

INDICE

- p. 7 *Introduzione*
Patrizia Rosazza Ferraris
- 11 *Vergini savie e vergini stolte, fin de siècle. Committenza e immaginario*
Lorenzo Mainini
- 25 *Precisazioni su Giulio Aristide Sartorio, il revival bizantino e le tendenze neorinascimentali alla fine del XIX secolo*
Francesco Parisi
- 45 *La parabola iconografica delle vergini savie e delle vergini stolte nel XIX secolo*
Jessica Calipari
- 69 *Sartorio, i Primoli e l'immagine fotografica*
Edoardo Maggi

TESTI E FONTI

- 93 *Lettere e Mémoires*
a cura di Lorenzo Mainini
- 123 Gabriele d'Annunzio, *La parabola delle vergini fatue e delle vergini prudenti*, edizione critica a cura di Cecilia Gibellini
- 163 Indice dei nomi

PATRIZIA ROSAZZA FERRARIS

INTRODUZIONE

Sympathy for the Devil

The Rolling Stones, 1968

Il vastissimo e variegato materiale che l'Archivio del conte Giuseppe Primoli detiene ha offerto ancora una volta un valido spunto per una delle numerose giornate di studio che la Fondazione organizza ormai frequentemente e di cui pubblica meritoriamente ora anche gli Atti. Si è preso in esame in questa Giornata un particolare episodio di storia del collezionismo romano, la commissione del *Trittico delle vergini savie e delle vergini stolte* affidata dal conte Primoli a Giulio Aristide Sartorio con il conforto iconografico dei testi dannunziani dedicati dal Vate a questo soggetto.

La storia è nota: il pittore, il collezionista e – non ultimo – il poeta si adoperano, ciascuno per la propria parte, a ideare, realizzare e finanziare il grande dipinto; ma ciascuno di essi gioca più parti in commedia, se Primoli commissiona il *Trittico*, finanzia – da vero mecenate – anche il viaggio in Italia che Sartorio compie, in cerca di modelli quattrocenteschi sui quali formare la sua opera; ma ancora Primoli fornisce precise suggestioni iconografiche, fotografando le giovani nobildonne, romane e non, che sono le modelle delle dieci vergini della parabola evangelica (Matteo 25, 1-13). E l'Immaginifico ha già fornito a Sartorio un'idea per il soggetto nell'estate del 1888 passata assieme a Francavilla, nel cenacolo michettiano, leggendogli le pagine del *Piacere* in via di stesura – uscirà nel 1889 – dove già due icone femminili, la pallida e castissima Maria Ferres, la savia, e la splendida e passionale Elena Muti, la stolta, si contrappongono tra loro. Non a caso, come da molti già ricordato, la *Parabola delle vergini savie e delle vergini stolte* compare in un formato minore, ricamata su un paliotto d'altare, uno tra i tanti arredi ecclesiastici “sconsacrati” e collezionati da d'Annunzio stesso, nelle stanze in cima alla scalinata di Trinità dei Monti dove Andrea Sperelli riceverà la “stolta” Elena Muti. Così d'Annunzio, oltre a suggerire il soggetto, trattato poi ancora anni dopo con una evidente simpatia per le giovani stolte in *Le faville del maglio*, “immola” la propria giovane consorte, Maria Hardouin di Gallese, ritratta nel gruppo delle imprevidenti. E veramente secondo la tradizione rinasci-

mentale, d'Annunzio si affianca, moderno Cesare Ripa, all'artista per soccorrerlo nella gestione iconografica del tema.

I cinque studiosi che si son fatti carico di investigare questa vicenda – ancora una cinquina compare, forse non a caso, in questo evento – si sono saggiamente dedicati alle fonti fornite dagli Archivi della Fondazione, ma hanno ovviamente allargato il tiro, ciascuno per le proprie competenze. Abbiamo quindi avuto un approfondimento del Fondo Fotografico proposto da Edoardo Maggi, che non ha mancato di ricordare tra le sue fonti le ricerche di Marina Miraglia sul Fondo Primoli, e del carteggio con Sartorio indagato da Lorenzo Mainini; Cecilia Gibellini ha riletto la parte avuta dal Vate in questa impresa, grazie anche ad alcuni autografi fin qui inediti presenti nell'Archivio. Al versante storico artistico si sono dedicati poi Francesco Parisi per quanto attiene al gusto della Roma Bizantina di quegli anni e Jessica Calipari, che ci ha offerto una vasta disamina della fortuna del tema delle vergini in stretto ambito Nazareno.

Due parole si possono ancora spendere su quella che vien definita la “storia esterna” dell'opera, iniziata tra il 1890 e il 1891 ed ultimata probabilmente nel 1894. Il monumentale ma sfortunato *Trittico delle vergini savie e delle vergini stolte*, dopo esser stato rifiutato dal suo committente – malgrado le lamentele del Sartorio il dipinto non venne mai pagato –, rimase per molti anni nello studio del pittore, che lo espose più volte, anche nella sua Sala personale alla Biennale veneziana del 1899, per esser poi acquistato dal Governatorato di Roma solo dopo la morte dell'artista, nel 1939. Raramente esposto anche se recentemente restaurato, proprio in occasione del suo invio alla mostra milanese dedicata al Simbolismo nel 2016, si trova attualmente nei depositi della Gam di Roma, in via Crispi.

E ancora su alcuni dettagli, emersi nel corso della discussione seguita ai cinque contributi, potrebbe essere utile fermare l'attenzione. Il primo è il carattere ondivago e altalenante del titolo del trittico, dove le vergini, che Matteo definisce “stolte e sagge”, divengono “savie e stolte”, così come è riportato nell'inventario della Gam di Roma, con una netta inversione dei termini. D'Annunzio stesso nella sua redazione finale della Parabola, che si può leggere ne *Le faville del maglio*, le definisce “fatue e prudenti” mentre innumerevoli sono le varianti anche al di fuori dell'ambito italiano, come abbiamo visto nelle opere dei Nazareni presentate dalla Calipari. In altri casi le vergini vengono definite con una gran variante di sinonimi, che vanno dalle “intelligenti” alle “folli” con una curiosa assonanza con quelle che poi saranno le *Foolish Wives* del celeberrimo film di von Stroheim del 1922.

Il secondo dettaglio, sempre venuto alla luce nel corso della discussione, riguarda il rimando a un'altra accoppiata di buon senso piccolo borghese confrontato con l'imprevidenza più libera e totale: *La Cigale et la Fourmi* di La Fontaine

risultano straordinariamente in sintonia con questa accoppiata di allegre sciupone e prudenti zitelline. Queste cicale che hanno cantato per tutta l'estate senza far nulla e le accorte formichine che hanno lavorato per tutto lo stesso periodo e hanno ora le dispense piene sono le sorelle minori delle nostre vergini, ma, come la risposta acida e poco caritatevole della Formica alla povera Cicala ci ha sempre da bambini un po' sconcertato, ugualmente l'alterigia con cui le savie mandano le stolte a procurarsi l'olio a bottega, perdendo così ogni opportunità di incontrare lo Sposo, non manca di turbarci per la totale mancanza di carità che essa dimostra: in realtà la nostra simpatia va, con Sartorio e d'Annunzio, alle deliziose e folleggianti vergini stolte; il conte invece alla fine le rifiuta in blocco, preferendo forse le sagge, ma non incontrando mai né le une né le altre sul suo cammino.

L'ultimo dettaglio che merita di essere approfondito, e che non è poi tanto un dettaglio, è appunto il rifiuto dell'opera, testardamente sostenuto da Primoli dopo che questa era stata realizzata e dotata della costosissima cornice che la completava. La corrispondenza, o meglio le lettere del Sartorio presenti in Archivio, ché quelle del conte non ci sono pervenute, sono cariche di sorpresa, delusione e anche irritazione per il voltafaccia del conte che nel frattempo nei suoi *Mémoires* taccia acidamente il Sartorio di falso primitivismo. Il pretesto ufficialmente avanzato è il fallimento del progetto matrimoniale del conte, alla cui mancata sposa l'opera doveva venir donata, inquietante monito alla perfezione e alla prudenza che forse aveva preoccupato la misteriosa promessa: il suo nome Primoli non lo fa mai esplicitamente, "noblesse oblige", ma sappiamo dovette trattarsi di una delle giovani Dumas, probabilmente Jeannine.

Primoli, come suo fratello Luigi, non si sposò mai e neppure gli furono conosciute amanti più o meno stabili, come del resto il suo rango e il suo patrimonio gli avrebbero facilmente consentito. Sono gli anni i suoi delle "grandi orizzontali", delle Nanà capaci di divorare patrimoni per un capriccio, ma il giovane Gégé, interno al College Rollin, confida al suo diario il disgusto per i compagni che, affittata una *garçonnière* nei pressi dell'Istituto, vi dilapidano le proprie giovani carni, che lui asserisce invece voler conservare intatte per la sua futura sposa (*Mémoires 1871-1879*, vol. I, p. 68).

Sempre dai suoi diari (*Mémoires 1851-1871*, p. 119) traduciamo liberamente: «per ogni giovinetta che si sposa o che muore avverto una sofferenza indicibile che mi stringe il cuore: si tratta sempre di quella che – io immagino – avrei potuto amare, che forse ho amato, e che senza dubbio avrei prediletto». E in effetti col trascorrere degli anni sono numerosissime le sue spose mancate, per un destino contrario parrebbe, ma forse per una sua inespressa ma evidente contrarietà a legarsi nel matrimonio: i suoi castissimi amori, la sua venerazione, sono invece riservati alla madre Carlotta, concentrato di sangue imperiale perché di discen-

denza Bonaparte da entrambi i genitori e purtroppo emotivamente instabile e poi totalmente folle alla fine dei suoi giorni, e forse ancor più alla principessa Mathilde, brevemente sposata Demidoff, ma poi grande *salonnière* parigina del Secondo Impero, presso la quale Primoli ricevette la sua vera formazione culturale e mondana.

Le vergini, savie o folli che fossero, vengono infine dimenticate. Un articolato *tableau vivant*, ripreso scena per scena – come in un fotoromanzo *ante litteram* –, dove Primoli, lo stesso Sartorio e la splendida ma vampiresca marchesa di Sanfelice fingono un delitto nell'antica Roma, ha una conclusione impreveduta. Nell'ultimo scatto, realizzato probabilmente dallo stesso Sartorio, sullo stesso set con gli stessi oggetti di scena, una pelle di leopardo e un'anfora romana, Primoli appare nudo, appena coperto dalla pelle della belva, stringendosi al petto l'anfora, coronato di pampini (fig. 2). Ispirandosi forse al Bacchanale esposto a Roma da Sartorio proprio nel 1890, il conte par infine aver superato tutte le sue aspirazioni e delusioni matrimoniali, abbandonandosi a quello "spirito rabelesiano" cui per sua stessa ammissione a volte indulgeva (*Mémoires 1871-1879*, vol. I, p. 323), e trasformandosi in un gioviale e plausibilissimo baccante.

Di questa ultima citazione sono grata debitrice a Ludovica Cirrincione che infaticabilmente trascrive e pubblica con Valeria Petitto i monumentali *Diari* del conte, continuando così l'opera meritoria iniziata da Massimo Colesanti negli anni della sua presidenza.