

# ***Omaggio a Teofilo Patini nel 1° centenario della morte (1906 - 2006)***

*di W. G.*

Il 16 novembre 1906 si concludeva a Napoli la vicenda umana e pittorica di Teofilo Patini, vissuta con schiva e sobria semplicità, aliena da ogni ambiziosa scalata al successo e sostenuta da un profondo credo sociale e politico mai sconfessato.

Nel primo centenario della morte, vogliamo rievocarne con orgoglio e ammirazione la figura e l'opera, ricordandolo come sensibilissimo interprete del cuore della gente d'Abruzzo - delle sue sofferenze, della sua forza, della sua grandezza - sentendolo quanto mai vicino come massone, in nome della sua fede profonda negli ideali dell'Istituzione e di un'etica umana e professionale coerente e adamantina, che ne accompagnò il cammino terreno fino alla fine.

Teofilo Patini nacque, terzo di dieci figli, il 5 maggio 1840 a Castel di Sangro, da un'agiata famiglia originaria di Roccaraso, parecchi dei cui membri si erano distinti, nel passato, nella cultura delle discipline umanistiche e scientifiche.

Il padre Giuseppe, uomo dal carattere forte ed austero, fiero antiborbonico, fervente carbonaro e cospiratore, era uno stimato notaio e proprietario di greggi e di vaste estensioni di terra, con possedimenti anche in Puglia.

La madre amatissima, Giuseppa Liberatore detta "donna Peppa" - oggetto di molte opere pittoriche di Patini quale figura emblematica della donna laboriosa ed instancabile, interprete dei dolorosi silenzi dei più umili - vantava tra i propri antenati, di antico e nobile ceppo molisano, l'avo Teofilo, fine latinista, e il prozio Giuseppe, letterato e chirurgo di non comune cultura e di interessi molteplici.

Dai genitori, e dal padrino ing. Angelo Catullo, carbonaro e morto in giovane età in nome di una patria libera, Patini ereditò forti idealità sociali, libertarie e patriottiche e tutti li immortalò nei suoi lavori pittorici.

Avviato dalla famiglia agli studi classici, il giovane Teofilo compì un brillante iter scolastico a Sulmona, dove il padre si era trasferito da Castel di Sangro per espletare le mansioni di "Cancelliere di Giudicato Regio". Il liceo della cittadina era stato coraggiosamente voluto (con l'etichetta di "Istituto di Lettere e Scienze") dal sacerdote e umanista Leopoldo Dorucci, che ne era anche il direttore, coadiuvato dall'amico Panfilo Serafini, insigne studioso e saggista: entrambi ferventi patrioti, coraggiosi antiborbonici e fieri sostenitori di idee antiteocratiche e libertarie, che al Serafini avrebbero causato feroci persecuzioni, gravi pene pecuniarie e la detenzione in carcere per 20 anni.

Sia il Serafini che il già citato avo di Patini, Teofilo, erano inoltre ferventi massoni militanti; all'uno fu infatti intitolata la Loggia di Sulmona, sua città natale, all'altro l'Istituzione conferì gradi e cariche assai importanti, non ultima quella di Maestro Venerabile della Loggia aquilana.

Nel 1855, la vocazione pittorica di Patini quindicenne era già fortissima e definitiva; la famosa frase rivolta al padre, "Sarò pittore, pittore, pittore!", fu pronunciata con tale fermezza da indurre Don Giuseppe - deluso nel sogno che il figlio intraprendesse la

professione di notaio - ad inviarlo a malincuore presso l'Ateneo napoletano, glorioso di una tradizione secolare, essendo stato fondato da Federico II di Svevia nel 1234.

A un'iscrizione alla facoltà di Lettere durata pochissimi mesi, fece seguito l'ingresso del giovane presso la locale "Accademia di Belle Arti", dove il tirocinio, peraltro perseguito con profondo impegno e determinazione, fu reso assai più fertile e meno scolastico dai contatti che il Patini ebbe ben presto con pittori che operavano al di fuori, e spesso in contrasto con le direttive dell'Istituto, dal cui magistero egli trasse linfa vitale per la sua ispirazione.

In tal senso, gli fu preziosa la guida dei Maestri ed amici Domenico Morelli e Filippo Palizzi, che all'immobilismo ufficiale della scuola contrapponevano una vivace ricerca personale sul piano figurativo e cromatico, sostenuti com'erano dalla decisa e consapevole volontà di *aderire con immediatezza al vero*, senza infingimenti né pastoie accademiche, in nome di un radicale rinnovamento pittorico di impronta naturalistica.

Il 22 maggio 1859, dopo 29 anni di dominio dispotico e reazionario, moriva a Napoli Ferdinando II di Borbone, soprannominato "Re bomba" dopo il feroce bombardamento della città di Palermo che, ribellandosi al regime, aveva dato inizio ai grandi moti rivoluzionari del 1848, di portata epocale ed europea.

La notizia, diffusasi rapidamente, provocava nel centro-sud una reazione di giustificato sdegno popolare contro le repressioni, le incarcerazioni e i bagni di sangue con i quali il sovrano "assoluto" aveva tentato di soffocare le ansie libertarie dei più animosi patrioti, imprigionando o condannando a morte i principali esponenti dell'*intelligentia* liberale.

Nel contesto storico di una laboriosa e sofferta preparazione all'unità d'Italia, costellata di episodi eroici e di brucianti sconfitte, si inserisce l'esperienza "garibaldina" del Patini che, dopo aver fatto parte dei Cacciatori del Gran Sasso, militò per alcuni mesi da baldanzoso volontario, con il grado di sergente, nelle file della Guardia Nazionale mobile napoletana, istituita per la repressione del brigantaggio, fenomeno da lui combattuto, ma pienamente giustificato e compreso.

Il contatto diretto con le masse contadine, insoddisfatte e per ciò stesso violente, rafforzò in lui la vocazione sociale già profondamente radicata, mentre le prime agitazioni operaie, scoppiate in alcune fabbriche presso Napoli, gli suggerirono lavori di soggetto storico, quali "*Arte e libertà*" - esposto alla V mostra della Società Promotrice Napoletana ed oggi conservato alla Galleria d'Arte di Bologna - o "*La rivoluzione di Masaniello*", ispirato alla storica ribellione antispagnola di pescatori e contadini napoletani del 1643, capeggiata dal coraggioso pescivendolo di Amalfi, in seguito ucciso dai suoi stessi compagni.

Nelle rievocazioni storiche e nella vena narrativa e drammatica Patini riconobbe come maestro il napoletano Michele Cammarano, di cinque anni più anziano di lui, suo grande estimatore ed amico, il quale sul letto di morte avrebbe dichiarato di aver condiviso, con il più giovane Teofilo, "i più puri entusiasmi dell'arte".

La vita di Patini (le cui condizioni economiche non erano certo brillanti)<sup>1</sup>, subì una svolta decisiva alla fine degli anni Sessanta, allorché, distintosi in un concorso interno per l'interpretazione dell'episodio "*Edoardo III d'Inghilterra e i deputati di Calais*", ottenne, dall'Istituto di Belle Arti, l'assegnazione di due importanti "pensionati" riservati agli allievi migliori.

---

<sup>1</sup> Si conserva, in proposito, un fac-simile della domanda indirizzata nel 1865 dal Patini al Presidente del Consiglio Provinciale di L'Aquila, al fine di ottenere una piccola "pensione" mensile che gli fosse di aiuto nel proseguimento degli studi.

Usufrui pertanto, tra il 1868 e il 69, del soggiorno gratuito di due anni a Firenze, dove frequentò con estremo interesse i "Macchiaioli", la cui tecnica pittorica gli ispirò nuove luminose suggestioni cromatiche, mentre Telemaco Signorini - personalità preminente del gruppo per cultura ed intelligenza critica, da Patini conosciuto e ammirato di persona - influiva in modo determinante nella progressiva maturazione delle sue finalità artistiche.

Nel 1870, inoltre, per i pregi della tela raffigurante "*La zingara*", Patini otteneva anche il "pensionato" triennale di Roma, dove raggiunse e frequentò il Cammarano ed approfondì la conoscenza di molti grandi del '600.

Oggetto di particolare attenzione fu per lui Caravaggio che, soprattutto nei due grandi cicli di S. Luigi dei Francesi e della Madonna del Popolo, aveva accentuato, con un realismo talvolta crudo, il gioco cromatico, facendo del contrasto luce-ombra l'elemento portante della sua pittura, capace di plasmare le figure e determinare situazioni e ambienti.

Finiti i fecondi anni di apprendistato, Patini avvertì il bisogno di ritirarsi tra la sua gente d'Abruzzo, lontano dal fervore a volte dispersivo dei centri maggiori, in una meditativa solitudine che gli consentisse quell'operazione di scavo interiore che sentiva ormai urgente ed improrogabile.

Nella natia Castel di Sangro egli condusse con sé la fanciulla amata, la fresca e vivace Teresa Tambasco, sua ex modella, con la quale convisse "*more uxorio*" per parecchi anni, sfidando il perbenismo locale.

Le nozze furono celebrate dopo la nascita delle prime due delle quattro figlie della coppia: Beatrice - primogenita prediletta - Giuseppina, Elisa e Margherita, cui si aggiunse il piccolo Giacomo, morto in tenerissima età. Unione feconda, dunque, e felice, in cui il carattere esuberante della giovane napoletana ben si equilibrava con quello più serio ed austero del marito.

Gli anni del soggiorno abruzzese non furono esenti da difficoltà economiche, che costrinsero il Patini a dipingere fin dalle prime ore dell'alba, per poi vendere i propri prodotti artistici a prezzi non certo esosi. Ma il contatto con la silenziosa sofferenza della sua gente e la conseguente esigenza di aderire personalmente alla coraggiosa lotta che essa sosteneva quotidianamente per la sopravvivenza, fornì al Patini una nuova consapevolezza, quella cioè di trasferire l'attenzione, finora riservata a personaggi ed eventi del passato, alla storia contemporanea, quale fonte "religiosa" di verità assolute, conformemente alla lezione di impronta idealistica ricevuta a Napoli da Bertrando Spaventa, che per primo aveva diffuso in Italia il pensiero di Hegel.

La ricerca della verità più spietata, fatta di miseria, sconfitte e fatalistica disperazione, veniva peraltro caratterizzando, in quegli anni, le istanze veriste, che in scrittori quali Zola, Flaubert, Capuana e Verga, e in musicisti quali Mascagni, Leoncavallo, Bizet e (in parte) Puccini, avrebbero trovato la voce più tragica e dolorosa.

Ecco dunque un Patini volto a desumere dalla quotidianità la sua tematica pittorica, attraverso ritratti "parlanti" (quello dell'amico Salvatore Tommasi, ad esempio, o quello di Bertrando Spaventa), o opere che, con netta prevalenza dei colori "bruni", denunciano condizioni di miseria o di dolore senza ritorno, quali la tela de "*Il ciabattino*" o quella de "*I tre orfani*", elaborata intorno alla metà degli anni Settanta, in cui l'attonito sgomento di tre ragazzi rimasti senza nessuno al mondo è accentuato dal pagliericcio disteso sul pavimento, ormai vuoto del corpo del morto, e reso più desolato dal piccolo altare composto sulla sedia, sul quale spicca un crocifisso, emblema supremo della morte.

Una grave forma di tracoma - contratta per contagio diretto da Panfilo Serafini, ospite per qualche mese della giovane famiglia Patini dopo la dura esperienza del carcere -

sopravveniva a rendere bui e disperati alcuni anni dell'esistenza del pittore, caduto nella più assoluta cecità per più di ventiquattro mesi, cui seguì un altro lungo periodo di convalescenza e di forzata inerzia artistica. Ma l'"oscurità" sopraggiunta consentiva alla sua sensibilità di "vedere" meglio, con l'animo, il mondo che lo circondava in quel piccolo paese d'Abruzzo, di leggere nel profondo del cuore della sua gente, di scoprirne in tutta la tragica portata la miseria, di ascoltarne la voce che lamentava sofferenze coraggiose e inauditi sacrifici. Uno scrigno segreto, fatto di un segreto tesoro di umili confidenze e di fraterni affetti, veniva così depositandosi nel suo cuore, dando vita all'opera d'arte più nota e discussa del Patini, che per anni polarizzò l'attenzione della critica, degli uomini politici e delle più illustri personalità del mondo artistico: l'"Erede".

Terminato nel 1880, premiato all'Esposizione Nazionale di Milano nel 1881, successivamente esposto a Torino e in molte altre città italiane, rubato durante il trasporto a Londra e faticosamente recuperato, il dipinto - oggi alla Galleria d'Arte moderna di Roma - è la "cronaca" spietatamente oggettiva della condizione di sottosviluppo e di estrema indigenza diffusa tra le classi rurali dell'Italia appenninica, e denuncia quello che Patini stesso definì "Risorgimento tradito" dalle assurde disposizioni di legge varate dal Parlamento postunitario.

Distesa su un mantello lacero e rabberciato, con il capo appoggiato ad un sacco che fa da guanciaie, spicca in primo piano la figura del morente, coperta da una sorta di sudario dal quale fuoriescono gli arti inferiori nudi e divaricati. Affiora ai nostri occhi l'immagine del Cristo morto del Mantegna. Sullo sfondo è la figura della donna accasciata da un dolore disperato, vicina al graticcio di assi sconnesse (forse ricovero per l'asino) e al grande camino nero, che sembra inghiottire come in una voragine i resti di esistenze distrutte. Al muro sono appesi gli arnesi in disuso di un lavoro logorante, che ha prodotto solo miseria. Unica vera fonte luminosa del dipinto è la figura del "bambinello", distesa su un pagliericcio nell'atto di stringere tra le mani povere cipolle. Egli giace ai piedi della donna, ignaro del futuro di miseria che lo attende, anello di un'infinita catena che di generazione in generazione tramanda solo fatiche senza frutto, "erede" inconsapevole di sofferenza e tragedia, ma bagnato dalla luce di una speranza ostinata, assurda, che non vuole morire. Il suo sguardo è rivolto verso l'alto, nell'attesa innocente di un messaggio di vita che tarda ad arrivare.

Primo Levi, frattanto divenuto fraterno amico del pittore in nome delle medesime istanze umane e sociali, sintetizzò il giudizio critico sul dipinto con una frase lapidaria: "l'opera - egli disse - scosse la gente di pensiero e spaventò la gente di piacere".

L'attività del Patini proseguiva intanto instancabile, nello sforzo consapevole di recuperare gli anni di forzata inattività. Il 1882 vede la sua nomina a Direttore della Scuola di Arti e Mestieri fondata a L'Aquila due anni prima, nomina prestigiosa, sollecitata affettuosamente da Levi, che leniva in parte il senso di profonda solitudine che Patini avvertiva ormai drammaticamente da tempo.

I capolavori a sfondo sociale si succedono intanto con ritmo ininterrotto: al "Sequestro" - denuncia amara della condizione di chi, dopo aver consacrato la propria vita alla patria, si vede in punto di morte privato anche degli ultimi beni - fanno seguito le due laboriose edizioni di "Pulsazioni e palpiti", ideale continuazione del tema de "L'Erede". Nel dipinto, infatti, il Patini evidenzia con rara immediatezza come la morte del giovane bracciante segni automaticamente la fine di ogni speranza per i vecchi, a causa della sottintesa incapacità dei governanti di coordinare il mondo del lavoro e di provvedere ad una sia pur elementare forma di previdenza.

Spicca nel dipinto il tragico nodo tra la mano ancor ferma del medico e quella ormai abbandonata del morente, mentre un singolare contrasto cromatico col "nero" della

morte è costituito dalla figura della donna e dal fazzoletto che le ricopre il capo, illuminato nel suo biancore dalla segreta ed assurda speranza della guarigione del malato. Assai significativo appare poi, nella prima edizione, l'ultimo sbuffo di fumo nero emesso dalla lanterna appesa alla parete, simbolo della fiamma che si spegne insieme alla vita del contadino.

Il quadro, da più parti giudicato il capolavoro patiniano per l'attenta indagine psicologica rivelata dalle sfumature espressive dei volti dei personaggi, fu acquistato nel 1907, dopo la morte del pittore, dall'Amministrazione Provinciale di L'Aquila per la Sala del Consiglio, elogiato vivamente, per la poesia che ne traspare, da Diego Valeri in occasione della grande retrospettiva antologica dedicata dalla città al Patini nel 1954.

Opere di alto pregio naturalistico, omaggio affettuoso all'amata terra d'Abruzzo, arricchiscono, nel corso degli anni ottanta, la produzione del Patini, sempre attento, peraltro, ai suggerimenti e ai consigli di estimatori ed amici, quali il Michetti.

Fra i numerosi scorci paesaggistici, innevati o solari, tutti curati nel realismo dei particolari e nel gioco cromatico, spicca senz'altro per vastità di respiro "*L'Aquila*", ammirato dai numerosi visitatori convenuti nella capitale abruzzese per l'inaugurazione dell'Aula Magna del Convitto Nazionale: unico dipinto patiniano eseguito in affresco per volontà dei committenti, esso decorava infatti la volta del maestoso edificio collocato nel centro storico e culturale della città.

Il problema sociale torna, con straordinaria "prepotenza", in altri due famosi lavori, portati a termine nello studio aquilano del pittore, sito in Piazza S. Maria Paganica, palazzo Franchi. Si tratta di "*Vanga e latte*" - già iniziato a Castel di Sangro - e di "*Bestie da soma*".

Il primo dipinto ritrae alcuni componenti della famiglia della sua nutrice, come lo stesso Patini rivela a Primo Levi in una lettera inviatagli da L'Aquila il 7 marzo 1884. La triade familiare si struttura compatta in un'impostazione prospettica diagonale, nella quale alla figura "di spalle" del padre, intento a vangare faticosamente la terra, fa riscontro in basso quella della madre che, interrotto momentaneamente il lavoro, tiene fra le braccia, sul suolo inaridito, il piccolo bambino, allattandolo.

L'attenzione dedicata alla donna risalta soprattutto nella cura riservata alle pieghe della veste, nella nobile delicatezza dei tratti del volto e nell'amorevolezza del gesto, che contrasta con la povertà dei suoi stracci e con la sterpaglia posta in primo piano, a sottolineare l'aspra solitudine dell'ambiente.

Un messaggio umano di tenerezza e di solidarietà, privo di ogni sentimentalismo retorico, emana dal dipinto, cancellando in parte quel senso di dolente pessimismo cui il soggetto è ispirato.

"*Bestie da soma*", dal titolo singolarmente emblematico, evoca con rara efficacia poetica la condizione sofferta delle donne abruzzesi di qualsiasi età, costrette dal bisogno a caricare sulle fragili spalle enormi fasci di legna da trasportare a valle. Patini si avvale, come modelle, di umili donne del suo paese o di luoghi vicini, le quali, dopo molti anni dalla morte del pittore, amavano rievocarne, nel dialetto natio, la figura, la generosa umanità, la cordiale simpatia.

Nel dipinto, dall'impostazione prospettica in diagonale, la donna in piedi, incinta, sembra voler proteggere con la mano destra il ventre gravido e la gonna, perché non si sciupi. Delle due sedute sul terreno aspro e roccioso, entrambe appoggiate ai fasci di legna appena raccolta, quella di sinistra, ormai anziana, appare stremata dalla fatica, nell'abbandono totale del corpo e del capo reclinato.

Ma nonostante la vena di sconsolato dolore che pervade l'opera, la consueta luce di speranza brilla nello sguardo sognante della fanciulla posta al centro e nel messaggio

di vita della donna incinta, possibile promessa di un futuro parziale recupero della condizione umana.

L'opera, a lungo elaborata in svariati bozzetti e attenti "studi" di particolari, è datata definitivamente 1886. Inviata l'anno successivo all'Esposizione Artistica di Venezia, suscitò un enorme consenso per l'afflato umanitario e la carica d'amore che da essa emana, e guadagnò entusiastici consensi di pubblico e di critica, come attestano numerose lettere inviate al Patini da amici e da altri pittori presenti alla mostra, tra i quali "Ciccillo" Michetti.

Nella seconda metà degli anni Ottanta, contemporaneamente a numerosi vivissimi ritratti e ad altri scorci e vedute del "petroso ed abbagliato" paesaggio di Castel di Sangro e dintorni - dove usava recarsi in vacanza nei mesi estivi - Patini elaborò parecchi dipinti di soggetto religioso, volti a soddisfare le sempre più numerose richieste ricevute da L'Aquila e da altre città d'Italia e concepite in assonanza con le inclinazioni dei rispettivi committenti.

"*Il buon samaritano*", "*S. Matteo*", "*S. Luca*", "*S. Antonio abate*", "*S. Giovanni*", "*S. Marco*", "*L'Annunciazione*", "*L'Immacolata*" ed altre, furono opere che, esprimendo un Patini ormai straordinariamente padrone di un linguaggio pittorico "cosmopolita", ma sempre fortemente caratterizzato dal tratto inconfondibile della sua personalità, gli procurarono da più parti consensi e riconoscimenti. Ma il massimo prestigio gli derivò, negli ultimi anni dell'attività, da due dipinti oggi famosi: il "*San Carlo Borromeo tra gli appestati*" - ampia pala d'altare destinata al Duomo di L'Aquila e qui solennemente inaugurata il 4 novembre 1888 - e "*Il Crocifisso*" che, inizialmente rifiutato dal clero per il potente senso realistico e l'acuta indagine anatomica volta a rimarcare la sofferenza umana del Cristo, fu infine accolto e presentato solennemente, nel 1896, nella Chiesa di S. Pelino a Corfinio.

Il 1896 segna un altro importante evento umano nella vita del pittore: il suo ingresso nell'Istituzione massonica, i cui fondamenti etici rispondevano perfettamente alla sua concezione di vita, ispirata ad autentici valori di libertà e ad un'assoluta purezza della volontà e dei sentimenti. Iniziato nella primavera del 1896 presso la R□L□ "Fabio Cannella" all'Oriente di L'Aquila - come già molti degli amici e dei mecenati che lo sostennero fraternamente fino alla fine della vita - egli intraprese con animo sereno il cammino massonico, che percorse per dieci anni con profonda convinzione e fede anche nei momenti più difficili dell'esistenza, raggiungendo la carica di Venerabile<sup>2</sup>.

Gli ultimi due anni di vita videro il Patini insignito di cariche onorifiche prestigiose che egli, schivo com'era, accettava tuttavia con commozione e gratitudine. Nel 1905, ormai seriamente ammalato di cuore, ma confortato dall'affetto di parenti, amici e discepoli fedeli, il pittore sessantacinquenne fu eletto infatti Consigliere Provinciale del Mandamento della natia Castel di Sangro, mentre il 3 novembre 1906, a pochi giorni dalla morte, fu proclamato, con votazione unanime e fra gli applausi frenetici del pubblico presente, cittadino onorario di L'Aquila, sua seconda patria.

Un attacco violento di angina pectoris lo avrebbe stroncato nel cuore della notte del 16 novembre a Napoli, dove, accompagnato dalla moglie e dalla figlia Margherita, era giunto due giorni prima, invitato dal Ministro della Pubblica Istruzione, Leonardo Bianchi, ad affrescare l'Aula Magna della nuova sede universitaria di Napoli con soggetti inneggianti alla Scienza e al Progresso, ai cui bozzetti il Patini aveva previamente lavorato con notevole fatica.

I temi trattati - ricostruiti in gran parte in base alle fotografie dei bozzetti stessi, scattate forse dallo stesso Patini - erano: "*Pitagora*", "*Morte di Socrate*", "*Platone e*

---

<sup>2</sup> Il 19 luglio 1913 il Grande Oriente d'Italia decretava solennemente la costituzione e il riconoscimento di una Loggia aquilana a lui intitolata.

*Aristotele*", "*Aristotele che insegna ad Alessandro il Grande*", "*Dante sulle Alpi*", "*Apoteosi della Scienza*", "*Giordano Bruno al rogo*".

In qualità di Presidente della "Società Operaia Generale", Patini aveva partecipato in prima persona, alcuni anni prima, all'inaugurazione del celebre monumento eretto in Roma in ricordo del filosofo di Nola. L'evento, verificatosi il 9 giugno 1889 dopo anni di preparativi e coordinato dal Prefetto di Roma, aveva coinvolto un notevole numero di autorità e di studenti abruzzesi, per un totale di più di duecento persone provenienti da Scurcola, Capistrello, Sulmona, Pratola Peligna, Castel di Sangro, Antrodoco, Avezzano e Tagliacozzo: le bande di questi ultimi due paesi si erano esibite in pubblici ed applauditi concerti a Campo dei Fiori, luogo dell'esecuzione del Bruno (7 febbraio 1600).

Il Circondario di L'Aquila fu presente alla manifestazione con rappresentanti provenienti da Paganica, Pizzoli, S. Demetrio e Sant'Eusanio Forconese, mentre la città inviò fra l'altro una decina di studenti del "regio liceo", citati dal quotidiano "Il Risveglio" come coraggiosi portavoce di tutti gli studenti aquilani.

Particolarmente significativo apparve il "nobilissimo manifesto" affisso, alla vigilia dell'inaugurazione del monumento, sui muri della capitale a nome della Società Operaia Generale presieduta dal Patini; in esso si leggeva che la Roma dell'intolleranza religiosa e dell'oscurantismo "*copriva, col monumento a Bruno, ... la tomba del potere temporale e del dogma*", *rimprovero perenne alla corte papale che "pensava col rogo arrestare il trionfo della Verità e distruggere la memoria dei grandi che la rivelano"*<sup>3</sup>.

La morte del Patini suscitò profonda emozione in amici, discepoli ed estimatori, ma soprattutto nella sua umile gente d'Abruzzo, per la quale ed accanto alla quale egli aveva vissuto e sofferto.

La salma, esposta nell'Istituto Napoletano di Belle Arti, fu onorata con muto pellegrinaggio da autorità politiche, personalità della cultura e artisti provenienti da più parti d'Italia, che ricordarono commossi doti e virtù dell'Uomo e dell'Artista.

Ad un anno di distanza, venne organizzata a Roma una mostra antologica dei suoi dipinti; il catalogo fu redatto da Vincenzo Balzani, compaesano del Patini, che nel teatro comunale del paese natio tracciò un affettuoso profilo dell'amico scomparso.

Nel dicembre del 1907, i massoni aquilani stamparono un "numero unico a Teofilo Patini" volto, oltre che alla commossa commemorazione del "Fratello", anche alla raccolta di fondi per la realizzazione di un monumento in suo onore, che sarebbe stato poi eretto in Piazza del Teatro.

L'iniziativa, patrocinata dalla Regina Margherita, ebbe l'adesione di numerosi scrittori, tra i quali Ada Negri che, riferendosi al famoso dipinto "L'Erede", definiva il fanciullino nudo sul pavimento

*"forse una vittima  
forse un ribelle  
dell'avvenire"*.

Dopo anni di ingiusto e ingiustificato oblio o di una mistificata alterazione del suo messaggio<sup>4</sup>, oggi un rinnovato interesse riporta finalmente l'attenzione sulla figura umana e la produzione pittorica di Teofilo Patini.

---

<sup>3</sup> Notizie tratte da "La Chiesa aquilana dal 1860 al 1892" di Mario Morelli.

<sup>4</sup> Faccio riferimento alla tesi assurda elaborata durante il regime fascista, che tentava di leggere, nell'opera del pittore, lo spirito precorritore di "quel mondo creato e realizzato dal Genio europeo ed universale di Benito Mussolini"!

Mi piace infine concludere questo piccolo lavoro riportando la frase emblematica con la quale Cosimo Savastano, biografo prezioso ed attento del Patini, chiude il suo fondamentale lavoro<sup>5</sup>, fonte quasi unica, peraltro, di questa mia ricerca:

*«Scomparsa con lui l'eco incostante della sua fama, parve che fra le mani della sua gente null'altro che la stessa vanga, gli stessi olivi e gli stessi ceri benedetti, che egli aveva pietosamente analizzati, fossero rimasti, come le cipolle in mano all'Erede...».*

---

<sup>5</sup> Cosimo Savastano, "Teofilo Patini e la sua gente", Japadre editore, L'Aquila 1982, prefazione di Ferdinando Bologna.