

I dipinti di Cesare Maccari nel Palazzo del Senato a Roma (1882-1888)

Alberto Olivetti



Allegoria dell'Italia
Roma, Palazzo Madama,
sala Gialla

Molti e di vario aspetto sono gli interessi che inducono lo studioso ad indagare con cura le decorazioni pittoriche eseguite da Cesare Maccari nella sala Gialla di Palazzo Madama a Roma. L'attenzione è legittima, intanto, perché è rivolta ad un'opera unitaria, concepita secondo un disegno coerente e realizzata da un artista assai reputato¹. Il luogo che la ospita, poi, è particolarmente significativo: la sede del Senato del Regno d'Italia². Gli anni dell'impresa, infine, tra il 1878 – data della morte di Vittorio Emanuele II – ed il 1889 – data della riforma giudiziaria Zanardelli – delimitano un periodo storico riconoscibile e vedono, all'interno, la complessa e difficile strutturazione amministrativa e sociale della penisola (dall'allargamento del suffragio elettorale, nel 1882, all'abolizione della tassa sul macinato, nel 1883); in politica estera le scelte di grande rilievo – in particolare quella coloniale con l'occupazione di Massaua nel 1885 – operate dal governo della Sinistra. Si aggiunga la tumultuosa trasformazione di Roma, dal 20 settembre del 1870 capitale del nuovo Stato unitario³.

Si consideri che l'impianto di quei decori si attiene agli sperimentati principi che, pur con variazioni talora sensibili, da alcuni secoli presidono alla realizzazione di cicli pittorici nei palazzi deputati all'esercizio dei poteri politici. L'intento è quello di mostrare le funzioni civili, gli attributi del governo, ovvero norme e concetti giuridici, illustrandoli, a mezzo di fatti o figure esemplari o per simboli e allegorie, secondo codici figurati capaci, in ogni caso, di rappresentare in modo sintetico e di trasmettere con eloquenza efficace quei valori, idee e regole che si vogliono affermare, rendere condivisi e universalmente partecipati.

Un'indagine accurata non solo consentirebbe, dunque, di mettere in evidenza alcuni, e però assai rilevanti, convincimenti di ordine politico legati alla instaurazione in Italia di un moderno organismo statale, ma potrebbe anche mostrare con adeguatezza istanze di pretto carattere culturale – principi e ideologie – quando, come nel programma della sala Gialla, ad esse si è deciso di dare una forma riconoscibile e conveniente nel rispetto di un antico canone artistico.

Il presente scritto non può, tuttavia, che limitarsi a una sommaria ricognizione, dando conto solo dei principali caratteri che definiscono l'impresa nei suoi significati e tratteggiando per sommi capi lo svolgimento delle vicende che ne consentirono il compimento.

È Francesco De Sanctis, quando torna a reggere il ministero della Pubblica

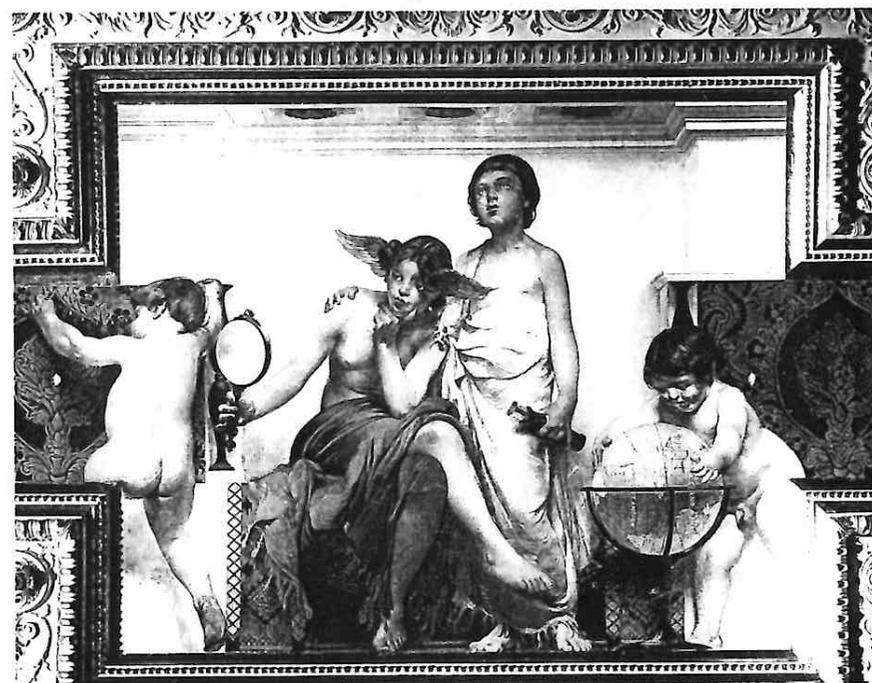
1 Istruzione, tra il 1878 e il 1881, che dà attuazione alle provvidenze che portano all'avvio dell'impresa. De Sanctis partecipa a Sebastiano Tecchio, presidente del Senato, il 19 luglio 1878, l'intenzione di realizzare un'opera di «pittura a buon fresco. Onde è che, dovendo innanzi tutto scegliere il luogo per eseguirla, non me ne è occorso altro più onorevole ed acconcio della sede di cotesto illustre Consesso, e precisamente della sala detta de' Ricevimenti, la quale per la sua ampiezza e per la sua destinazione offrirebbe tutte le qualità necessarie per quella decorazione. Per la qual cosa prego V. E. a volermi significare se Ella sia per convenire nel mio desiderio, nel quale caso manderei subito un Ispettore del Ministero ad esaminare la sala ed a prender nota di tutte le altre particolarità affine di poterle includere nell'avviso di concorso»¹.

L'8 giugno 1881 il ministro comunica a Tecchio «che la Commissione [...] ha giudicato con 11 voti su 15 il Progetto C. del Prof. e Cav. Cesare Maccari come il migliore e degno di essere eseguito».

2 La scelta del progetto di Maccari, a detta di De Sanctis uno «splendido risultato», era, tra l'altro, così motivata: «lascia intatta la membratura architettonica della sala, fa trionfare la pittura figurativa sulla ornamentale e questa conduce con elegante semplicità che non disturba ma serve a dare maggiore evidenza ai quadri i quali hanno una composizione larga e tranquilla, senza frastagli e senza confusione; intonazione chiara e sobrietà di colore che si accorda benissimo con la luce della sala»².

Cesare Maccari resterà da allora occupato sette anni nell'incombenza che gli viene assegnata, dal 1882 all'ottobre del 1888, non senza sospensioni dei lavori e incerti non previsti: «Dopo circa dieci anni — scrive il 25 novembre del 1887 al ministro della Pubblica Istruzione Paolo Boselli il nuovo presidente del Senato Domenico Farini, pochi giorni dopo la sua nomina — non si ha fino ad ora argomento alcuno per poter sperare che il lavoro abbia ad essere ultimato in un tempo determinato e non lontano; e col salone, che si sta dipingendo, è pure dal pittore occupata una sala accanto che dovrebbe servire alle riunioni della Commissione di Finanza. Questo stato di cose ridondando a scapito del Senato [...] sento la necessità di pregare V. E., perché voglia ottenere dal Sig. Prof. Maccari, che ne ha l'incarico, la sollecita ultimazione del suo lavoro, onde avere nel più breve termine possibile restituite al loro uso le due sale sovraccennate».

Mentre il ministro, il successivo 4 dicembre, assicura con tempestività di aver fatto «vive sollecitazioni al cav. Prof. Cesare Maccari, affinché compia al più presto il lavoro», l'artista, da Siena, invia a Farini la seguente lettera: «Eccellenza, | Il Ministero della Pubblica Istruzione con ufficiale del 25 Novembre p. p. mi ha diretto urgente invito onde sia a compiere i lavori di affresco della sala del Senato. Non ho mancato di dar tosto analoga replica al su lodato ministero, non senza ricordare le disgrazie che intravvennero nella esecuzione di quei miei dipinti, e per nulla a me imputabili, che fui obbligato rifare 3 Quadri della volta con non poca perdita di tempo e danno dei miei privati interessi, tanto che mi trovo ora ad avere già sborsata la somma che avrei a ritirare a com-



*Allegoria dell'Industria,
Commercio e Agricoltura*
Roma, Palazzo Madama,
sala Gratta

Allegoria delle scienze
Roma, Palazzo Madama,
sala Gratta

3

pimento dell'opera, e per riparare a ciò e provvedere poi alle spese per la ultimazione dei miei affreschi e decorazioni di codesta Sala, fui necessitato d' intraprendere altri impegni col Municipio di Siena, mia Patria, nella Sala monumentale in memoria del nostro Gran Rè; lavoro di cui sono presso che al termine. Ho creduto mio dovere rendere di ciò informata l'E. V. con assicurazione che quanto prima darò mano al Quadro che mi resta a fare nella Sala suddetta, e nutro speranza certa di poterlo ultimare nel prossimo anno 1888».

Farini, preso atto che si tratta di «una questione puramente finanziaria», non esita a suggerire al ministro di «voler vedere se non fosse il caso di addivenire ad un qualche temperamento, mercè cui possa il Prof. Maccari assumere l'impegno di ultimare il suo lavoro senza ulteriore indugio e possibilmente nei primi mesi del prossimo anno 1888».

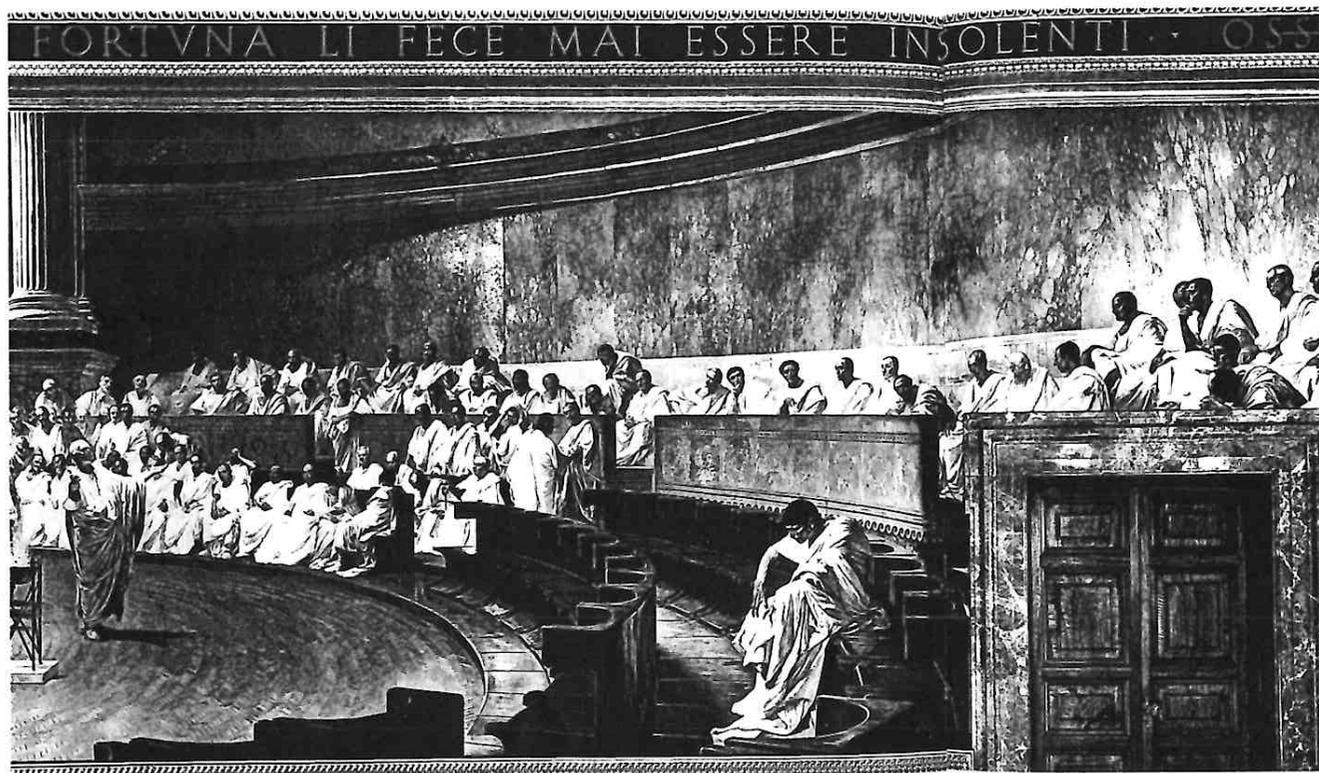
Lungo i mesi della primavera e dell'estate, quindi, Maccari porta a termine il suo incarico, pressato da sollecitazioni continue della Presidenza e della Questura, e consegna la sala Gialla ultimata, dopo il sopralluogo della commissione di collaudo istituita dal ministero, il 24 ottobre 1888».

Ancora dieci giorni prima si era verificato un malinteso al riguardo d'una possibile visita agli affreschi dell'imperatore di Germania Guglielmo II per la quale Maccari si era speso senza darne preventiva informazione al Presidente⁷. Si accentua così l'incrinatura dei rapporti con Farini, che non solo non acconsentirà alla visita, ma nemmeno ad alcuna «funzione inaugurale» dell'opera del pittore che, per altro, suscita vivi e diffusi apprezzamenti⁸. Non si oppone invece a che venga riconosciuto a Maccari il diritto ad un compenso maggiore di quello pattuito, giustificato dall'artista in una nota del 30 novembre successivo, relativa alle maggiori spese sostenute in proprio⁹.

L'argomento prescelto per la decorazione della sala di Palazzo Madama è l'identità morale del senatore. Vi si raffigurano infatti i requisiti etici che pertengono alla sua individualità. Essi sono visti come il frutto di adeguate cognizioni e di

riconosciute competenze unite al senso dello Stato. La responsabilità personale, dunque, alla quale ciascun membro del Senato conforma la raggiunta saggezza. Essa, mentre motiva il ricorso al suo ponderato giudizio e rende affidabile per il legislatore ogni suo consiglio, impone al senatore una condotta priva di deroghe che, improntata ai superiori valori non d'una parte, ma del generale bene pubblico, finisce per essere il suo connotato essenziale e più prezioso.

E del resto, l'ampia discussione che, dopo il settanta, pur affronta ruolo e funzioni della camera di nomina regia e dunque gli attributi che il laticlavio vi-



Cicerone mentre pronuncia
la sua orazione contro Catilina
Roma, Palazzo Madama,
sala Gialla

talizio comporta e come siano essi da distinguersi da quelli recati al deputato per mandato elettorale, non revoca in dubbio il profilo che del senatore si evince dallo Statuto albertino che, non a caso, quella discussione finirà per ribadire e che resterà tal quale fino alla Costituzione della Repubblica. Si conserva una lettera del questore del Senato Chiavarina al collega Chiesi, datata al 7 agosto 1878, che bene si presta a lumeggiare le questioni sollevate dalla scelta dei soggetti che si intendevano rappresentare nelle pitture parietali e, in generale, dal programma complessivo da concepire per la sala. Chiavarina dopo aver dichiarato la sua adesione al progetto — «il pensiero di decorare qualche sala dei palazzi nazionali con dipinti a fresco è un pensiero eccellente [...] al quale per parte mia do la più ampia approvazione e faccio plauso con tutto l'animo» — ed aver sottolineato che è «atto delicato e pregevole aver scelto una sala del Palazzo del Senato per la prima di cui mi compiaccio sommamente», opinione che egli conferma riguardo anche ad una comunicazione ufficiale che gli perviene dal Ministero della Pubblica Istruzione l'11 agosto, Chiavarina, dicevamo, tocca l'argomento dei possibili temi da illustrare: «Mi scrivi che probabilmente sarà adottato qualche fatto importante dell'antico Senato romano, e va benissimo, ma essendo due i dipinti non sarebbe forse adattato che uno dei due rappresentasse qualcheduno di quegli episodi o fatti del nostro risorgimento? Ciò metterebbe a confronto due epoche storiche dell'Italia cioè una antica e l'altra moderna».

2

Ebbene al suggerimento di Chiavarina, che invita ad una celebrazione dell'epopea nazionale, sarà preferito un programma capace di delineare il profilo della virtù senatoria intesa come il retaggio più elevato e permanente d'una funzione così illustre. Aver eseguito questa opzione comporta che non ci troviamo di fronte a una pittura di storia dove si esalti e conservi alle generazioni future la memoria di fatti eminenti. Qui si rappresenta, a mezzo di figure esemplari che lo hanno fissato una volta per sempre, il modello di una personalità, di un carattere, di una individualità. Quello di senatore prima che un ruolo è un connotato personale, cioè un tratto morale e, dunque, non un attributo che possa esser legittimato o che nasca da una specifica vicenda storica. Al contrario, gli affreschi di Maccari illustrano un principio etico capace di fare storia, di determinare accadimenti e scelte che non possono essere disattesi, alla stregua di principi che sono non storici o culturali, ma etici. E calati da una personalità ideale concepita per costituire il modello — vorremmo dire il conio — adeguato a realizzarsi, a invernarsi nelle fattezze morali che vengono a comporre il requisito riconoscibile, indispensabile alla persona d'ogni singolo senatore. Così gli esempi di virtù trascelti (nel nostro caso Curno Dentato, Marco Papirio, Appio Claudio, Attilio Regolo, Marco Tullio Cicerone) vanno intesi come cinque attributi che — congiunti — conformano la nobiltà d'animo propria del senatore. L'impianto parenetico, esortativo del programma della sala Gialla va opportunamente commisurato al genere retorico del *vir illustris*. L'uomo illustre è tale perché in lui si articolano armonicamente tutte le qualità degli *exempla virtutis* che la cultura umanistica offre nume-



Cicerone mentre pronuncia
la sua orazione contro Catilina
(particolare) Roma, Palazzo
Madama, sala Gialla

rosi. Nelle celebri *Coplas por la muerte de su padre* di Jorge Manrique – per richiamare un testo quattrocentesco di alta poesia – abbiamo una paradigmatica evidenza di tale costruito retorico: «Nella fortuna, Ottaviano; | Giulio Cesare nel vincere | e lottare; | nella virtù l'Africano; | Annibale nel conoscere | e operare; | nella bontà un Traiano; | Tito in liberalità | compiaciuta; | nel suo braccio, Aureliano; | Marco Attilio in fedeltà | mantenuta. || Antonino Pio in clemenza; | Marco Aurelio per costanza | di attitudine; | Adriano in eloquenza; | Teodosio in indulgenza | di contegno, | ed un Aurelio Alessandro | per disciplina e rigore | nella guerra; | nella fede, un Costantino; | Camillo nel grande amore | alla sua terra».

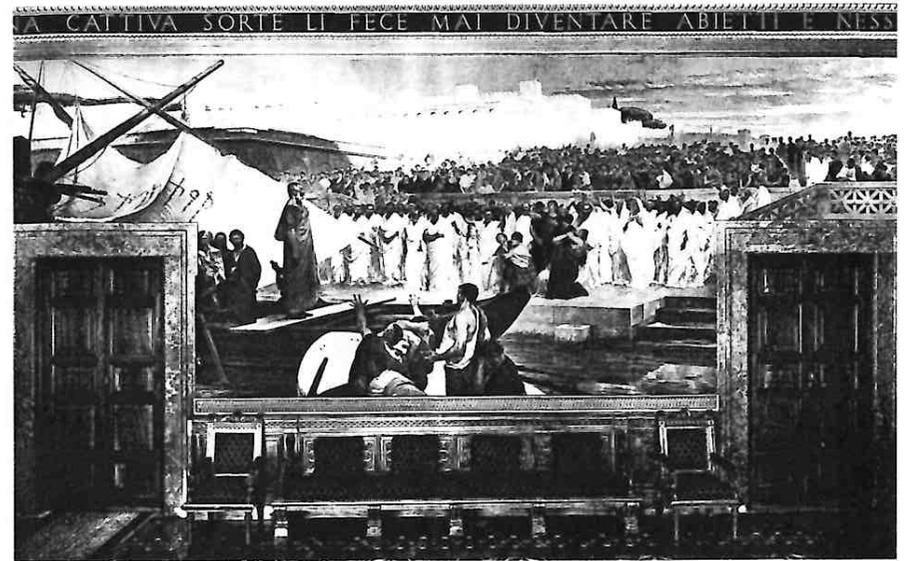
La nobiltà del padre è rappresentata da Manrique come una sequenza di *exempla* capaci di sciogliersi in un tratto personale e conferire imperitura individualità al compianto genitore¹.

Il suggerimento espresso da Chiavarina fu dunque lasciato cadere forse proprio perché poteva riuscire esteriore rispetto alla sede dell'impresa e al necessario, stretto collegamento con i requisiti istituzionali, i significati propri del Senato del Regno, che le decorazioni della sala Gialla, opportunamente, non dovevano eludere.

Ogni decorazione, si sa, risponde a precisi criteri. Essi sono tali da consentire lo svolgimento di discorsi coerenti ed espliciti, in grado di parlare al visitatore attento. Così, sulle pareti e sul soffitto della camera che lo accoglie, un compiuto ciclo figurato sempre descrive un percorso, indica un principio ed una fine consegnati a un giuoco di corrispondenze. L'interezza di senso si costituisce secondo una scansione convenuta dello spazio pittorico. Una decorazione riuscita è quella che dipana in costruito figurale il costruito architettonico e individua il filo delle compatibilità reciproche in rapporto alla coerenza imposta dalla narrazione che intende esporre. Così lo spazio fisico dell'ambiente si dispone secondo relazioni geometriche, ovvero mentali. E al rispetto del nuovo ordine, informato ai principi che hanno guidato la decorazione, dovrà attenersi il visitatore. V'è dunque un inizio del costruito donde è necessario partire.

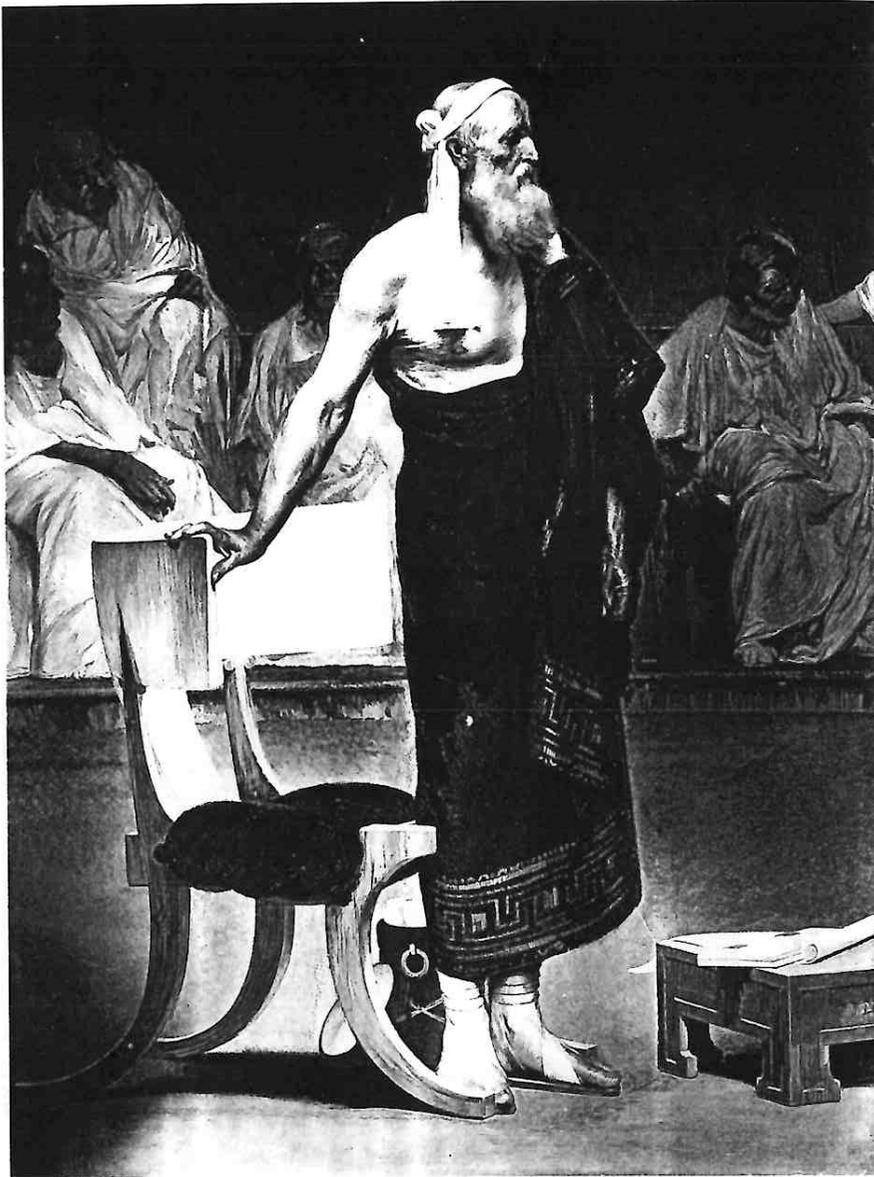
Ora il punto di avvio della narrazione svolta da Cesare Maccari coincide con la chiave della volta della sala Gialla: è una stella che vi brilla al sommo. Essa è il vertice e, al contempo, saldo e stabile, il perno che regge e intorno al quale ruota l'intera composizione. Riferimento che rende evidente l'assunto concettuale e connette in una coerenza di disegno complessivo il significato delle parti che lo illustrano.

La stella, luminosa in un cielo bianco, pur stagliata in spazi atmosferici conserva il suo carattere araldico. Noi la osserviamo a sovrastare e illuminare, appena visibili tra le fronde del serto di alloro, le merlature della corona turrata che cinge l'Italia. La Donna sta assisa sulla solida roccia del suolo patrio, teso lo sguardo a mirare lontano – alle sue spalle il vessillo tricolore avvolto (ne sostiene una falda della banda verde a indiziare fondate speranze), nella



Arturo Regolo che salpa alla volta di Cartagine per onorare la parola data Roma. Palazzo Madama, Sala Gialla

Appio Claudio Cieco accompagnato in Senato per opporsi alle umilianti sanzioni di Piero Roma. Palazzo Madama, Sala Gialla



Appio Claudio Cieco
 accompagnato in Senato
 per opporsi alle umilianti
 sanzioni di Pirro (particolare)
 Roma, Palazzo Madama
 sala Gialla

6

destra lo scettro della sovranità – è abbigliata in ampie, sobrie vesti, entro un cerchio azzurro ove lettere d'oro compongono il motto SEI LIBERA. SII GRANDE. Attorno gira il poliedro della sala.

In corrispondenza di ciascuna parete, oltre il livello dell'imposta della volta, si affacciano quattro ballatoi che illudono un cielo aperto donde piove una luce mattutina, bianca e pura. Le aeree sedi accolgono putti e fanciulli appena coperti o nudi. Distribuiti con una qualche intenzione di sapiente disordine, sono atteggiati in svariate pose. Seduti sul piancito alcuni, altri in piedi, certi volgono lo sguardo al visitatore nell'atto di mostrare sorpresa per essere stati colti nel bel mezzo delle loro occupazioni. Intenti ad intrecciare giuochi o a trastullarsi chi con un oggetto, chi con una fronda o una spiga, chi con una freccia. E questo ha in testa un caduceo, quello un elmo; una figlietta porta una corona di fiori. I trentanove adolescenti e infanti prendono dimestichezza con i simboli che contrassegnano la vita adulta degli uomini, il sodalizio sociale, stanno a rappresentare le energie nuove donde crescerà in vigore l'Italia delle industrie, dell'agricoltura e dei commerci che producono ricchezza; quella delle scienze speculative e delle lettere e delle arti – musica, poesia e prosa, scultura e pittura; e, ancora, delle virtù guerriere.

Otto medaglioni in bassorilievo posti due a due ai lati dei quattro cavedi celebrano le città di Torino, Firenze, Roma, Napoli, Venezia, Palermo, Genova e Milano. Ai quattro piedi delle vele della volta, solidi carapaci dorati, altrettanti stemmi con la croce sabauda.

All'altezza dell'imposta della volta una banda di colore azzurro corre lungo l'intero perimetro rettangolare della sala. Vi luccica, in lettere capitali, la scritta: OSSERVATE CON DILIGENZA LE COSE DEI TEMPI PASSATI, PERCHÉ FANNO LUME ALLE FUTURE, E QUELLO CHE È E SARÀ, È STATO IN ALTRO TEMPO. NESSUNA CATTIVA SORTE LI FECE MAI DIVENTARE ABIETTI E NESSUNA BUONA FORTUNA LI FECE MAI ESSERE INSOLENTI, che intreccia parole di Machiavelli e Guicciardini.

E, con uno spirito che molto mostra di ritenere della lezione dei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* di Niccolò Machiavelli, vengono scelti i soggetti delle pitture parietali. Le superfici dipinte tutto attorno sono cinque, due delle quali, come alte quinte, separano su un lato della sala le tre ampie finestre. Maccari vi raffigura altrettanti illustri personaggi, protagonisti di episodi memorabili, esempi di virtù civile.

Si tratta di Manio Curio Dentato, il console che respinge i doni dei Sanniti vinti al termine della terza guerra, nel 290 a.C.; del senatore Marco Papirio che colpisce il barbaro che osa sfiorargli la barba quando Roma fu messa a sacco e incendiata dai Galli ed in Senato, impassibile sugli scanni, i senatori stavano come dèi sui loro troni; di Appio Claudio Cieco, quando si oppone, fattosi condurre in Senato, alle trattative di pace proposte da Cineas ambasciatore di Pirro, all'epoca della guerra contro Taranto (278 a.C.); di Marco Attilio Regolo allorché, fatto prigioniero nel 255 a.C., è inviato dai Cartaginesi a Roma

5

per negoziare ma, una volta indotto il Senato a non accettarne le condizioni, ligio alla parola data, torna a Cartagine dove subisce il supplizio e la morte; di Marco Tullio Cicerone, infine, quando in Senato, nel 63 a.C., accusa di congiura Lucio Sergio Catilina. Episodi celeberrimi, gesta e uomini in cui si concentra il retaggio della *res publica* romana. Non si accettano condizioni umilianti (Appio); si sacrifica, per l'onore personale che coincide con l'onore della patria, la vita (Regolo), si combatte l'eversore interno (Cicerone), non si accettano doni dal nemico vinto che chiede favori (Curio), si resta, impassibili, a difendere l'istituzione anche quando tutto sembra perduto (Papirio).

Un aspetto assai rilevante che i quadri mostrano sta forse nella loro spaziosità; intendo riferirmi alla efficace ricerca che costantemente vi persegue Maccari di illudere – sia quando tratta scene svolte in interni, sia nella illustrazione di Roma, come nelle pareti di Attilio Regolo e di Marco Papirio – ambienti vasti e aperture la cui ampiezza induce ad una sensazione di 'trasversabilità', quasi il procedere di Appio Claudio Cieco possa raggiungerci o noi salire, d'un agile balzo, sul gozzo che accosta il legno di Regolo o avvicinare i senatori che ascoltano Cicerone stando appoggiati, anche noi, allo stipite marmoreo della porta.

È che le figure sono 'a grandezza naturale' o nella scala imposta dai rapporti prospettici calcolati a nostra misura, e l'area del pavimento della sala ove ci intratteniamo è da Maccari calcolata con la medesima precisione che necessita al giocatore di biliardo se vuole riuscire in un rinterzo. E poi, accrescimento illusorio ulteriore, Maccari tiene massimo conto del giuoco determinato dalla luce per come entra dalle tre finestre.

Così la distesa degli edifici e delle mura di Roma soleggiati, oltre la folla e i senatori e i familiari mentre Attilio Regolo salpa, pare ricevere i raggi dalle imposte della sala aperte. E la luce che penetra nell'abitazione modesta di Curio Dentato e fende i doni respinti sembra filtrata dal vetro dell'impannata a lato del dipinto. Ancora lo spento crepuscolo che grava su Roma invasa dai Galli risulta più convincente, diviene caligine, nel controluce che oscura la parete riquadrata tra le due finestre. E come è luminoso, invece, il cielo azzurro al di là del portone del Senato varcato da Appio Claudio! È la stessa luce chiarissima, lassù, del cielo dell'Italia, che si spande così intensa nei ballatoi abitati dai fanciulli.

Grazie all'accorta concertazione di queste essenziali componenti, la decorazione sortisce il suo scopo, esercita nei nostri confronti la sua eloquenza. L'effetto è per noi – né più né meno – di trovarci 'in mezzo', ossia d'esser coinvolti entro la finzione degli accadimenti illustrati: d'essere così 'presenti ai fatti'. Ad un 'naturalismo' dei rapporti spaziali corrisponde una naturalezza di fattezze, gesti, abbigli, acconciature ed espressioni dei personaggi dipinti rilevata direttamente sui modelli in posa. Mestiere faticoso, quello del modello, particolarmente faticoso in un tempo in cui modello e ispiratore dovevano essere, o si credeva che dovessero essere, la stessa cosa. Occorreva tutto un



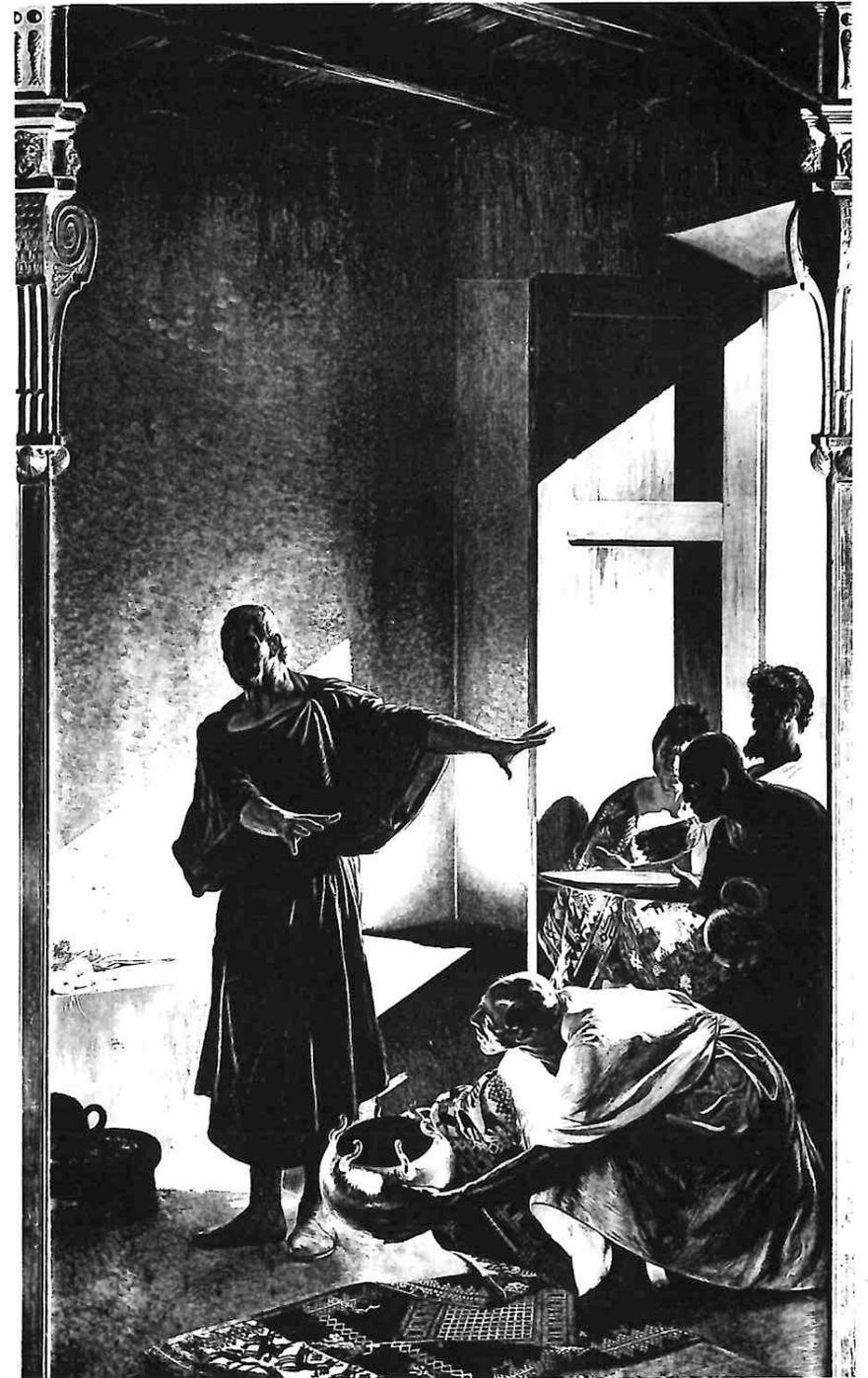
complesso di qualità fisiche che la natura raramente concede a un solo individuo; un buon modello doveva inoltre dar prova d'intelligenza e di sentimento, comprendere, intuire quasi il pensiero dell'artista, diventare un attore nel dramma che quello si sforzava di rappresentare sulla tela o nella creta, far rivivere dinanzi a lui col gesto e con l'espressione il personaggio intuito ma spesso inafferrabile, ha scritto con la consueta finezza Silvio Negro¹⁴. Non siamo così indotti a stati d'animo di reverenza o di soggezione, ma, piuttosto, di identificazione e siamo pronti ad attestare: i personaggi (*wirr-warr* temporale) si sono portati esattamente così: *io ci sono*. E possiamo ben considerare questo come il grado comune e immediato di recezione delle antiche figure, né ciò contraddice l'assunto che, abbiamo detto, muove Maccari quando concepisce la decorazione della sala per fornire il paradigma d'una «personalità ideale».

Le cinque pitture parietali si attengono ad una comune sintassi compositiva. Tra le regole osservate è certo primaria quella di dar rilievo al protagonista secondo relazioni attentamente istituite, tali da renderlo riconoscibile immediatamente, senza per tanto risultare isolato, separato dalla dinamica dei comportamenti di coloro che gli stanno d'attorno. Maccari, si direbbe con consumata arte di coreografo, non solo dispone il protagonista dentro le dinamiche complessive di ogni scena, ma lo fa riconoscere come il fulcro promotore di ogni movimento.

Catilina, separato nel suo scanno dal consesso dei senatori disposti ad emiciclo, è 'costretto' nella sua posizione in primo piano dalle parole che Marco Tullio pronuncia e che lo respingono, è 'rigettato' dall'orazione che suscita tra gli astanti la gamma delle reazioni che leggiamo nell'atteggiamento — uno per uno registrato — dei volti, nella descrizione dei gesti: stupore, sconcerto, indignazione, condanna. L'osservatore che, d'acchito, propende a far di Catilina il protagonista della scena, a una più attenta considerazione s'avvede di questa dinamica coreografica della narrazione e comprende che la figura di Catilina è determinata, agita dalla 'volontà' di Cicerone che appunto vediamo, in piedi, là, al centro dell'assemblea mentre svolge la sua requisitoria.

Un congegno simile articola la scena di Appio Claudio che avanza, circondato dalle premure e dalle aspettative d'uno stuolo di sostenitori, mentre Cineas, ambasciatore di Pirro — la fascia bianca alle tempie, la ricca veste, lacerna di sapore orientale, turchina tra le austere immacolate toghe dei romani, le carte dei patti da sottoscrivere approntate — immobile, isolato, rappresenta bene il risultato della determinazione di Appio, l'interdizione cioè di ogni accordo.

Tali movimenti di scena sono perfetti nella rappresentazione di Attilio Regolo che lascia Roma salpando dalla banchina del Tevere. Il gran concorso di cittadini affolla le gradinate a fiume, molti senatori avvolti nei laticlavi in prima fila, i parenti di Regolo che non trattengono il loro dolore e lo implorano di



L'incorruttibile Cuno Dentato che respinge i doni dei Sanniti.
Roma, Palazzo Madama
sala Gialla

rinunciare alla sua decisione. Marco Attilio Regolo eretto, a piè fermo sulla rustica tavola marinara del barcone, espresso in tutta la sua dignità, trascorre lento nel primo abbrivo, l'ampia vela tesa, impresso dal pilota. Ed è vano ogni tentativo di contrastare il fatale distacco che osserviamo nel preciso momento in cui si determina. Un modo di figurare che, se diciamo teatrale, nel breve volgere di pochi lustri sarà riconoscibile come quello del piano sequenza proprio del linguaggio cinematografico.

È un esercizio critico non sempre agevole e tuttavia da ritenersi necessario quando si intende valutare adeguatamente e *capire* un'opera d'arte del passato, dismettere in noi che la recepiamo (pena la banalizzazione, il fraintendimento, un parlar d'altro) quel fitto reticolo di riferimenti — al gusto, alle convenzioni formali acquisite — che si è accumulato nel corso del tempo a far data dall'epoca in cui l'opera che osserviamo fu concepita e realizzata. Non sempre si è capaci di porsi, per dir così, 'alle spalle' dell'opera, 'prima' della sua realizzazione, noi che la consideriamo nella sua compiutezza. Pure, questa attitudine è richiesta e va acquisita se si vuol considerare nella sua purezza la regola dell'invenzione, quell'energia creativa per cui ne va della grandezza di un artista. Non saper distinguere nell'esercizio critico anche questa componente accanto ad altre essenziali, ma non altrettanto esclusive e proprie dell'arte nella sua autonomia, comporta che si applichino all'opera le sole categorie culturali e sociali, o erudite, o di gusto, o sociologiche le quali tutte, pur utili, non possono dar conto degli aspetti formali, gli unici per cui la diciamo, appunto, *opera d'arte* e l'autore designiamo *artista*.

Dunque Cesare Maccari e l'*invenzione*, entro un saldo registro formale, nelle pitture e nelle decorazioni della sala Gialla. Registro di ascendenza rinascimentale, da Maccari ristudiato su Tiepolo¹⁴, che garantisce una realistica credibilità alle immagini convocate ad abitare l'architettura; permette una restituzione al presente del passato lontano; conferisce un'attualità permanente alle istanze e alle motivazioni che quei 'fatti' determinarono, tale ch'io possa riconoscerle in me, nei miei convincimenti come nei principi ai quali impronto la mia condotta*.

¹⁴ Per una puntuale biografia di Cesare Maccari (Siena 1840 - Roma 1919) cfr. G. Mazzoni, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano 1991, tomo II, pp. 890-891, con ampia bibliografia. Per una valutazione critica della decorazione della sala Gialla nel Palazzo del Senato si rinvia almeno a: *Decorazioni e Affreschi del Prof. Cesare Maccari nel Palazzo del Senato del Regno* (Album fotografico conservato presso la Biblioteca del Senato, Roma); A. Venturi, *Cesare Maccari e le sue pitture nella Sala del Senato*, «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 439-443; G. De Sanctis, *Gli affreschi di Cesare Maccari nella Sala del Senato*, «Nuova Antologia», XXII, 1889, pp. 545-553; U. Fleres, *Gli affreschi di Cesare Maccari a Palazzo Madama*, «Natura ed Arte», 1894-1895, pp. 947-953. Per le coeve pitture parietali nel Palazzo Pubblico di Siena cfr. *Cartoni di Cesare Maccari per gli affreschi nel Palazzo Pubblico di Siena*, a cura di Alberto Olivetti, testi di Gianni Mazzoni, Alberto Olivetti, Marco Pierini, Ilaria Porciani, Milano 1998.

¹ Per un primo ma esauriente orientamento sulle vicende storiche ed artistiche di Palazzo Madama si veda *Palazzo Madama*, presentazione di F. Cossiga, introduzione di F. Borsi, testi di V. Del Gaizo, I. Insolera, R. Moscati, F. Quinterio, Roma 1984; in particolare sulla sala Gialla, cfr. pp. 86-90; e G. Barracco, *Il Palazzo Madama in Roma*, Roma 1904.

¹ Cfr. A. Caracciolo, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Roma 1974, e *Roma capitale, 1870-1970. Bibliografia del centenario*, a cura di G. Macchia, Pisa 1971. Non è questa la sede per fornire ulteriori riferimenti tra la vasta bibliografia relativa agli anni settanta e ottanta. Mi sia però consentito di rinviare il lettore alle poco frequentate pagine di G. Faldella, *Roma borghese. Assaggiature*, a cura di G. Mariani, Bologna 1957 (su Faldella si leggano le analisi di G. Contini, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1984), o a quelle preziose, a mio giudizio perfette, di M. Porena, *Roma capitale nel decennio della sua adolescenza (1880-1890)*, premessa di P.P. Trompeo, Roma 1957.

² I documenti e le lettere trascritti in nota o citati nel testo, quando non altrimenti indicato, sono conservati presso l'Archivio Storico del Senato (ASSR), Questura, Lettere, cat. 6. 1, 1878-1890. Ecco il testo del bando di concorso per gli affreschi da eseguirsi nella sala Gialla o dei Ricevimenti del Palazzo Madama, sede del Senato del Regno: «Ministero della Pubblica Istruzione. Avviso di Concorso. Visti gli avvisi di concorso 16 Agosto 1878 e 2 Giugno 1879 per gli affreschi da eseguirsi nella sala Gialla detta dei Ricevimenti nel Palazzo del Senato del Regno, vista la relazione fatta dalla Commissione giudicatrice del secondo concorso e dalla quale risulta che nessun progetto di quegli affreschi raggiunse il grado di merito necessario per consigliarne l'esecuzione, visto il voto della Giunta Superiore delle Belle Arti nella sua adunanza del 19 Aprile 1880, a norma del regolamento per i premi d'incoraggiamento e di merito agli Artisti, approvato con Regio Decreto 22 Maggio 1887, è rinnovato il concorso al premio per la pittura a buon fresco, e a tale uopo viene nuovamente assegnata la Sala Gialla detta dei Ricevimenti, nel Palazzo del Senato del Regno, la quale dovrà decorarsi con ornati e, nelle pareti laterali, con quadri rappresentanti alcuni dei fatti più illustri dell'antico Senato di Roma. La detta Sala è a pianta rettangolare di metri 12,83 per 9,80. Le due pareti maggiori sono di metri 12,83 per 5,48 contando l'altezza fino all'imposta della volta. In una di queste pareti si trovano tre finestre di metri 2,08 per 4,41. Nell'altra una porta di metri 2,45 per 3,88 a distanza di metri 1,16 dall'angolo; e nel mezzo un camino di circa metri 1,60 per 2,00. Le due pareti sono di metri 9,80 per 5,48. In una di esse, a metri 1,33 dall'angolo della parete in cui sono le finestre, è una porta di metri 1,46 per 2,90. Nell'altra, a distanza come sopra di metri 1,17, è un'altra porta di metri 1,91 per 3,13. La volta ha la linea d'imposta a metri 5,48 dal pavimento, la chiave a metri 7,41. La sezione di questa volta parallelamente al lato maggiore della Sala è un semiovale che ha metri 6,41 e 1,93 di semiassi. Quella parallela al lato minore è una semiovale di metri 4,90 e 1,93 di semiassi. I concorrenti dovranno presentare le loro domande ed i loro titoli alla sede del Ministero di Pubblica Istruzione entro il termine di due mesi da decorrere dal giorno del presente avviso. I concorrenti dovranno provare il loro valore nel colorire, e però avranno cura di indicare i freschi già eseguiti, e produrre le fotografie e gli altri titoli che essi stimeranno più acconci al bisogno. Il Ministero sceglierà fra i concorrenti quelli che reputerà migliori e li inviterà a presentare una relazione ed a dare uno schizzo o idea del modo con cui essi intendono decorare la Sala. Questi lavori resteranno esposti al pubblico per un tempo non minore di giorni venti. La Commissione che giudicherà i progetti sarà composta di quindici persone, delle quali otto elette dal governo e sette designate dai concorrenti nell'atto stesso della presentazione dei loro lavori. Nessun concorrente potrà farne parte. La scelta del progetto sarà fatta coll'avere riguardo al merito assoluto di ciascuna opera, non al merito relativo di un'opera con le altre, e, per essere valida, dovrà ottenere la pluralità assoluta dei voti della Commissione intera. L'autore dell'opera prescelta dovrà assumere l'incarico tanto della parte figurativa, quanto dell'ornamentale, sia in pittura, sia in rilievo, a seconda del progetto approvato. Il premio di tutta l'opera sarà di L. 50.000. Questa somma sarà pagata in tre rate, un quarto di essa dopo compiuti tutti i cartoni; un quarto alla metà dell'esecuzione e due quarti al termine dell'opera. I mandati di pagamento verranno rilasciati sopra certificati di una Commissione a ciò delegata dal Governo. Roma addì 9 Settembre 1880. Il Ministro».

¹ ACS, *Ministero Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, «Concorsi per costruzioni di edifici Governativi»*, b. 5., fs. 3 (10-12 gennaio 1881).

² Il 21 di quel mese il ministro chiede al presidente del Senato di consentire l'accesso nei locali di Palazzo Madama alla «Commissione che deve procedere al collaudo dei lavori di pittura». Riporto la carta autografa di Maccari, datata Roma 24 ottobre 1888: «In seguito al collaudo fatto dalla Commissione nominata dal Ministero della Istruzione Pubblica il Prof. Cesare Maccari consegna al Sig. Comm. Costetti rappresentante il d. Ministero la Sala Gialla del Senato, dipinta e decorata secondo il programma di concorso, e a sua volta il rappresentante del Ministero consegna al Senato e per esso al sig. Comm. Lattes la sala stessa. Cesare Maccari». Il 26 ottobre Farini riceve da Boselli la seguente relazione: «A titolo d'onore per l'insigne artista Prof. Cav. Cesare Maccari, mi prego di trascrivere qui all'E. V. la relazione fattami dalla Commissione da me eletta per collaudare le pitture e le decorazioni da lui eseguite nella Sala dei Ricevimenti di cotesto Onorevole Senato. «Oggi 24 Ottobre 1888 alle ore due pomidiane si è riunita nella Sala del Senato decorata dalle pitture del Professor Cesare Maccari la Commissione nominata dal Ministero della pubblica Istruzione per collaudare le dette pitture. Sono presenti i signori: Comm. Francesco Podesti, Presidente ed i Commissari, signori Comm. Giulio Monteverde, Cav. Guglielmo de Sanctis, Cav. Francesco Jacovacci, Comm. Francesco Azzurri. La Commissione avendo preso cognizione della lettera ministeriale in data 8 Giugno 1881, colla quale il Ministero ha dato al Prof. Maccari l'incarico di eseguire il lavoro, autorizzandolo a fare le varianti che durante la esecuzione avesse creduto migliori, ed avendo pure preso cognizione del bozzetto che era stato prescelto nel concorso del 1881, ha riconosciuto che il Prof. Maccari ha corrisposto pienamente al mandato ricevuto e veramente ha assicurato all'Arte un'opera degna di sé e della maestà del luogo, come era espresso nella lettera ministeriale suddetta e come il pubblico stesso ammesso a visitare la Sala per mostrargli a quale altezza sia anche ai nostri giorni l'Arte Italiana, confermerà col suo voto. Inoltre la Commissione avendo riconosciuto che le modificazioni adottate dal Prof. Maccari sono tali che provano ad evidenza come il detto Professore abbia aumentato notevolmente il lavoro, così nella parte pittorica come nella decorativa di stucchi e dorature, mirando in tutto all'interesse dell'arte con sacrificio del proprio interesse economico, crederrebbe di mancare al proprio dovere se non esprimesse al Governo la sua più grande soddisfazione per il lavoro eseguito, sicura che il Governo stesso saprà riconoscere come l'entità del medesimo sia di molto superiore a quella del convenuto compenso».

Maccari scrive a Farini il 14 ottobre 1888: «Eccellenza. Per mezzo di S. E. il Ministro Visone ho fatto presentare a S. E. il Barone di Liebenan una lettera nella quale era espressa l'intenzione che, ove a Sua Maestà l'Imperatore Guglielmo II fosse nato desiderio di vedere in Roma qualche opera di pittura moderna, si fosse degnato di visitare la Sala di codesto palazzo. Mentre rendo consapevole l'E. V. di quanto sopra, La prego vivamente affinché, nel caso che la prefata Maestà Sua accogliesse tale suggerimento Ella voglia secondarmi, nel modo che crederà migliore nell'accennato mio desiderio. Con profondo ossequio». Il questore Barracco a nome del presidente risponde a Maccari con il seguente biglietto: «Roma, 14 8 bre 1888. Ill. mo Signore, sono incaricato da S. E. il Presidente del Senato, in risposta della lettera che la S. V. gli ha indirizzata di esprimerle tutta la sua meraviglia dell'aver Ella senza sua saputa, voluto invitare S. M. l'Imperatore Guglielmo a visitare la Sala del Senato da Lei dipinta a fresco. S. E. non ammette che altri, senza la sua autorizzazione s'ingerisca indebitamente in cose che riguardano il Senato. Epperò, nonché assecondare il suo desiderio, mi incarica di significarle che vi appone un deciso rifiuto. Voglia credere ai sensi della mia alta considerazione». In data 15 ottobre Maccari scrive a Farini: «Eccellenza. La lettera dell'E. V. in data 14 corte N° 541 mi ha cagionato il più vivo dolore. M'è quindi necessario dirle, col maggiore rispetto, che io, a Sua Maestà l'Imperatore Guglielmo II, non ho fatto né fatto fare alcuno invito, rapporto alla Sala, perché, naturalmente, non ero io che potevo e dovevo farlo. Ho puramente e semplicemente espressa l'intenzione fatta palese all'E. V. colla mia ultima lettera. D'altro canto questa intenzione, che ritenevo onesta era stata debitamente manifestata all'Ufficio di Questura di codesto Senato, e per quanto riguardava la intenzione stessa non v'incontrò ostacolo. Questo mi importava che l'E. V. conoscesse».

³ Da Saluggia il 23 ottobre Farini scrive a Trocchi: «[] Ho risposto al professore Gnoli naturalmente, per filo e per segno, le lungaggini del Prof. Maccari e le mancanze di riguardo sue. Ho poi, confermando il rifiuto della funzione inaugurale, detto che scriverei ai sig. Questori pregandoli di vedere se fosse possibile aderire al desiderio del pittore, conch'è 1° si lasciasse da lui libera subito la sala accanto alla dipinta 2° fosse finalmente ben stabilito una volta che pel 15 Nov. b ogni lavoro del pittore sarà ultimato. Veda lei Comm. e, coll'egregio collega suo, se ciò, come credo, si può concedere, per scampare la taccia di Eruli o di Vandalici che già si legge tra le righe del professore Gnoli e che io non ho lasciato passare inosservata. Scusi la noia».

⁴ Cfr. ACS, *Ministero Pubblica Istruzione*, cit., b. 6., fs. 6 (30 novembre 1888).

⁵ Mi limito a segnalare che una recente, agile sintesi delle questioni costituzionali e storiche relative allo Statuto si deve a G. Rebuffa, *Lo Statuto albertino*, Bologna 2003; per il contesto relativo agli accenni contenuti nel testo, cfr. in particolare il capitolo *La difficile ascesa del sistema parlamentare*, pp. 85-105.

⁶ J. Mannque, *Coplas por la muerte de su padre* [1476], trad. it. *Elegia alla morte del padre*, a cura di G. Caravaggi, Venezia 1991, pp. 86-89, donde riporto le *Coplas XXVII e XXVIII*. Lo studio che imposta e ragiona gli antichi *topoi* nella loro ripetizione diacronica è quello classico di E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, traduzione di A. Luzzatto e M. Candela, traduzione delle citazioni di C. Bologna, Firenze 2002, per le questioni sopra accennate, vedi almeno pp. 165-205.

⁷ È mio convincimento che possa essere proprio il Machiavelli dei *Discorsi* a confermare se non ad autorizzare, per dir così, riguardo ai decori del Senato la scelta di questi personaggi e di questi episodi, tanto rinomati e di continuo richiamati sulla lettera degli autori antichi. Per una accurata elencazione delle fonti antiche relativa agli uomini illustri effigiati nella Sala Gialla (ad eccezione di Papirio che non vi è censito) ed al significato morale ascritto loro dalla tradizione antica ed elaborato dagli umanisti, rinvio al recente e importante volume di M. Caciorgna - R. Guerrini, *La virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, Fondazione Monte dei Paschi, 2003, *ad vocem*. La narrazione relativa a Marco Papirio sta in Liv. 5, 41: «mentre rimanevano estatici a guardarli come fossero statue, un Gallo si fece coraggio ad accarezzare la barba di uno di essi, che allora tutti portavano lunga, Marco Papirio, che lo colpì sul capo con lo scettro d'avorio» [trad. it. di Carlo Vitali]. Per il contesto culturale relativo, riguardo all'idea di Roma nell'Ottocento rinvio a P. Treves, *L'idea di Roma e la cultura italiana del secolo XIX*, Milano-Napoli 1962.

⁸ S. Negro, *Roma non basta una vita*, prefazione di Emilio Cecchi, Venezia 1962, p. 129. Maccari nel conto di spesa supplementare (vedi sopra nota 9) segnala 1502,75 lire di ulteriori compensi per i modelli.

⁹ Cfr. R. Guerrini, *Dal testo all'immagine. La 'pittura di storia' nel Rinascimento*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, II, *I generi e i temi ritrovati*, Torino 1985, pp. 43-93; *Biografia dipinta. Plutarco e l'arte del Rinascimento (1400-1550)*, con scritti di M. Caciorgna, C. Filippini e R. Guerrini, La Spezia 2002. Per la fortuna di Tiepolo presso gli artisti dopo il 1850 si veda A. Mariuz, *Le storie di Antonio e Cleopatra. Giambattista Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a Palazzo Labia*, Venezia 2004, spec. pp. 9-13.

* *Desidero esprimere la mia gratitudine alla dottoressa Emilia Campochiari, Consigliere parlamentare Capo dell'Ufficio dell'Archivio storico del Senato della Repubblica, ed alle sue collaboratrici le dottoresse Elisabetta Lantero e Costina Cannizzo per la cortese, fattiva disponibilità. All'amico Marcello Degni, Consigliere parlamentare del Senato, va la mia riconoscenza più viva.*