

del
Cimitero Acattolico di Roma



N E W S L E T T E R

Artisti nel Cimitero: due scultori, quattro pittori e
il mercante d'arte che amava Raffaello

Dora Ohlfsen: 'Australiana per nascita, Italiana di cuore' (dall'iscrizione sulla sua tomba)



Ritratto di Dora Ohlfsen (1908)

Un busto in rilievo del dio Dionisio, intento a benedire con la mano sollevata, veglia su una delle tombe più caratteristiche del Cimitero (Zona 1.15.28). La tomba ospita i resti di due persone: la scultrice australiana Dora Ohlfsen e la sua compagna di una vita Elena von Kügelgen, di origine russa. La mattina del 7 febbraio 1948, le due donne furono trovate asfissiate dal gas nel loro appartamento di via San Nicola da Tolentino, zona tradizionalmente ricca di studi artistici, dove avevano vissuto per quasi mezzo secolo.

liceo all'avanguardia (il Sydney Girls), si erano diplomate le prime donne medico, le prime avvocatesse e professoresse della nuova nazione federata. 'Dev'essere per via dell'aria', dichiarò ai giornalisti, 'questa sensazione di nuovo, di vitalità e di forza. Gli australiani hanno questo splendido patrimonio, un'energia vibrante che infonde in loro il desiderio di ottenere tutto dalla vita. Non abbiamo il vincolo delle tradizioni.'

A Roma Dora riprese gli studi artistici con diversi borsisti del *Prix de Rome* presso l'Accademia di Francia, e ottenne presto successo come scultrice di medaglie di bronzo e targhe. Nel 1907 *L'Italie* parlò del salotto artistico dallo studio di Dora. Tra i presenti, Donna Nicoleta Grazioli, la contessa Lutzow e la principessa Maria Rospigliosi (ex ereditiera americana Marie Reid Pankhurst). Molti mecenati di Dora appartenevano alla nobiltà italiana: all'epoca, grazie alla mentalità artistica della Regina Margherita, andava di moda patrocinare gli artisti contemporanei. Il cardinale O'Connell di Boston e Josef Alteneisel, principe-vescovo di Bressanone nel Tirolo, le commissionarono anche dei lavori per conto della Chiesa.

L'anno seguente, la *Rivista di Roma* pubblicò un articolo di Arturo Rusconi nel quale si parlava del medaglione realizzato da

Dora e Elena si erano trasferite in Italia nel 1902 da San Pietroburgo, città che entrambe amavano ma che avevano percepito essere sull'orlo di una rivoluzione. Elena veniva da una famiglia di tedeschi baltici molto prestigiosa, con uno zio medico dello zar e un altro redattore del giornale tedesco di Pietroburgo. La sua famiglia vantava anche diversi artisti di prim'ordine, due dei quali pittori di corte. Dora si trasferì in Russia da Berlino dopo aver completato gli studi di pianoforte presso la Theodor Kullak Neue Akademie der Tonkunst. Essendosi trasferita in Germania dall'Australia, ella aveva percorso in senso inverso il viaggio che il padre aveva compiuto nel 1849 per perseguire i suoi sogni. Anche se Dora visse gran parte della sua vita in Italia, pensò sempre con orgoglio alla sua madrepatria: in Australia le donne avevano ottenuto il diritto di voto molto tempo prima delle Europee, e nel suo



Dionisio (c.1930), calco in gesso



Medaglia dell'Anzac (1916)

Dora, *The Awakening of Australian Art*. L'opera fu acquistata dal governo francese, e divenne il primo dei suoi lavori entrato a far parte di una collezione pubblica. Secondo Rusconi, Dora ebbe l'onore di eseguire il primo ritratto del celebre poeta Gabriele d'Annunzio. Tornata in Australia, diventò famosa per la sua struggente medaglia dell'Anzac, creata di sua iniziativa per raccogliere fondi da destinare ai soldati feriti australiani e neoze-

segue a pag. 2 →

→ segue da pag. 1



Gabriele D'Annunzio (1909),
medaglione in bronzo

landesi e alle loro famiglie.

Gli anni a cavallo tra le due Guerre furono particolarmente produttivi per Dora. Le fu commissionata la facciata della Art Gallery of New South Wales di Sydney (poi annullata). Nel 1922 era tra la folla che accoglieva l'arrivo di Mussolini a Roma. Per gli artisti fu un'epoca promettente. Dora fu incaricata di fare il ritratto del Duce per l'ingresso della cava di bauxite del Predil. Lo ritrasse mentre lavorava nel suo appartamento di Palazzo Chigi e osservò, come

anche altri fecero, che il Duce era 'una grande forza dinamica. Una creazione dei tempi dotata di grande magnetismo personale.' La sua opera più importante, tuttavia, rimane il monumento ai caduti di Formia, vicino Napoli. Questa è la sua unica opera monumentale superstite. Quando fu inaugurato, Mussolini le disse: "Adesso può essere considerata una scultrice italiana."

Questa osservazione, intesa come un onore, fa capire quale fosse la situazione di Dora negli anni Trenta. Pur considerandosi un'artista australiana all'estero, dall'Australia ricevette poche commissioni. Il progressismo sociale australiano non fu accompagnato da quello culturale, e il Paese fu lento a riconoscere i successi dei suoi artisti, soprattutto di quelli che si erano stabiliti all'estero. Quando la notizia della morte di Dora raggiunse la madrepatria, il suo caro amico Sir Robert Garran disse alla stampa: "In cuor suo ha sempre desiderato creare una scultura importante per l'Australia, e pur essendovi tornata più di una volta non ha mai ricevuto nel suo Paese i riconoscimenti ottenuti in Europa."



Sacrificio (1924), scultura in bronzo sul Monumento ai Caduti, Formia

Contributo di Steven Miller, Art Gallery of New South Wales di Sydney. *Il suo Four lives: The awakening of Australian art* (Wakefield Press, 2014), contiene un capitolo su Dora Ohlfson.



L'Amazzone della scultura': una tomba di Félicie de Fauveau



Ary Scheffer, Félicie de Fauveau, 1829 (Louvre)

La scorsa estate, il Musée d'Orsay di Parigi ha tenuto la prima retrospettiva dei lavori di Félicie de Fauveau (1801-1886) intitolata "L'Amazzone della scultura". Dopo la sua morte a Firenze il suo nome fu dimenticato, e molte delle sue opere andarono perdute. Da alcune sue sculture in marmo, ma anche da altri oggetti più piccoli come acquasantiere, pugnali cerimoniali, cornici e gioielli d'oro, emerge la sua profonda fede Cattolica, la sua passione per l'arte, l'araldica medievale e rinascimentale. Ispirandosi a Benvenuto Cellini, del quale ammirava lo stile, la de Fauveau imparò a utilizzare numerosi materiali e tecniche, realizzando oggetti davvero squisiti.

La sua carriera non fu convenzionale. I suoi legami famigliari con la restaurata corte borbonica di Carlo X le fruttarono commissioni che favorirono il lancio della sua carriera parigina. Ma nel 1830, quando Carlo X fu costretto ad abdicare, la de Fauveau si oppose al nuovo governo e fu imprigionata per tre mesi. Infine, nel 1833, si ritirò in esilio a



Photo: N. Stanley-Price

segue a pag. 3 →

→ segue da pag. 2

Firenze. Il suo arrivo in città non passò certamente inosservato avendo lei assunto un aspetto androgino con capelli corti e abiti maschili, come mostra il ritratto di Ary Scheffer. Un visitatore riferì che Félicie aveva promesso di tenere i capelli corti finché in Francia non fosse tornata la monarchia borbonica (cosa che non avvenne).

La tomba di Maria Bollvillez (Zona V.7.18) fu il primo lavoro commissionato dall'aristocrazia russa. Nel novembre del 1845 la scultrice si ritirò a San Gimignano, dove era solita recarsi quando non si sentiva bene o era stanca. Era molto attratta dall'atmosfera, dall'arte medievale e dalla tranquillità della cittadina, non ancora scoperta dai turisti stranieri. Ben presto arrivarono in massa i Bollvillez, mandando in frantumi la solitudine di Félicie. Pochi giorni dopo il loro arrivo però, ricevettero la notizia della morte della diciassettenne Maria a Roma, e la famiglia commissionò subito la sua tomba alla de Fauveau.

Sulla lapide, un angelo con il corpo d'uccello e le ali semi-spiegate si alza in volo verso il cielo azzurro con stelle dorate, realizzate in mosaico. La mano destra stringe un'angosciante roncola, la sinistra un fiore. Sotto l'angelo c'è un calice contenente un giglio, affiancato da due iscrizioni: "ei raptio lilio" e "Coelum ad volat". Sui lati, delle grandi lacrime scendono verso l'epitaffio incorniciato alla base. Le iscrizioni lungo i fianchi della lapide passano inosservate, ma una di loro è la firma dell'artista. Questa particolare lapide appuntita è visibile nell'acquerello della tomba di Natalia Shakhovskaya (vedi Newsletter 20) dipinto da Corrodi e nel dipinto della tomba di Sophia Howard eseguito da Chapman (vedi questo numero).

La de Fauveau, fervente monarchica, entrò nelle grazie della famiglia reale russa tanto che lo zar Nicola in persona visitò il suo studio nel 1845, e il principe Anatole Demidoff le commissionò dei lavori per la sua stravagante villa di Pratolino alle porte di Firenze. Tra gli altri monumenti funerari da lei disegnati, due sono stati recentemente restaurati e sono facilmente visitabili a Firenze: quello della madre a Santa Maria del Carmine e il memoriale a Louise Favreau nel chiostro di Santa Croce.



Sappiamo che Félicie de Fauveau trascorse tre mesi a Roma nel 1863 per sostenere il Papato contro il Risorgimento. Forse in quel periodo visitò il Cimitero per vedere *in situ* il suo monumento per la giovane Maria Bollvillez.

Nicholas Stanley-Price

Sulla sua vita, vedi: Silvia Mascaldi, Félicie de Fauveau. Una scultrice romantica da Parigi a Firenze, Olschki, Firenze 2012.

Una fantasia *fin-de-siècle*: il memoriale a Friedrich Geselschap

All'ombra di un alloro, tra i monumenti famosi di August von Goethe e lo scultore gallese John Gibson, si trova la tomba del pittore storico tedesco Friedrich Geselschap (Zona 1.13.20). Nato in Renania il 5 maggio 1835, Geselschap iniziò il suo apprendistato artistico studiando gli antichi maestri a Dresda e Düsseldorf, e proseguì la sua formazione a Roma nel 1866. Anche se nel 1871 si era già stabilito a Berlino, lui e la sua cerchia artistica erano soliti fuggire dai rigidi inverni settentrionali recandosi a Roma e nelle località costiere dell'Italia del sud per disegnare e trovare un po' di relax. Famoso per i grandi quadri storici e religiosi di Berlino nell'armeria della Hall of Fame e nell'originale Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Geselschap fu celebrato come un pittore che aveva 'vissuto nella convinzione che l'Arte... potesse anche guidare la nazione verso una cultura più ampia', e che morendo 'ascese al mondo ideale... la vera casa del suo spirito'.

Il monumento di Geselschap è una lapide bassa con una breve iscrizione e un motivo simbolico incorniciato da un bordo decorato. In cima, due cherubini addolorati sorreggono un medaglione con il ritratto dell'artista. Questa breve descrizione però non rende giustizia al suo aspetto sorprendente. L'occhio di chi osserva, dalla realistica immagine di un uomo in là con l'età, capelli radi ma barba folta, viene attratto da un disegno grottesco ai piedi della lastra: un grande teschio privo di mandibola che morde una rosa, mentre un serpente penetra nella cavità del collo per riemergere da quella oculare. Da questo simbolo medievale del trionfo ghignante della morte sull'amore e sulla bellezza, si originano lucertole, rospi e serpenti che si dimenano all'interno del bordo che fa da cornice. Al contrario, e meno in rilievo rispetto al resto, sulla sommità del cranio crescono steli di grano maturo sui quali volano una libellula e



una farfalla. Il grano forma una freccia centrale che punta al nome dell'artista e divide l'iscrizione in due: 'UEBER DEN TOD HINAUS ALS HEROLD DES SCHOENEN / EWIG ZU LEBEN IST DEINER

segue a pag. 4

→ segue da pag. 3



TAGE GOLDENE FRUCHT / 1835 / 1898' ('Trionfa sulla morte come messaggero di bellezza, / Vivere per sempre è il frutto dorato dei tuoi giorni').

Il motto spiega in parte l'iconografia del memoriale: l'arte creata in vita dal pittore gli sopravvive concedendogli fama eterna. I simboli della morte rimangono confinati nella metà inferiore e lungo i margini, mentre i simboli della bellezza ideale e dell'arte - i cherubini e il ritratto dell'artista incorniciato dalle foglie - dominano la metà superiore. All'immortalità di Geselschap si potrebbe dare un'interpretazione Cristiana più ortodossa. Sul rovescio del medaglione cresce un tralcio di grappoli d'uva; il grano e l'uva rappresentano gli elementi eucaristici del pane e del vino, e la farfalla l'anima umana risorta. Ma il motto idealizzante e il ritratto perdono forza accanto al realistico macabro teschio e ai rettili.

Lo scontro tra morte e immortalità, grottesco e ideale, è più comprensibile se si considerano le circostanze della morte del personaggio e il rapporto che aveva con l'artista. Nel settembre del 1897, quando abbandonò per l'ultima volta Berlino alla volta di Roma, Geselschap era già malato. Aveva problemi di reumatismi, disturbi digestivi e una piaga debilitante sulla gamba. Inizialmente rimase nei pressi di Piazza del Popolo, poi si trasferì in un appartamento a Piazza di Spagna con una luce migliore per disegnare. Lavorò intensamente ai progetti per il Municipio di

Amburgo e la Friedenskirche di Potsdam. Geselschap si lamentava del 'trambusto' romano: "Gli stranieri che continuano ad arrivare mi vogliono sempre come guida turistica, e io non credo di farcela più". Nonostante le cure della sua governante e modella Anna Lettkow, nel marzo del 1898 prese una brutta influenza ed ebbe 'un esaurimento nervoso piuttosto grave'. I medici gli consigliarono riposo assoluto, così ad aprile trascorse la convalescenza sulla costa campana. Le sue condizioni fisiche si stabilizzarono, ma cominciò a soffrire di depressione e allucinazioni. Tornato nella Roma 'incredibilmente afosa', Geselschap andò in crisi per l'incarico di Potsdam. Il 16 maggio scrisse: '[sono] talmente nervoso che di notte dormo a malapena quattro ore, e non riesco a concludere nulla.'. Aveva deciso di far ritorno a Berlino agli inizi di giugno, ma il 31 maggio si persero le sue tracce. Fu ritrovato due giorni dopo, impiccato a un albero nei pressi della Fonte dell'Acqua Acetosa. Aveva sessantatré anni.

L'eufemismo 'trionfa sulla morte' per il suicidio fu un'idea dell'artista che realizzò il memoriale, il cui nome è inciso con discrezione sulla lapide: 'R. Siemering / SEINEM FREUNDE'. Lo scultore Rudolf Siemering (1835-1905) era un contemporaneo di Geselschap. I due condividevano la stessa visione dell'arte e dell'estetica, e avevano passato l'inverno insieme in Italia; Siemering e sua moglie visitarono Geselschap a Roma nel 1897. Siemering è famoso per alcune grandi sculture e monumenti pubblici in Germania e in America: i suoi soggetti sono Lutero, Federico il Grande e Washington. Il suo stile pubblico è realistico, monumentale e imponente, in netto contrasto con il simbolismo angoscioso di questa creazione personale dettata dal dolore. Il disegno della tomba esprime anche la convinzione che avevano entrambi nei poteri trasformativi dell'arte e l'importanza culturale dell'artista. Siemering concepisce il memoriale come un'opera d'arte unitaria. Il medaglione ha la firma dell'artista, mentre il ritratto e il cranio sono immagini speculari raffigurate entrambe di tre quarti. Il materiale stesso della tomba ne indica l'unità: uno stampo di bronzo con il marchio di provenienza 'Lauchhammer' (una fonderia artistica tedesca specializzata nella creazione di sculture, monumenti e campane). Nel corso del secolo, il bronzo si è scurito e la brillantezza si è persa, ma l'omaggio di Siemering è un duraturo 'messaggero di bellezza'.

Contributo di Samantha Matthews, che ringrazia Tom Baynes per l'inestimabile aiuto con la traduzione dal tedesco. S.Matthews@bristol.ac.uk



Il pittore William Pars e il funerale della 'Signora Pars'

William Pars (1742-1782) fu un pittore di delicati e suggestivi acquerelli dell'Italia, la Grecia e l'Asia Minore, oggi spesso utilizzati per illustrare le pubblicazioni sul Grand Tour e la scoperta dei luoghi classici del Settecento.

Pars nacque e studiò a Londra. Durante il periodo di formazione ottenne diversi riconoscimenti, e all'età di ventun anni era già un affermato ritrattista. Nel 1764 fu scelto per accompagnare una spedizione alla ricerca di monumenti classici in quella che oggi è la Turchia occidentale; i suoi panorami furono esposti a Londra e riprodotti come incisioni. Nel 1769 partì nuovamente, stavolta per la Svizzera. Tornato a Londra, la sua vita personale si ravvivò come i suoi viaggi, essendosi egli innamorato della moglie del miniaturista londinese John Smart. Opportunamente, per evitare problemi, Pars accettò una borsa di studio di tre anni in Italia (offerta dalla Società dei Dilettanti che lo aveva già inviato in Asia Minore). La signora Smart partì con lui, e a Roma divenne nota come 'la signora Pars'.

Gran parte di ciò che sappiamo della coppia lo dobbiamo alle Memorie dell'artista gallese Thomas Jones (1742-1803), un compagno di studi di Pars giunto a Roma poco dopo. Nel 1778 la 'Signora Pars' morì; in un lungo resoconto Jones raccontò la triste storia di questa 'bellissima e vivace ragazza' che Smart aveva 'raccolto in uno dei Bagnios di Covent Garden', e che 'aveva un gusto per la Poesia e i Divertimenti raffinati -



William Pars, *Il Colosseo, Roma* (Laing Art Gallery, Newcastle upon Tyne (Tyne & Wear Archives & Museums))

Egli aveva le braccia corte [era turchio] - e una volta saziati i suoi appetiti brutali cominciò a trattarla con rude negligenza'. Quando Pars si innamorò di lei, e lei di lui, il marito promise vendetta - 'Pars sapeva bene che Smart non vedeva l'ora di raccogliere prove sufficienti contro di lui per portarlo in tribunale'.

segue a pag. 5 →

→ segue da pag. 5

Ahimè, la coppia passò meno di tre anni insieme. Nell'aprile del 1778, Elizabeth Banks, moglie dello scultore Thomas Banks, scrisse che 'la signora Pars ormai è estranea a questo mondo; soffre di quella che chiamano 'Consumzione Galoppante', ed è ridotta uno scheletro'. Morì il 6 giugno, e Jones scrisse nel suo diario: 'Entrambi ci recammo immediatamente a casa del povero P e gli tenemmo Compagnia Giorno e Notte fino alla sepoltura della Defunta, la notte dell'8 - in quei giorni il mio povero amico rimase in uno Stato di prostrazione...Al funerale, Tutti gli Artisti Inglesi che all'epoca si trovavano a Roma, diciotto o venti persone, formarono una processione con le torce - lo scultore BANKS tenne il Discorso - e Tanti Romani parteciparono mantenendo grande decoro e profondo Silenzio - Fu una Scena imponente e suggestiva - La Luna, appena nascosta dalla Tomba di Caio Sesto, illuminava con le sue Tinte Argentee gli Oggetti tutti intorno, tranne dove la grande e scura Piramide proiettava la sua Ombra, Punto in cui si svolgeva la Solenne Cerimonia alla Luce tenue delle Torce - Conclusi - Questi ultimi Riti - le Torce che ognuno di noi aveva per l'Occasione furono spente e consegnate a degli Attendenti - Tornammo allora alla luce della Luna.'

Anche l'artista inglese James Northcote partecipò al funerale. Il suo

resoconto, trascritto alcuni decenni più tardi da Stephen Gwynn, descrive l'evento meno poeticamente ma fornisce dettagli molto più fattuali, ad esempio: 'Secondo l'usanza inglese, agli amici che parteciparono al funerale, il marito della defunta donò un paio di guanti e una grande torcia di cera per illuminare il luogo della sepoltura alla base della piramide, tomba dell'antico romano Caio Cestio. A quel tempo, non essendoci a Roma pastori Protestanti, il signor Banks, lo scultore, tenne il discorso funebre'.

William Pars morì improvvisamente quattro anni dopo, e il suo amico Jones scrisse che 'anche se i suoi modi erano piuttosto frettolosi, e il suo Temperamento a tratti Violento - Fu un amico Affettuoso e sincero - 'Adieu Caro Pars! Adieu -'. Nessuna delle due tombe è contrassegnata, e non esistono ritratti accertati della coppia. Tuttavia gli acquerelli di William Pars, molto apprezzati per il loro valore artistico e le informazioni topografiche, rimangono ancora oggi il suo monumento.

Contributo della Dott.ssa Patricia Andrew di Edimburgo, che studia gli artisti inglesi del XVIII secolo a Roma, tra i quali Jacob More (vedi Newsletter 21)



Il dipinto della tomba di Sophia Howard, di J.L.Chapman (1862)



John Linton Chapman, *La tomba di Sophia Howard nel Cimitero Acattolico di Roma*, 1862 (collezione del signor John F. McGuigan Jr. e sua moglie)

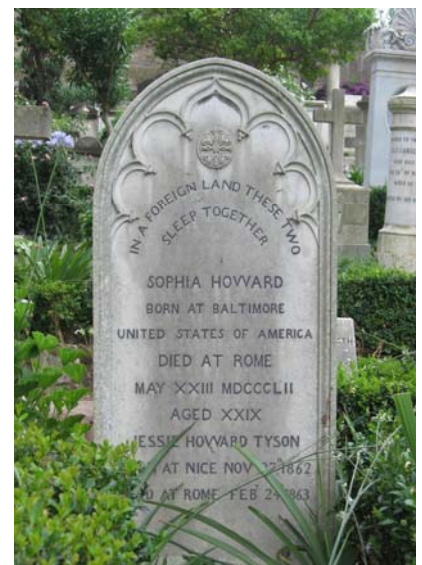
Quando nel 1979 a New York City furono venduti i beni del pittore John Linton Chapman (1839-1905), spuntò una gemma: un quadro romantico e suggestivo della tomba di Sophia Howard nel Cimitero Acattolico di Roma, un piccolo e intrigante dipinto, non solo per il suo soggetto funebre, ma anche perché l'artista lo tenne con sé per tutta la vita. Anche se non è documentata nessuna relazione tra Chapman e la Howard, l'opera stessa rappresenta un omaggio a un dimenticato ma significativo incontro. Nonostante la scarsità di prove sulla breve vita e la morte di Sophia Howard, molte connessioni famigliari tra lei e l'artista ci aiutano a capire la storia e il significato di questo commovente quadro.

J.L.Chapman era il figlio maggiore di Mary Elizabeth e John Gadsby Chapman. La famiglia si trasferì a Roma quando lui aveva solo dieci anni, perché suo padre, un pittore affermato, aveva studiato in Italia verso la fine del 1820 e desiderava ritornarci (vedi *Newsletter* 23). Chapman *père* insegnò la sua arte a John Linton e a suo fratello minore Conrad Wise nella loro casa-studio di Via del Babuino 135, luogo che diventò un appuntamento fisso per il circuito sociale degli americani - soprattutto del Sud - in visita nella Città Eterna. Lo studio avrebbe potuto accogliere anche Sophia Howard quando giunse a Roma nel 1852: era nativa di Baltimora, nello stato del Maryland storicamente con il Sud, e pronipote del noto collezionista Robert Gilmore Jr., il cui precoce patrocinio di John Gadsby

Chapman era stato fondamentale nel determinare la sua reputazione.

È probabile che i Chapman conoscessero il famoso padre di Sophia Howard, quel Benjamin Chew Howard che era stato un generale di brigata durante la guerra del 1812, membro del Congresso (1829-1839) e Oratore della Corte Suprema degli Stati Uniti (1843-1861). Non si hanno notizie del passaporto di Sophia o dei suoi genitori, e poiché Benjamin doveva restare a casa quando la Corte Suprema si riuniva, probabilmente Sophia fu accompagnata nei suoi viaggi da altri membri della famiglia o dagli amici. Quando morì a Roma per una malattia improvvisa o un incidente, fu probabilmente John Gadsby Chapman a organizzare il suo funerale e la sepoltura, un compito ingrato del quale ogni tanto si occupò durante i suoi quarant'anni di residenza in Roma per conto delle famiglie assenti. Il suo intimo coinvolgimento potrebbe aver influenzato, dieci anni dopo, la decisione del figlio di commemorare la tomba *in situ* con uno schizzo a olio.

La lapide di marmo della Howard (Zona V.3.4) è un semplice arco gotico. Il timpano contiene cinque archi ciechi che sovrastano un piccolo rosone decorato internamente con una croce e un quadrifoglio, motivo che Chapman enfatizza nel suo dipinto. La prospettiva laterale dell'artista ci consente di leggere la breve iscrizione che afferma che Sophia Howard di Baltimora, nel Maryland, è morta a Roma il 23 maggio 1852 a ventinove anni. Altre lapidi sfumano in sottofondo.



La tomba di Sophia Howard e Jessie Tyson oggi

segue a pag. 6 →

→ segue da pag. 5

Visivamente, l'elemento più affascinante della tomba della Howard è l'originario recinto in ferro battuto che delimitava tralci di rose rampicanti e altri fiori viola. Non era insolito trovare queste recinzioni nel XIX secolo, e fu solo dopo il 1930 che fu proibito erigerle (informazioni di Nicholas Stanley-Price).

Nei primi mesi del 1863, subito dopo che Chapman aveva dipinto questo commovente tributo a Sophia Howard, la sorella minore Juliana arrivò a Roma con il marito Richard Wood Tyson e la loro figlia Jessie, nata a Nizza nel novembre precedente. I Chapman conoscevano bene la famiglia Tyson, soprattutto il defunto Isaac Jr., padre di Richard: la sua

Baltimore Chrome Works era la più grande raffineria di cromo al mondo, elemento utilizzato tra l'altro per i pigmenti degli artisti. Chapman dipinse forse la tomba di Sophia per la sorella Juliana? È del tutto possibile, ma forse la tragica morte della piccola Jessie il 24 febbraio e la sua sepoltura accanto alla zia gli fecero cambiare idea e decidere di tenere il dipinto. L'epigrafe sulla lapide è stata modificata per aggiungere il nome di Jessie e alcune semplici parole "In una terra straniera loro due / riposano insieme."

Contributo di John F. McGuigan Jr., storico dell'arte indipendente



Un'artista e filantropa tedesca a Roma: Charlotte Popert



Charlotte Popert, auto-ritratto (Casa di Goethe, Weimar)

sul Lungotevere Arnaldo da Brescia, allora molto isolato, dove ricevette spesso delle visite. Filantropa, si dedicò molto ai malati e poveri nel suo quartiere. Non è stata premiata. La sua villetta fu confiscata come proprietà straniera e morì di crepacuore poco dopo la guerra nel...?"

Possiamo completare la biografia della pittrice, nata il 1.3.1848 da Joseph Popert, commerciante di pellame, e Emma Rothschild, ebrei battezzati nel 1853. La famiglia era imparentata con il poeta Heinrich Heine. Nel 1878 Charlotte si reca per la prima volta nel Belpaese, dove si innamora del pittore ligure Nicolò Barabino, per molti anni il suo compagno. Viaggia spesso a Londra, infatti in alcuni database è definita artista inglese. Dopo la morte di Barabino del 1891 si trasferisce definitivamente a Roma, dove è amica dell'acquarellista Pio Joris, che la chiamava "la tedesca romanizzata, pacioccona e mascottina". È iscritta all'Associazione degli artisti tedeschi e documentata nell'Album di Casa Baldi (la residenza per artisti tedeschi ad Olevano). Nei primi anni risiede a Via Margutta 53 e conduce una intensa vita artistica e mondana, e viaggia: il libro degli ospiti della villa caprese del pittore amburghese C.W. Allers riporta la sua presenza il 3.5.1896.

Si occupa anche di una terra all'epoca poco conosciuta e illustrata, la Sardegna, dove intraprende due viaggi di studi nel 1899 e 1900. Gran parte della documentazione fotografica è utilizzata per illustrare lo scritto *Tipo e paesaggi sardi* di Grazia Deledda del 1901. A Monaco invece si pubblica un ciclo di 10 acqueforti *Sardische Typen und*

Trachten (Costumi e tipi sardi) in cinquanta copie numerate e firmate. Ne parla anche Gabriele D'Annunzio in una lettera datata 21 dicembre 1901:

"La acqueforti di Carlotta Popert hanno ridestato in me il ricordo antico del mio viaggio all'isola dei Sardi. L'anima di questo popolo, ricca di misteriose eredità, vi è espressa nell'alternativa della luce e dell'ombra, con un segno a volte ardito e prudente... Bisogna lodare Carlotta Popert per questa rivelazione inattesa."

L'antiquario Augusto Jandolo dedica in *Antiquaria* un capitolo al Villino Popert, che l'artista si costruisce nei primi anni del Novecento anche con il sostegno dell'amico archeologo Wolfgang Helbig. La regina Margherita, ammiratrice della pittrice, sarà spesso sua ospite nella spaziosa casa-studio sul Lungotevere. Altri fonti parlano della sua straordinaria generosità: dona l'acquaforte *In chiesa* alla Lotteria di beneficenza Pro-Calabria promossa dall'Associazione della Stampa, e aiuta le vittime del terremoto di Messina del 1908: fonti contemporanee raccontano che "apriva ai profughi provenienti dai luoghi del disastro il suo villino di Lungo Tevere Flaminio a Roma, coinvolgendo tante dame romane nell'accoglienza dei rifugiati nella capitale." Nel 1911 fonda un Giardino educativo Flaminio per bambini del quartiere Flaminio.

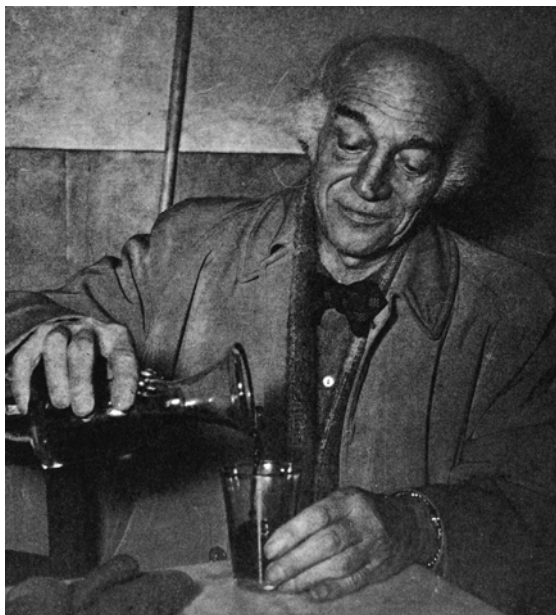
Dopo la dichiarazione di guerra la cittadina tedesca Charlotte Popert deve lasciare l'Italia e riparte per la Germania nel 1915, dove si impegna per i bambini bisognosi. Quattro anni dopo tornerà in Italia, ma non riesce più a rientrare in possesso della sua casa, ormai occupata da tre famiglie, e della sua collezione d'arte, che finirà nella raccolta dell'Opera Nazionale di Combattenti (un ente istituito a supporto dei reduci di guerra). La Popert continua a lavorare nello studio dell'ormai defunto amico Joris in Via di Villa Patrizi. Muore in 1922 e è sepolta nel Cimitero (Zona 1.13.18). Del suo villino sul Lungotevere oggi non c'è più traccia, ed è ignoto anche il destino della maggior parte delle sue opere. Alcune (in gran parte acqueforti) sono conservati nelle collezioni del Ministero del Tesoro, e in alcuni musei tedeschi e collezioni private.



Il villino di Charlotte Popert (da A. Jandolo, *Antiquaria*)

Contributo di Dorothee Hock (Casa di Goethe, Roma)

Niklavs Strunke: un pittore modernista lettone in Italia



Niklavs Strunke in una trattoria romana

Un monumento di forma insolita (Zona 1.2.34) reca la scritta in lettone: *L'arte è eterna*. È la tomba del pittore lettone Niklavs Strunke.

La sua vita tumultuosa e complessa si svolse a cavallo di due guerre. Nacque a Gostynin, in Polonia, dove era di stanza suo padre, ufficiale dell'esercito zarista. Tornato in Lettonia per gli studi ginnasiali, entrò in contatto con la pittura. Seguì poi il padre, trasferito nella capitale russa, divenendo qui allievo di Nikolaj Roerich e del famoso acquafortista russo Ivan Bilibin. Frequentò lo studio di Shervud e Bernstein e imparò l'incisione da Vasilij Mate.

La prima guerra mondiale bloccò i suoi studi e si arruolò volontario nell'esercito nazionale lettone; dopo l'istituzione dello stato indipendente lettone del 1919 si stabilì a Riga.



La tomba di Niklavs Strunke

Di carattere impulsivo e inquieto, partecipò attivamente ai lavori del *Gruppo artistico di Riga* espressionista. Nello stesso periodo eseguì più di 25 scenografie per il Teatro Nazionale e per l'Opera di Riga, una trentina per altri teatri, 60 libri illustrati, 600 illustrazioni, e varie opere di pittura. Pubblicò critiche e saggi sull'arte, partecipò a molte esposizioni in Lettonia, a Riga stessa e all'estero: Berlino, Parigi, Mosca, Varsavia. La sua creatività era fantastica. 'Volava come un uccello', scriveva un suo amico, lo scrittore Jānis Plaudis, 'Entrò, gridò: Ciao!, lasciò l'opera fatta e scappò via.' Si dice che fu Strunke a introdurre la parola italiana "ciao" nel lessico parlato lettone.

Nel 1923 Strunke conobbe Ruggero Vasari e frequentò presso la Casa futurista di Berlino le lezioni di Marinetti. Decise allora di approfondire gli studi dell'arte italiana e nell'autunno partì per l'Italia. Egli è l'unico modernista lettone ad aver collaborato con i futuristi in Italia. Suoi amici a Roma erano: Marinetti, Fortunato

Depero, Anton Giulio Bragaglia, Antonio Marasco, Ivo Panaggi, Ardengo Soffici e altri. Scrisse in seguito di non essere stato mai futurista ma amava del movimento l'audacia nel distruggere le vecchie tradizioni e la ricerca di forme nuove. Strunke pubblicò anche articoli nei periodici dei futuristi: *Il Secolo XX e Noi*. Nell'articolo *Il teatro russo di Tairoff* riprodusse una sua scenografia per *Il cavallo d'oro* di Jānis Rainis (uno dei più famosi poeti lettone) del 1918.

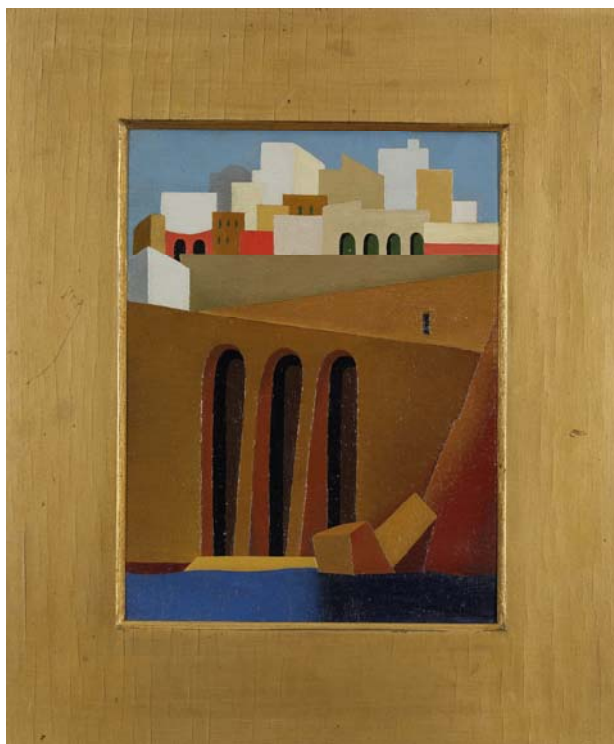
Nel 1924 si stabilì a Capri, meta preferita dai futuristi italiani. Rimase in Italia fino al 1925, lavorando a Roma presso il teatro Indipendente e quello delle marionette. Fin da giovane predilesse i maestri italiani del Tre e Quattrocento e, tornato in Italia nel 1926, si stabilì a Firenze, affascinato dagli affreschi del Beato Angelico nel convento di San Marco e passando giorni interi tra gli Uffizi e Palazzo Pitti.

Fu in Italia che imparò a meglio apprezzare le bellezze naturali della sua patria. Tornato in Lettonia cominciò a viaggiare studiando intensamente il suo popolo, le campagne, le città, la gente e l'arte popolare. Il suo appartamento di Riga diventò quasi un museo di arte popolare con oggetti di ceramica, legno e tessuti. Non a caso è considerato il più lettone dei pittori del Novecento.

Mutamenti politici e la Seconda Guerra mondiale costrinsero Strunke a fuggire nel 1944 con la famiglia e a riparare in Svezia. Nelle sue opere comparvero motivi nuovi e toni tragici, quali nel ciclo *Dio, la tua terra brucia*. Marta Rasupe, sua connazionale, scrisse in proposito: "L'esilio scoraggia e spesso avvilisce; ma per Niklavs Strunke la fede nell'arte è fonte di energia anche nei momenti delle prove più dure. Non si è lasciato sopraffare né dall'età avanzata, né dalle avversità della vita in esilio". Partecipò a esposizioni, fece illustrazioni, pubblicò articoli e anche un libro (*Svētā birze: esejas*. Stoccolma: Daugava, 1964) dove espresse il suo amore per l'Italia e la sua immagine dell'Italia: "Dopo aver perso la mia Lettonia e Kaugurciems [il suo paese] mi sento a casa solo in Italia. L'arte d'Italia, la sua gente e la sua natura mi sono molto vicine". Egli fu l'unico artista lettone a partecipare all'esposizione di Arte Sacra a Roma nel 1950, e donò al Papa la sua tela *Via Dolorosa*.

Roma era a lui familiare. Qui ritrovò gli amici di gioventù con cui parlare di arte e condividere ricordi comuni, qui non si sentiva un estraneo ma perfettamente a casa sua. Si spense a Roma nel suo appartamento a 72 anni, il 13 ottobre del 1966. I figli eressero l'attuale monumento sepolcrale a forma di croce lettone tratto da un bozzetto del pittore stesso.

Contributo di Astra Šmite, Biblioteca Nazionale di Lettonia



Niklavs Strunke, *Sorento*, 1924 (Museo Nazionale d'Arte Lettone)

L'uomo che amava Raffaello: il mercante d'arte Morris Moore



Alfred Stevens, *John Morris Moore*, c. 1840

La lapide sulla tomba (Zona 2.5.19) del mercante d'arte inglese Morris J.J.C. Moore (1812-1885) lo identifica come "l'uomo veramente innamorato di Raffaello". Il suo amore per Raffaello era reale, ma probabilmente fu il suo marcato senso di autostima e la sua caparbieta a condurlo alla fama - o forse alla notorietà - nel corso della sua vita. Il suo nome è presente nei cataloghi museali di tutto il mondo per aver venduto molte collezioni importanti, ma la sua storia rimane in gran parte sconosciuta.

Il meraviglioso ritratto di Alfred Stevens nella Tate Gallery di Londra ce lo mostra come una bellissima figura byronesca con capelli lunghi fino alle spalle e barba lunga. A quel tempo (1840), Moore e Stevens condividevano uno studio a Via Margutta. Stevens era lanciato verso il successo; gli sforzi di Moore non erano apprezzati da tutti, ma scoprì di avere talento nel vendere i lavori del suo amico.

Morris Moore nacque in Francia, dove i suoi genitori britannici erano tenuti prigionieri dalle autorità napoleoniche. Pare che la madre ottenne un colloquio personale con l'imperatore per assicurare la libertà della famiglia. Dopo gli studi in Inghilterra si arruolò nella Marina britannica per un breve periodo, ma quando compì diciotto anni la abbandonò per unirsi ad avventurieri britannici che in Grecia lottavano con i patrioti per l'indipendenza della nazione. Dal 1832 Moore era in Italia, dove intraprese la carriera di mercante d'arte, critico ed esperto, studiando in particolare le opere di Raffaello. Acquistò più tardi un dipinto di *Apollo e Marsia*, e si propose di dimostrare che quel lavoro non firmato era in realtà opera di Raffaello.

Tornò in Gran Bretagna, e nel 1843 sposò Rose Osborne. Ebbero quattro figli. Alle tre figlie diedero nomi fioriti che ricordavano l'Italia: Venice Rose, Florence Rose e Adria Rose. Più prosaicamente, chiamarono il figlio maschio Morris John.

Oggi il nome di Moore viene ricordato più che altro per il suo ruolo nella polemica sulla pulitura dei dipinti della National Gallery di Londra. Nel 1846 scrisse una serie di lettere al *The Times* con lo pseudonimo di "Verax", denigrando i metodi di restauro della galleria. Questo provocò un lungo dibattito circa gli appropriati metodi di restauro degli antichi maestri e, probabilmente, segnò l'inizio delle moderne tecniche di restauro. In seguito contattò molti personaggi illustri, tra cui il primo ministro, proponendosi come Direttore della National Gallery. Il suo tentativo non andò in porto,

ma la polemica sulla pulitura e sulla dirigenza della galleria rimbombò nei giornali londinesi e si riaccese nel 1850, quando Moore attaccò la politica degli acquisti della National Gallery. Disprezzava la qualità dei dipinti in via di acquisizione ma desiderava che comprassero il suo *Apollo e Marsia*. La sua corrispondenza sull'argomento era talmente voluminosa che dal 1857, secondo la resocontazione parlamentare, bastava citare il suo nome nella Camera dei Comuni per suscitare l'ilarità generale. Nonostante il suo profilo pubblico, la stampa non riportò un evento degli anni Cinquanta dell'Ottocento: una scandalosa relazione tra il 1852 e il 1854 con Sarah Juliana Goffrie, famosa pianista e giovane moglie del violinista Charles Goffrie. Goffrie divorziò da Sarah citando Moore come correo. Secondo gli archivi del tribunale, Sarah ebbe un figlio da Morris Moore: noi discendiamo entrambi da questo figlio, prodotto di questa relazione poco conosciuta, al culmine della fama di Moore.



Pietro Vannucci (detto Il Perugino), *Apollo e Marsia*, c. 1495 (Louvre)

Non sappiamo se fu per lo scandalo, l'astio con la National Gallery o il suo assillare le autorità, ma alla fine Morris Moore tornò in Italia, considerandosi un esiliato. E tornò a concentrarsi su Raffaello, e fece una donazione significativa a un gruppo di Urbino per l'acquisto della casa natale dell'artista urbinato. La casa è ancora oggi un museo alla memoria di Raffaello, e tra le opere esposte c'è il busto di Morris Moore, principale benefattore. *Apollo e Marsia* fu venduto al Louvre nel 1875 come opera di Raffaello, ma questa paternità fu accettata solo da pochi. Il Louvre attualmente lo attribuisce al Perugino, il maestro di Raffaello.

Contributo di Andy Russell, impiegato statale in pensione, e di sua figlia Amy Russell, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Durham, UK

All previous Newsletters are online at <http://cemeteryrome.it/press/newsletter.html>

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, TRADUZIONE

ROMA, 2013

Contatto: nstanleyprice@tiscali.it

Also available in English