sequestrato la collezione d'arte di Cornelius Gurlitt (1932-2014), proprietario delle 1500 opere ereditate dal padre Hildebrand, mercante d'arte noto per aver trattato con i nazisti. Era possibile che alcuni dei 1500 lavori fossero stati sottratti con la forza dai nazisti ai legittimi proprietari?

Louis Gurlitt, *Piramide di Cestio con processione funebre*, olio su tela, Museo d'Arte di Berna (foto: Bundeskunsthalle, Bonn)

Le autorità bavaresi stanziarono un ampio budget per le indagini; da allora si sono trovati i proprietari di solo sei opere. Lo scorso inverno, due mostre parallele e coordinate hanno esposto opere selezionate della collezione con il succinto e poco allettante titolo "Gurlitt: Status Report". Una, incentrata sulle opere dell'"Arte degenerata", fu inaugurata al Museo d'Arte di Berna al quale, con sorpresa, era stata lasciata in eredità la collezione di Cornelius Gurlitt (morto solo sei mesi dopo il sequestro). L'altra, al Bundeskunsthalle di Bonn, aveva come tema "Il furto d'arte nazista e le sue conseguenze". Inaspettatamente, tra le opere esposte, c'era un dipinto ad olio intitolato "Piramide di Cestio con processione funebre" di Louis Gurlitt (ringraziamenti a Maria Gazzetti, e a Laura Snook, per aver individuato il dipinto nella mostra).

Si trattava di uno dei circa 30 dipinti e 60 disegni di Louis Gurlitt (1812-1897), trovati nella collezione del pronipote Cornelius e che probabilmente facevano parte del lascito di famiglia tramandato di generazione in generazione. Louis Gurlitt proveniva da una famiglia Protestante di artisti e compositori. La sua città natale, Altona, vicino ad Amburgo, era sotto il dominio danese, e lui

→ *continua a pag. 5*

continua da pag. 4

studiò a Copenaghen presso l'Accademia Reale Danese di Belle Arti, dove uno dei suoi insegnanti fu C.W. Eckersberg. Nel 1840, ormai pittore affermato, tornò a Copenaghen e fu ammesso come membro della stessa Accademia. Ma la disputa tra la Prussia e la Danimarca sulla questione dello Schleswig-Holstein lo spinse a partire, e da quel momento in poi Gurlitt si identificò come tedesco piuttosto che danese. Ora è ampiamente apprezzato in particolare per i suoi paesaggi scandinavi, tedeschi, italiani, spagnoli e greci. Trascorse gli anni 1844-47 a Roma, ma questo dipinto deve risalire a una visita successiva.

Raffigura il Cimitero con la zona che fu aperta alle sepolture nel 1859. I cipressi, precedentemente piantati, appaiono già maturi e sono visibili molti monumenti. Si può ipotizzare come data il decennio tra fine 1860 e fine 1870. Gurlitt si sedette su tumuli bassi, usati già da altri artisti intenti a riprendere questa prospettiva, quale un altro danese, Thorald Læssøe, il cui dipinto datato ca. 1857 è stato incluso nel catalogo della mostra per i trecento anni del Cimitero (n° 26). Gurlitt catturò magnificamente la luce del sole in un tardo pomeriggio, poco dopo la fine di un temporale che aveva lasciato una grande pozzanghera sui prati erbosi.

Di eccezionale interesse è la raffigurazione di un corteo funebre che si avvicina al cancello d'ingresso del Cimitero. Dietro un carro funebre trainato da un cavallo cammina una coppia, con lei a capo coperto, e una dozzina di altre persone. In piedi vicino al cancello altre due figure, vestite con colori vivaci, attendono la processione. Alcuni artisti hanno immortalato i funerali notturni alla Piramide quando era in uso il Vecchio Cimitero; ma questa è l'unica illustrazione finora conosciuta di un corteo funebre che avanza verso il Nuovo Cimitero.

Nicholas Stanley-Price

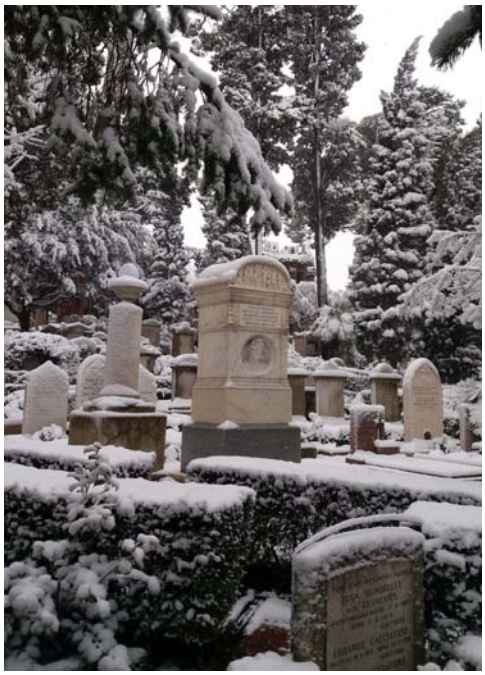
NOVITÀ DAL CIMITERO

Potatura dei pini...

I pini molto alti devono essere costantemente monitorati e potati per tenerli in sicurezza. Gli specialisti di Alberando erano al lavoro a febbraio; Stefano Raiano ha scattato per noi alcune foto dalle cime degli alberi.

...casualmente poco prima dell'arrivo della neve

Nella notte del 26 febbraio Roma ha assistito ad una nevicata insolitamente pesante ad appena tre giorni dal termine della potatura. Nel Cimitero non sono caduti né alberi né rami ma, per ragioni di sicurezza, la Direttrice lo ha chiuso ai visitatori per due giorni e ha avuto quindi la possibilità esclusiva di fotografare i bellissimi effetti della neve.



Iscrizioni incise a mano

Al giorno d'oggi si utilizzano comunemente i laser, ma noi incidiamo ancora a mano tutte le scritte. Qui vedete Marco Gattuso al lavoro.

Foto: N. Stanley-Price

Foto: Paolo Ferrari

Foto: Paolo Ferrari

CHI ERANO DAVVERO

J. N. Byström, scultore svedese e costruttore a Roma

I primi di settembre del 1810, giunse a Roma il giovane scultore svedese Johan Niklas Byström (1783-1848). Mentre varcava la Porta del Popolo e superava la dogana all'interno, non immaginava che avrebbe trascorso gran parte della sua vita in questa città. Era arrivato con la prospettiva di rimanere tre anni grazie a un sussidio della Reale Accademia delle Arti di Stoccolma. Armato delle solite lettere di presentazione, presto andò a trovare Canova e Thorvaldsen e ottenne il permesso di studiare nei loro atelier.

J. N. Byström, ritratto del famoso botanico svedese Carl von Linné (1707–1778), 1827. Dettaglio. Uppsala University Collection

A.C. Wetterling (1796–1858), Byström al lavoro nel suo studio ca. 1828–29. Acquerello e inchiostro. Lund University Art Collection

Come tanti colleghi prima di lui, Byström studiò scultura greca e romana nelle collezioni vaticane e altrove. Presto mise su un suo studio. Iniziò a lavorare diligentemente il marmo e inviò delle sculture in Patria affinché venissero valutate dalla Reale Accademia e dal suo tutor principale, il famoso Johan Tobias Sergel (anche lui aveva studiato a Roma nel 1767-78). Byström si dedicò allo stile neoclassico, tipico del periodo e gradito ai clienti. Realizzò principalmente sculture a tema mitologico, ma anche figure intere, busti, rilievi e medaglioni.

Domenico Quaglio (1787–1837), *Veduta di Villa Malta a Roma*, 1830. Olio su tela. Neue Pinakothek, Monaco

Byström arrivò a Roma in un periodo difficile. La città era sotto l'occupazione francese, e in Europa infuriavano le guerre. La situazione migliorò dopo il Congresso di Vienna del 1814-15 e la restaurazione dello Stato Pontificio al Papa; da quel momento in poi iniziò ad arrivare un numero crescente di turisti e artisti. Nel 1813 gli fu prolungata la borsa di studio e nel 1814 fu nominato Scultore alla Corte Reale Svedese. Acquistò la sua prima casa a Roma, un edificio piuttosto malmesso vicino alle mura del Mausoleo di Augusto. Qui arredò uno studio per scultori e stanze per sé e i colleghi svedesi che incoraggiava a raggiungerlo. Nel 1818 acquistò Villa Malta su Via di Porta Pinciana, una proprietà con diversi edifici e giardini dominati da un'alta torre che offriva vedute splendide della città. Qui visse con i colleghi e affittò anche stanze ad altri, come ad esempio al diplomatico di Hannover, August Kestner (*Newsletter* 41, pag. 3). Tuttavia, persuaso dallo scultore Martin Wagner, vendette la tenuta al re bavarese Ludwig I e nel 1828 tornò nella casetta accanto al Mausoleo. Qui cercò di ricreare ciò che aveva perso comprando due case adiacenti per farne studi d'arte, ma si pentì di aver venduto Villa Malta per il resto della sua vita.

Byström divenne uno dei più acclamati e celebrati artisti del suo Paese. Per un certo numero di anni fu una sorta di ambasciatore culturale a Roma, e ebbe a lungo una posizione speciale nella comunità artistica – soprattutto per la sua acquisizione di Villa Malta, dove colleghi di diversi Paesi potevano alloggiare nei loro soggiorni nella città eterna.

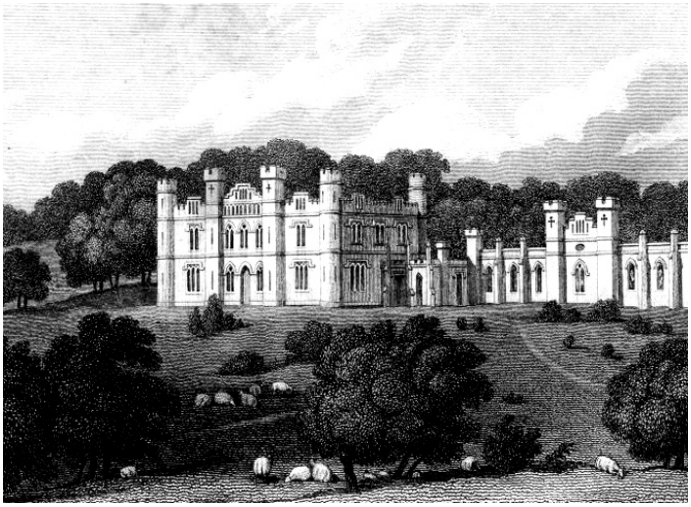
Come Protestante 'eretico', Byström non si sposò mai ma ebbe una famiglia italiana. Nel 1814 viveva a Piazza di Spagna con la moglie Lucia e due figli piccoli. Anche se la coppia si separò verso il 1818, lo scultore non interruppe mai i contatti con la sua famiglia a Roma.

Ma Byström aveva un sogno: creare in Svezia un museo delle sculture sue e di altri artisti. Per questo tornò a Stoccolma, dove costruì una splendida villa (1844) decorata con murali in stile pompeiano, colonne e altri particolari in marmo italiano. La casa (ora proprietà dell'ambasciata spagnola) fu costruita, ma il suo piano fallì. Un disincantato Byström tornò a Roma e si imbarcò immediatamente in un nuovo progetto di costruzione. Quasi in cima alla scalinata di Piazza di Spagna acquistò un lotto, all'epoca solo un pendio scivoloso verso Piazza Mignanelli. Costruì una scala robusta (ora la Rampa Mignanelli) giù fino alla piazza, come da accordi di vendita, e iniziò a costruire un grande palazzo per ospitare diversi studi. L'edificio era arrivato solo a due o tre piani quando Byström morì improvvisamente; furono il genero e la figlia Virginia a completarlo seguendo i progetti dello scultore. Byström fu sepolto sotto una semplice lapide nel marzo del 1848 (Zona 1.6.4, recentemente restaurata, vedi *Newsletter* 19, pagina 4).

Annette Landen, storica dell'arte presso l'Istituto Svedese di Studi Classici a Roma, sta scrivendo una biografia di Byström.

L'uomo che inventò l''Architettura del paesaggio': Gilbert Laing Meason

Il termine 'Architettura del paesaggio' compare per la prima volta in inglese nel titolo di un libro di un ricco proprietario terriero scozzese, Gilbert Laing Meason (1769-1832). In *The landscape architecture of the great paintings of Italy* (Londra, 1828), Meason scrisse circa le relazioni tra gli edifici e le loro ambientazioni naturali. Una delle poche copie stampate raggiunse John Claudius Loudon, un famoso giardiniere paesaggista scozzese e colui che inventò i "cimiteri giardino". Loudon adottò il termine di Laing Meason, termine che poi si diffuse negli Stati Uniti grazie a Frederick Law Olmsted, là considerato 'il padre dell'architettura del paesaggio'.



Lindertis House

Gilbert Laing nacque nell'estremo nord della Scozia, a Kirkwall, sulle isole Orcadi. Aggiunse "Meason" al suo nome dopo aver ereditato una proprietà. Il suo interesse per l''architettura del paesaggio' doveva derivare dalla sua esperienza nell'acquisire e ricostruire Lindertis House, situata in un grande bosco vicino a Forfar, nel Fife. Ma il suo ambizioso progetto di costruzione rimase incompiuto. Alla sua morte nel 1832, suo figlio Magnus Laing vendette la casa probabilmente per pagare le spese di successione (fu demolita nel 1987). Si usa dire che Laing Meason morì a Venezia, ma la sua tomba nel Cimitero (zona 1.13.11) confuta questa tesi. L'epitaffio del suo bel monumento, recentemente restaurato, ricorda che "il proprietario di Lindertis House" morì a Roma. Per gli architetti del paesaggio è un'altra valida ragione per venire a trovarci e rendergli omaggio.

Il monumento a Laing Meason

Jacques Auquier, un francese di Uzès e lavorante della seta

Uno dei giovani sepolti nel Vecchio Cimitero nel 1819 era un Protestante francese di nome Jacques Auquier. Non è stato correttamente identificato poiché nella pubblicazione "*Parte Antica*" del 1989 il cognome dalla lapide fu erroneamente riportato come "Avovier". L'iscrizione in francese afferma che nacque il 29 febbraio 1779 "A [..] VZES DE [P] A [R] TE [...] DV GARD ", e che suo fratello Simon eresse il monumento quale espressione del suo eterno affetto.

Jacques Auquier proveniva infatti dalla cittadina di Uzès nel dipartimento francese del Gard, oggi famosa meta turistica situata a circa 25 km a nord di Nîmes. La città all'epoca contava circa 6000 abitanti, prevalentemente Protestanti. Insieme ad altre città, come Tolosa e Nîmes, era famosa per la sua produzione di calze di seta. La professione di *faiseur de bas* era molto rispettata e spesso tramandata di generazione in generazione. Grazie anche alla pulizia richiesta per lavorare questo materiale, i lavoranti di calze di seta erano noti per essere più sani e meno soggetti a malattie rispetto ad altri.

Negli archivi di Uzès, Jacques Auquier risulta essere nato il 29 gennaio (la sua lapide dice il 29 febbraio) 1779 da Simon Auquier e Jeanne Hugues, entrambi di famiglie che lavoravano la seta. Anche il fratello Simon, che aveva fatto erigere la lapide di Jacques, era un *faiseur de bas*, più giovane di un anno, morto scapolo in casa sua nel 1836. Jacques a 20 anni compare nelle liste di Uzès per la leva militare, ma non nel censimento del 1807/8. Probabilmente allora aveva già lasciato Uzès; sappiamo solo della sua morte a Roma ma non perché e quando vi fosse arrivato.

Nicholas Stanley-Price ringrazia sentitamente Mme Mireille Olmière, archivista presso gli archivi comunali di Uzès.

COME DIVENTARE UN AMICO

Questa Newsletter è resa possibile grazie al contributo degli Amici del Cimitero. Gli Amici aiutano anche a finanziare il mantenimento degli alberi del cimitero e il restauro delle tombe. Potete aiutarci diventando Amici? Troverete il modulo associativo nel sito:

www.cemeteryrome.it

CIMITERO ACATTOLICO DI ROMA

via Caio Cestio, 6, 00153, Roma

Direttrice: Amanda Thursfield

ORARIO

Lunedì-Sabato 9.00 -17 .00
(ultimo ingresso 16.30)
Domenica e festivi : 9.00 -13.00
(ultimo ingresso 12.30)

Tel 06.5741900, Fax 06.5741320
mail@cemeteryrome.it

AMICI del CIMITERO ACATTOLICO di ROMA NEWSLETTER

Nicholas Stanley-Price, REDAZIONE
Anka Serbu, GRAFICA
Grafica Di Marcotullio, STAMPA
Laura Scipioni, e Rita Stivali, TRADUZIONE
ROMA, 2018

Contatto: **nstanleyprice@tiscali.it**
Also available in English

Potete trovare tutte le *Newsletter* precedenti e l'indice dei contenuti sul sito www.cemeteryrome.it/press/bollettino.html