

PALUDI PONTINE

Inferno per i butteri
Purgatorio per gli scienziati
Paradiso per i pittori

I viaggiatori e gli studiosi cercavano la storia
ma trovavano la preistoria
I mietitori ed i pastori sfidavano la morte
per guadagnarsi la vita

Mostra a cura di
Manuela Francesconi e Renato Mammucari
La mostra sarà aperta dal 24 al 29 settembre 2019

MUSEO DELLA TERRA PONTINA

Piazza del Quadrato, 24 Latina

*Tutta la palude è come un fiore lutulento
che il sol d'agosto cuoce
con non so che dolcigna afa di morte.*

GABRIELE D'ANNUNZIO

*Che è questa miniera guardata dalle arpie,
che promette oro
e comincia col dispensare perniciose:
questo enigma dei naturalisti e dei medici,
quest'amore dei pittori,
questa tomba dei contadini,
questo tormento degli economisti,
così tristemente grandioso,
così bello e crudele?*

ARISTIDE GABELLI

Il massaro

Acquaforte di Arthur J. Strutt del 1850

Amore e morte: questa la pulsione quasi freudiana che potrebbe sintetizzare il rapporto dei viaggiatori d'altri tempi con le Paludi pontine. Lo stesso rapporto che avevano con esse il massaro, il pecoraro o il buttero, solo che loro non avevano troppo tempo per pensarci su in quanto non era una scelta in nome della storia o della cultura, ma solo in nome della sopravvivenza che, come si sa, non lascia troppe alternative. Pare, infatti, che tra la morte certa per inedia e quella probabile per malaria spesso fosse preferibile quest'ultima visto che l'Agro romano era un immenso pascolo, un ricco granaio, un territorio di caccia, in cui l'uomo sfidava la morte per guadagnarsi la vita.

Qui la morte, come in un'incisione di Dürer, è l'ombra dell'uomo; e questi ne è consapevole perché sente il suo alito sul collo. Lo conferma la lapidaria denuncia di un mietitore abruzzese al quale un viaggiatore presso Terracina ingenuamente gli chiese «Come si vive, costì?» e, con amarezza e rassegnazione sentì rispondergli: «Signore, qui non si vive: si muore!».



L'arrivo dei mietitori nelle Paludi pontine

Incisione tratta dal quadro di Léopold Robert del 1831

Léopold-Louis Robert (La Chaux-de-Fonds 1794 – Venezia 1853) nacque in Svizzera e imparò i primi rudimenti del disegno e dell'incisione da Karl Girardet che seguì a Parigi, dove completò la propria formazione artistica. Robert aveva in mente un ciclo di dipinti per simboleggiare quattro regioni d'Italia secondo il ritmo delle stagioni fedele interprete dei costumi e delle scene popolari; dopo aver dedicato l'estate a *L'arrivo dei mietitori nelle Paludi pontine* con il quadro riprodotto a fronte ed aver rievocato la primavera nel regno di Napoli con il *Ritorno dal pellegrinaggio della Madonna dell'Arco*, non riuscì a completare il ciclo.

Il Cencelli così descrisse la scena rappresentata: «Le donne hanno il nobile volto della pura bellezza romana quale fu vista dai maestri del nostro Rinascimento; e dignità e alterezza nel fiero ergersi della persona modellata con perfezione di segni.

Gli uomini hanno un fare tra lo spavaldo, l'ingenuo e il pensoso; gettati sulle masserizie del carro, o agitanti i falcetti, o suonanti la zampogna.

Intorno, grave nel meriggio assoluto, la sconsolata vastità».



La maternità La danza del mietitore

Particolari del quadro di L. Robert del 1831 in due incisioni d'epoca

Il particolare del quadro del Robert che si può intitolare *La maternità* è stato inciso da Émile Lassalle che ha estrapolato, dalla “affollata” composizione, la scena della madre in piedi sul carro e quasi “in posa” che offre allo sguardo di tutti noi il proprio figlioletto a voler simboleggiare che in quella plaga c’era sempre una speranza di vita rinascente dalla morte.

Una donna con i segni, nel viso, d’una bellezza che il male non è riuscito a cancellare, troneggia la composizione nell’estremo tentativo di preservare la propria creatura in quanto all’epoca si era ancora convinti che la mal’aria derivava dai miasmi della Palude pontina e non dalla zanzara anofele.

Lo sguardo perso nel vuoto rivela che è penosamente assorta e, quel bimbo stretto tra le sue braccia, mette una nota viva quasi miracolosa fioritura gialla che ravviva l’acqua cupa e minacciosa.

La scena è ulteriormente ravvivata da uno zampognaro al cui suono un mietitore, agitando un falchetto, accenna passi di danza in quanto pare che tra la morte certa per inedia e quella probabile per malaria fosse preferibile quest’ultima visto che l’Agro romano era un immenso pascolo, un ricco granaio, in cui l’uomo sfidava la morte per guadagnarsi la vita.

LÉOPOLD ROBERT

LES MOISSONNEURS



Wild oxen of the Campagna conducted to Rome

Acquaforti di Charles Coleman del 1850

Charles Coleman (Pontefract 1807 – Roma 1874) dopo un breve soggiorno a Parigi nel 1835 venne a Roma per studiarvi Michelangelo e Raffaello, ma fu ben presto sedotto dal fascino selvaggio della Campagna romana e soprattutto delle Paludi pontine che ritrasse in infiniti quadri.

Sposò Maria Segatori, una bella modella di Subiaco, dalla quale ebbe cinque figli maschi tra cui Enrico, il “capocetta” dei XXV, e Francesco.

Tra il 1848 e il 1850 riprese dal vero la Campagna romana e le Paludi pontine in una serie di acqueforti di sapore virgiliano, considerate «documenti sociali di angosciosa verità», che riunì in un pregevole volume oggi rarissimo tra le quali vanno ricordate soprattutto quelle rappresentanti: *Contadinello con somaro*, *Contadinelle che attraversano un ruscello*, *Cavallo morto nella campagna*, *Pastori della campagna romana* e naturalmente quella riprodotta a lato.

Per il “senso omerico” che traspare da queste acqueforti, venne soprannominato il “bardo errante dell’Agro” trovando appunto nelle Paludi pontine una vera e propria musa ispiratrice.

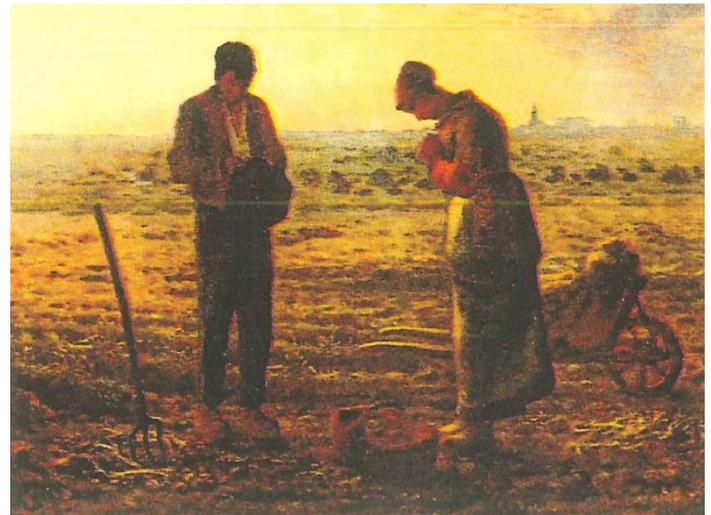


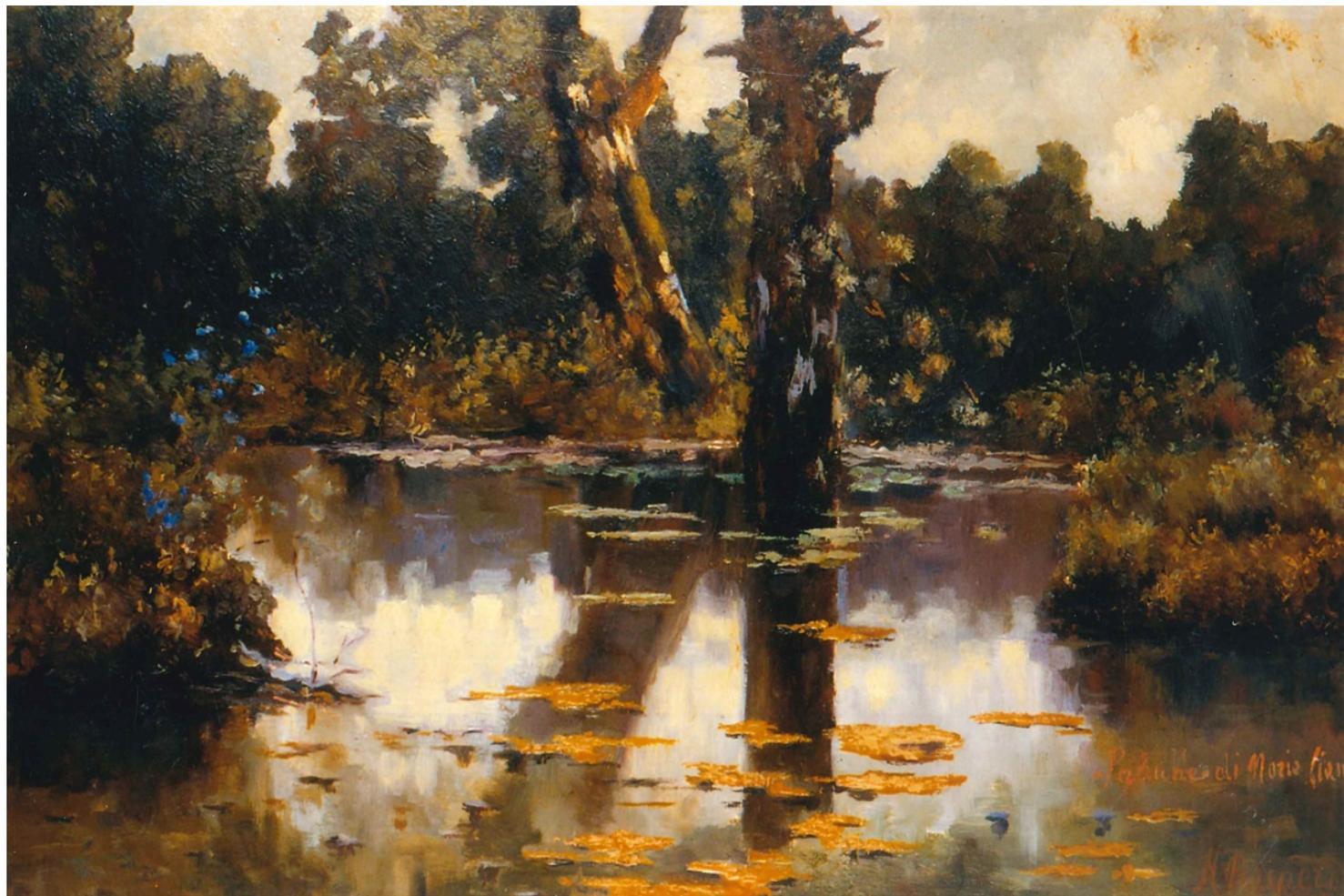
La conca dell'Ave Maria L'Ave Maria

Litografie di R. Tusquets del 1871 e di A.e É. Rouargue del 1856

Al tramonto le campane delle Chiese annunciavano con tre rintocchi la fine della giornata lavorativa ed a quel suono i fedeli si inginocchiavano a recitare l'*Angelus Domini*, per ringraziare sia del lavoro svolto sia del riposo che li attendeva. Questa “immagine” è stata immortalata da Jean François Millet nel 1857 nell'olio intitolato *L'Angelus* nel quale due contadini interrompono il lavoro ed in segno di devozione con le mani giunte e guardando in terra sono intenti nella preghiera; lo stesso tema l'anno prima era stato inciso dai fratelli Adolphe ed Émile Rouargue con una stampa nella quale quattro contadini al suono dell'*Ave Maria* (come si intitola l'opera) si tolgono il cappello e si inginocchiano in raccoglimento.

La litografia di Ramon Tusquets più che il significato devozionale di quei rintocchi che i campanili delle chiese spandevano nella circostante Campagna pone l'accento sulla fine della giornata lavorativa rappresentata appunto dall' “ultima conca” e quindi, mentre una delle due giovani è in attesa che questa si riempia d'acqua, l'altra ragazza allarga istintivamente le braccia nell'attesa di essere ricambiata dal “moroso”.





L'Appia antica attraversa la Palude pontina

Olio di Maria Proserpi del 1960 tratto da un quadro del 1920 di Mario Ciancia

Maria Proserpi (1911-1995), allieva di Mario Ciancia, è difficile da collocare nel panorama pittorico del XX secolo, perché per la sua poetica è più aderente alla sensibilità e visione del secolo precedente e quindi rappresenta la prosecuzione e rivisitazione della grande pittura naturalistica e paesaggistica dell'Ottocento.

Dopo aver acquisito dal maestro Ciancia le tecniche pittoriche, in seguito se ne è discostata avviando un'operazione autonoma soggettivistica rappresentando finemente solo ciò che i suoi occhi vedevano privilegiando i fiori: dalle selvatiche margherite alle luminose giunchiglie, dalle aristocratiche gerbere ai romantici gelsomini sino ai campestri ciclamini.

Tale scelta pittorica non le fece dimenticare gli insegnamenti artistici ricevuti ed appresi dal maestro costituenti per lei un vivo e caro ricordo della sua età giovanile, luce nella tarda età.

La visione dell'*Appia antica che attraversa la Palude pontina* e la taglia in due come una cicatrice, è infatti una copia del 1960 di un quadro del Ciancia e così un altro olio di questi rappresentante *La selva di Fogliano*.



Capanne abbandonate a Tre ponti

Olio di Mario Ciancia del 1920

Tra i pittori della Palude a buon diritto si colloca Mario Ciancia (Velletri 1876 – Roma 1940) avviato alla pittura dal padre Antonio al quale va il merito di aver fondato la Scuola d'Arte che in seguito venne intitolata alla pittrice veliterna Juana Romani.

Allievo di Filiberto Petiti, esponente del gruppo dei XXV della Campagna romana, partecipò ai movimenti artistici del suo tempo, e si legò a nomi eminenti delle arti figurative, quali Cesare Maccari e Giulio Aristide Sartorio che facevano della ricerca del “vero” in pittura il loro credo.

Il paesaggio palustre, diventò centrale nell'opera del nostro pittore che anziché rifuggire dai luoghi mortiferi delle Paludi pontine, abitò per alcuni anni al Circeo, nell'antica Torre Paola, che si ergeva tra il mare e le zone paludose, respirando il fascino, l'incanto, l'atmosfera ed il mistero di quei luoghi che ritroviamo nel suo dipinto *Capanne abbandonate a Tre ponti* del 1920, che riprende quella località tra Cisterna e Terracina attraversata dall'Appia antica che allora costeggiava una fitta rete di acquitrini della vasta Palude pontina.



Capanne nelle Paludi pontine lungo l'Appia antica

Acquerello di Francesco Vitalini del 1890

Francesco Vitalini (Camerino 1865 – Alto Cadore 1905), iniziò gli studi presso l'Istituto di Belle Arti di Roma dedicandosi alla pittura di paesaggio con predilezione per la Campagna romana, le Paludi pontine e le Alpi che rese con arditi “tagli”, un'amabile finezza di disegno, grande abilità tecnica e delicata freschezza di colore, riuscendo a sorprenderne gli aspetti e l'anima esaltando i suoi paesaggi con un sottile soffio di poesia.

Ebbe studio a Roma prima in via Vittoria 81 e successivamente in via San Nicolò di Tolentino 72, partecipando attivamente alla vita artistica della Capitale; nel 1890 partecipò alla 15° mostra degli Acquerellisti esponendo le *Capanne nelle Paludi lungo l'Appia antica* e nel 1893 alla 18° esposizione fu presente con *La Palude pontina* e *Il Mortaccino*.

Morì tragicamente sulle Dolomiti ove era andato alla ricerca di spunti e ispirazioni per i suoi paesaggi come ricorda la stele posta sul luogo “nato all'arte qui per l'arte caduto” ed ha lasciato, a testimonianza della sua vita artistica, un'infinità di opere gelosamente conservate dalla nipote Elisabetta Vitalini nella Rocca d'Ajello dove è rimasto intatto il suo studio.



Il Pisco Montano a Terracina

Xilografia di Thomas Jeavons del 1810

William Brockedon (Totnes 1787-Londra 1854) valente e puntuale disegnatore, assieme ad altri artisti, quali Thomas Jeavons (Londra 1785-1867) nel 1859 contribuì a illustrare la monumentale opera intitolata *Italy, classical, historical and picturesque* traducendo le vedute da lui diseguate, quasi sempre animate da personaggi e scene di vita, in stampe che ancora adesso risultano fresche e spontanee.

Fu Traiano a rettificare il percorso della via Appia presso Terracina tagliando quello sperone di roccia, il Pisco Montano, che impedendo il passaggio lungo il mare costringeva a salire sulla montagna verso il Tempio di Giove e poi ridiscendere sul versante campano.

«La città è in una posizione graziosissima, con una magnifica vista, sopra un'altura vicino al mare, la si scorge ancora da molto lontano come ai tempi di Orazio – scriveva Charles de Brosses nel 1739 - ma non per merito delle sue rocce, che non sono più bianche in quanto il tempo le ha scurite, ma per quelle case bianche costruite in alto che oggi fanno lo stesso suggestivo effetto».

In copertina:

Febbricitante della Campagna romana, olio di Pierre-F. – E. Giroud

In quarta:

Malaria, olio di Amedeo Bocchi già del Comune di Sabaudia, andato disperso durante l'ultima guerra.

Questo suo quadro esprime la tragicità della sorte riservata ai miseri abitanti delle Paludi. «Giace a terra il morto, avvolto nella coperta, con le mani fermate sul petto. La sua donna, nell'ampio costume terellano, leva gli occhi lacrimosi e spalanca le braccia al cielo, simile, in tutto, a una croce umana e vivente.

Tre orfane intorno, in preda al dolore, rafforzano il tono della sventura.

Dietro a questo gruppo si stende la verde prateria; nel canale azzurro un immenso sandalo nero attende il morto: e oltre gli steccati, in fondo alla palude, si leva la massa celeste del Circeo, sul quale pende, simile a un sudario, una nuvola bianca», scrisse a proposito di questa tela il Cencelli.