

Ri-Vista

Ricerche per la progettazione del paesaggio
anno 1 - numero 0 - luglio - dicembre 2003
Firenze University Press

LA CAMPAGNA ROMANA DA HACKERT A BALLA

Alessandra Cazzola *

Nella mostra “La Campagna Romana da Hackert a Balla”¹ vengono esposte più di un centinaio di opere pittoriche e scultoree (ottenute da musei italiani e stranieri, così come da collezioni private) attraverso le quali viene documentato sotto diverse sfaccettature il significato che la Campagna Romana ha avuto nella cultura europea ed italiana a partire dall’ultimo quarto del ‘700 fino agli inizi del ‘900.

La Campagna Romana appare ai protagonisti del Gran Tour come la terra della solitudine e del silenzio: paludi, prati con orizzonti segnati dal dolce profilo di colline, ampie distese disabitate punteggiate da ruderi di acquedotti e torri, catene montuose fitte di boschi, di forre inaccessibili, burroni scoscesi. Il territorio rappresentato in pittura è quello che circondava Roma estendendosi a nord fino a Civitavecchia, il Monte Soratte e la riva destra del Tevere; a sud arrivava fino a Terracina lungo il litorale; nella fascia interna andava dai monti Tiburtini ai Monti Lepini e ai Monti Ausoni.

Era anche una campagna che entrava dentro la città con orti e vigne che occupavano, sino a un recente passato, ampie porzioni all’interno delle mura.

La mostra è strutturata come un racconto e si divide in capitoli, corrispondenti alle sale dell’esposizione.

Il primo capitolo è quello della città che diventa campagna e viceversa, con una sorta di dissolvenza incrociata: le molte ville, costruite dai cardinali e dalle famiglie patrizie durante i secoli precedenti nella campagna intorno a Roma, non sono state ancora cancellate dalla speculazione edilizia e il territorio urbano recintato dalle Mura Aureliane non è ancora completamente saturo di abitanti.

Natura e storia si integrano nella metropoli, così come nei quadri esposti.

In epoca neoclassica, ad esempio, François Keiserman confonde la veduta di Roma con quella dell’Agro, ponendosi sulla cima di Monte Mario, e il grande pittore romantico Jean Baptiste Camille Corot, sempre da Monte Mario, costruisce la scena con blocchi di luce impastati di colore ritraendo ponte Milvio e il territorio della Campagna Romana completamente desolato alle sue spalle, con i monti Cornicolani all’orizzonte.

Anche Diego Angeli, in diverse piccole vedute, riprende vari angoli di Roma nei quali si alternano elementi storici e della città (cupole, tempietti, case, ...) con altri della campagna (covoni di fieno, forre, contadini, ...).

Finisce, però, presto questo felice equilibrio tra storia e natura. La metropoli è condannata a non essere più agreste, come testimonia l’archeologo Rodolfo Lanciani: “è impossibile dare un’idea della crudele tenacia con la quale fogliame, vegetazione, alberi, ogni cosa che è di verde è stata perseguitata dentro e intorno a Roma”.

¹ La Mostra si è tenuta a Roma, presso il Museo del Corso, dal 22 novembre 2001 al 24 febbraio 2002 (Catalogo DE ROSA PIER ANDREA e TRASTULLI PAOLO EMILIO (a cura di), *La Campagna Romana da Hackert a Balla*, Edizioni Studio Ottocento / Edizioni De Luca, Roma 2001) con la promozione della Cassa di Risparmio di Roma e l’allestimento curato da Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli.



Figura 1 - Jean Baptiste Camille Corot, *Ponte Milvio e la Campagna Romana dalle pendici di Monte Mario*, olio su carta incollata su tela.

Il secondo capitolo affronta la visione della Campagna Romana attraverso l'occhio dei pittori puristi neoclassici, già sfiorati da qualche vena di pre-romanticismo.

Tra la fine del '700 e l'inizio dell'800, Roma è ancora la città del Gran Tour: una "solitudine abitata" che attira pittori da tutta Europa per il suo carattere di grande decadenza, ricca di antichità ma anche di un presente ritenuto particolarmente pittoresco.

Jakob Philipp Hackert è uno dei primi autori che sceglie la Campagna Romana come protagonista di molte sue opere e teorizza, come rappresentante del razionalismo illuminista, il paesaggio come precisa trascrizione dell'osservazione naturale; l'artista è inoltre il precursore di tutta una serie di pittori che spogliano la tavolozza del superfluo, dipingendo dal vero una natura tutta mentale ed astratta.

Il terzo capitolo presenta gli abitanti di quella landa desolata: il vastissimo paesaggio desolato comincia a popolarsi, agli occhi dei pittori, degli uomini e del loro lavoro che si rivela, di volta in volta, come dannazione o come redenzione.

Ad esempio, nel dipinto del gallese Penry Williams viene ritratta la fine della mietitura poco fuori porta, dove l'acquedotto di Claudio sembra quasi sorvegliare i carri con i covoni di grano, in una campagna, è proprio il caso di dirlo, strappata via all'aggressione selvatica.

Anche nel quadro del pittore romano Filippo Indoni viene celebrata la trebbiatura in un quadro lungo come l'orizzonte, dove la Campagna Romana si bilancia tra la torre antica e le capanne recenti, in una visione del lavoro inteso come dannazione, ma anche come redenzione.

In alcuni autori, forestieri soprattutto, sembra però tornare alla luce, nel periodico lavoro dei campi, il senso dionisiaco del lavoro che è anche vitalità e senso della rinascita.

Il quarto capitolo è poi dedicato completamente a Charles Coleman, primo illuminista nella città dei Papi, e a Nino Costa.

Dalle brulle colline dello Yorkshire, Charles Coleman arriva a Roma nel 1831 e si mostra un pittore appassionato del territorio che circonda l'urbe, pubblicando alla metà del secolo, presso la libreria Spithover, un ricco volume con 53 acquaforti. I paesaggi che Coleman rappresenta somigliano molto alle vedute desolate del suo Yorkshire, "ventose e abitate soltanto dall'erica"².

Nella gran parte delle vedute dell'artista inglese il paesaggio si presenta con vivaci contrapposti (scontri di rocce laviche e alberi fronzuti, masse di colli che si alternano in

² FAGIOLO DELL'ARCO MAURIZIO, *Esotico e pittoresco alle porte di casa. Ragioni di una mostra*, in DE ROSA PIER ANDREA, TRASTULLI PAOLO EMILIO (a cura di), "La Campagna Romana da Hackert a Balla", catalogo della mostra, Edizioni Studio Ottocento / Edizioni De Luca, Roma 2001, pag. 16.

scenografie quasi titaniche...), facendo sì che Coleman rappresenti un vero e proprio maestro per una o due generazioni di pittori romani e non solo.

Trasteverino e patriota, Nino Costa si iscrive nel 1847 alla "Giovine Italia" ed è tra i massimi difensori della Repubblica Romana. Il soggetto preferito dall'autore romano è il paesaggio presentato in una visione essenzialmente politica, tanto che viene rappresentata la realtà della Campagna Romana (i bufali, le paludi, gli uomini), che non viene dipinta come un paradiso perduto.

Il Monte Antenne o la macchia mediterranea verso Ardea, il paesaggio fuori porta S. Giovanni o una torre abbandonata nella campagna, il ponte di Ariccia o la veduta dal Macao, acquistano nuove luci nel formato allungato di quadri che riprendono la pacata linea dell'orizzonte.



Figura 2 - Charles Coleman, *Mandria di buoi condotti a Roma*, 1849, olio su tela.

Nel quinto capitolo vengono esposte alcune opere dei protagonisti del Romanticismo e del Realismo, anche se in realtà il passaggio dal Neoclassicismo al Romanticismo e poi al Realismo è quasi impercettibile nella pittura del paesaggio, che sembra presentarsi sempre con lo stesso spirito.

Da Corot a Fattori, la febbre del Vero pervade la pittura italiana, mentre la visione sfuma nella veduta che vorrebbe essere obiettiva: "eseguite scrupolosamente ciò che vedete" è il primo comandamento di Jean Baptiste Camille Corot. L'esigenza è quella di andare oltre l'ideale del Neoclassicismo, oltre il sentimento del Romanticismo, raggiungendo il risultato di percorrere quasi l'Impressionismo in quadri impostati prevalentemente sul rapporto colore-luce.

Tutte queste intenzioni si leggono in filigrana in una veduta dell'autore francese del Monte Soratte, così come sempre il colore e la luce sono i protagonisti dei quadri del pittore svizzero Charles François Knèbel che, come nel caso di una sua veduta di Isola Farnese, contempla e ritrae un mondo antico e moderno nello stesso tempo.

Nel sesto capitolo l'attenzione viene di nuovo posta su animali e butteri e mandriani, i quali ricordano come la landa desolata, in fondo, abbia avuto qualche funzione vitale.

Alcuni autori, fra cui ad esempio il pittore ligure Giuseppe Raggio, si soffermano a ritrarre la vita sacrificata dei pastori in montagna; altri raffigurano mandrie di puledri o greggi di pecore; altri ancora colgono il lato festoso degli abitanti della Campagna Romana,

soffermandosi su balli e sagre paesane, oppure su un divertimento sportivo come la caccia alla volpe.



Figura 3 - Marianna Candidi Dionigi, *Acquedotti nella Campagna*, 1797, tempera su carta riportata su tela.



Figura 4 - Edward Lear, *La sedia del Diavolo* presso la via Nomentana, olio su tela.

Nel settimo capitolo viene registrata la presenza delle antichità nelle vedute della Campagna Romana: la desolazione del moderno si combina con il senso pittoresco delle antiche rovine. Non si deve dimenticare, infatti, che il fenomeno stesso del Gran Tour nasce dal desiderio dei giovani nobili di prendere contatto con l'eredità dell'antica Roma. Le antichità cui fanno riferimento i viaggiatori sono quelle del periodo romano, ma sono anche le numerose torri medievali, acquedotti ancora poderosi, ponti e sepolcri monumentali che si trovano ancor oggi nella campagna romana.

I quadri in mostra in questa sala presentano, dunque, alcuni di questi monumenti dispersi nel paesaggio sconfinato, come nel caso dell'opera di Marianna Dionigi, che ritrae gli acquedotti nella campagna desolata; o come nel lavoro dell'inglese Edward Lear, che si incanta a dipingere l'orizzonte della campagna romana con toni pastello, tenendo come punto focale d'appoggio quel rudere denominato "Sedia del Diavolo" che allora era del tutto isolato e che oggi, al contrario, è difficile da individuare nel tumulto edilizio del Quartiere Africano.

L'ottavo capitolo è, poi, dedicato ai Castelli Romani, che rappresentano una vera e propria appendice di Roma, creata per le delizie estive di Papi e patrizi, cardinali e funzionari della corte pontificia. Frascati e Albano, Ariccia e Castel Gandolfo, Monteporzio e Marino, Genzano e Grottaferrata: non si tratta di insediamenti anonimi, ma sono le propaggini di quella Roma barocca che non ammette confini.

Tra i quadri esposti si vede come Jakob Philipp Hackert si è spinto nella campagna fra Marino e Castel Gandolfo per "cercare un paesaggio in grado di rinnovare l'arcadia barocca"³.

Nel penultimo capitolo viene, invece, presentato il piccolo cosmo delle Paludi Pontine, un problema antichissimo con il quale tutti, dagli antichi romani ai Pontefici, da Leonardo a Napoleone, fino a Garibaldi, si sono dovuti confrontare. La soluzione definitiva viene attuata dal regime fascista che, in qualche anno, ha nella bonificato la zona malsana attraverso un'operazione idraulica imponente.

Su questi temi, fra le opere in mostra, va ricordato un bellissimo acquerello di Ettore Roesler Franz con una veduta desolata di Maccarese, oppure il monumentale pannello di Giulio Aristide Sartorio, "*Nel paese di Circe*", dove viene raffigurato "quell'antico luogo dove sbarcò la nave di Ulisse, tra la terra, la palude e il cielo dove si irraggia il sole dell'avvenire"⁴.

L'ultimo capitolo, infine, è dedicato alla redenzione della Campagna Romana ed alla missione sociale di cui si fanno carico gli artisti.

³ FAGIOLO DELL'ARCO MAURIZIO, op. cit., pag.20.

⁴ FAGIOLO DELL'ARCO MAURIZIO, *ibidem*.



Figura 5 - Jakob Philipp Hackert, *Veduta della valle Tuscolana con Marino e Castel Gandolfo*, 1789, olio su tela.

Duilio Cambellotti e Giacomo Balla riflettono infatti sulla Campagna Romana con un atteggiamento dolente e molto attento alla vita dei “miserabili”, tanto che il Balla, dopo aver dipinto per tutta la giovinezza gli aspetti più pittoreschi del paesaggio romano, passa all’azione e con Alessandro Marcucci e Sibilla Aleramo fa dell’alfabetizzazione dei contadini e della redenzione delle paludi una vera e propria missione sociale.

Nel 1911, nell’ambito dell’Esposizione Universale, i tre propongono un padiglione dedicato in modo semplice e spoglio proprio alla Campagna Romana, che non rappresenta più lo specchio della rassegnazione, ma per la quale comincia il cammino della redenzione.

Il fatto straordinario di tutto ciò è che questo impegno, sociale ancor prima che estetico, è guidato, all’inizio del ‘900, soprattutto da uomini che usavano il pennello, la penna, lo scalpello, più che da politici.

Fonte di emozioni e di suggestioni incomparabili, soprattutto per chi, provenendo da Paesi già da tempo in piena civiltà industriale, trovava qui un mondo che apparteneva, di fatto, a stagioni lontane, la Campagna Romana ha, dunque, avuto un ruolo determinante nel nascere e nell’affermarsi del “paesaggio di pittura”. La troppo disinvolta antropizzazione del territorio, col riscatto per tanti versi benefico delle Paludi Pontine, ma anche con tutte le conseguenze ambientali connesse, ha mutato radicalmente la fisionomia della Campagna Romana, che le immagini dei pittori presenti in questa mostra restituiscono con seducente immediatezza artistica e cromatica. Le paludi sono state prosciugate, sono nate nuove città, Roma si è estesa a macchia d’olio e queste immagini rappresentano testimonianze e documenti insostituibili di un periodo storico e umano.

Dottorato di ricerca in Progettazione paesistica

Copyright dell’autore. Ne è consentito l’uso purchè sia correttamente citata la fonte