

“San” Giuseppe Garibaldi evangelista

La presenza di Garibaldi e di Mazzini nella iconografia del Tempio della Consolazione



Todi. Le ristrutturazioni urbanistiche post-unitarie

Tempio della Consolazione

1862 - L'abbattimento della Sagrestia a furor di popolo

Contesto politico nazionale e locale alla fine del primo decennio del '900

Lo scultore dei capitelli novecenteschi

SCHEDA

BRUTO MOSCI – GIUSEPPE SCARDOVI – PIETRO MONTANUCCI

Garibaldi e Mazzini tra religione tradizionale e religione civile

I due “padri” della patria nell’iconografia sacra del tempio della Consolazione

Nota bibliografica

ALLEGATI - I capitelli del 1910 - I capitelli corrispondenti dell’ordine superiore - Documenti sugli scultori - 3 cartelloni - Schede utilizzate nel corso del lavoro - I contenuti del laboratorio letterario e storico - Documentazione fotografica su parte del lavoro

Scuola Secondaria di I grado “COCCHI-AOSTA”

Todi

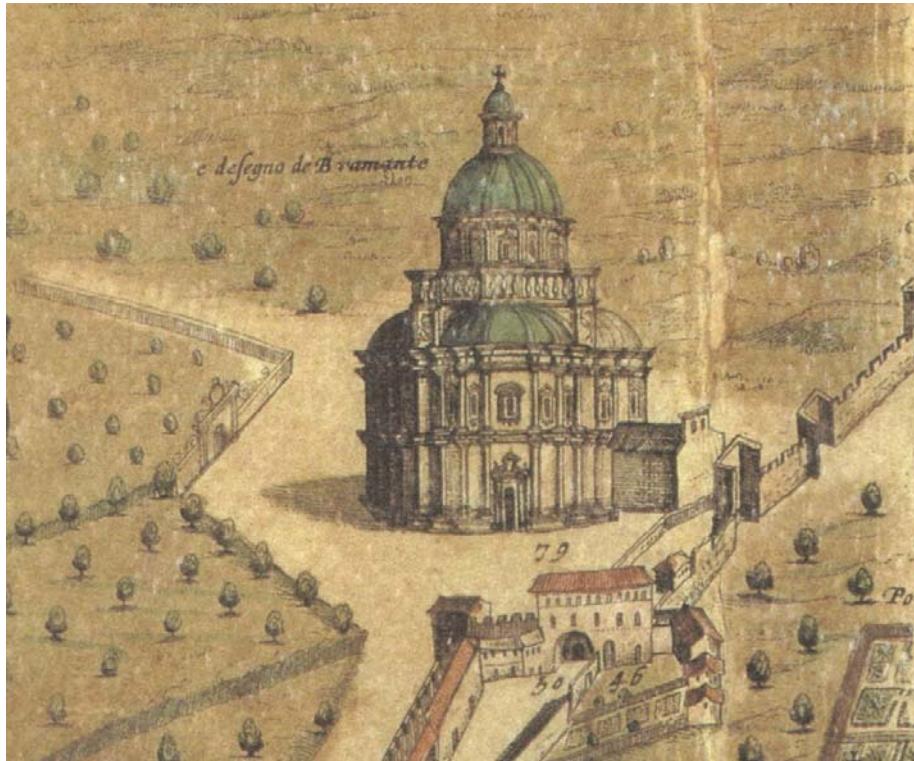
Classe III E

Laboratorio letterario e storico



Todi. Le ristrutturazioni urbanistiche post-unitarie

Il rifacimento della cortina dell'abside di nord-est si rese necessario in seguito all'abbattimento della sagrestia avvenuto nel 1862, immediatamente dopo l'annessione dell'Umbria nel Regno d'Italia.



Il tempio della Consolazione con la Sagrestia nella carta di P. Mortier, (Todi de l'Etat de l'Eglise, in Nouveau théâtre d'Italie, t. II, Amsterdam, 1704) e nel particolare dell'acquarello di anonimo del 1839 ("Album. Giornale letterario di belle arti", Roma VI 1839. Archivio Storico Comunale Todi, Disegni e piante, n. 136).



Può considerarsi il primo di una serie di interventi urbanistici che coinvolsero la città nel suo centro e nei luoghi significativi per la sua immagine; tali interventi si completarono attraverso una profonda trasformazione odonomastica e mediante l'intitolazione di edifici anche privati (Trattoria Garibaldi, Villa XVI settembre, Villa Garibaldi). Altri esempi sono:

- Lo sterramento dei Nicchioni in Piazza del Mercataccio;

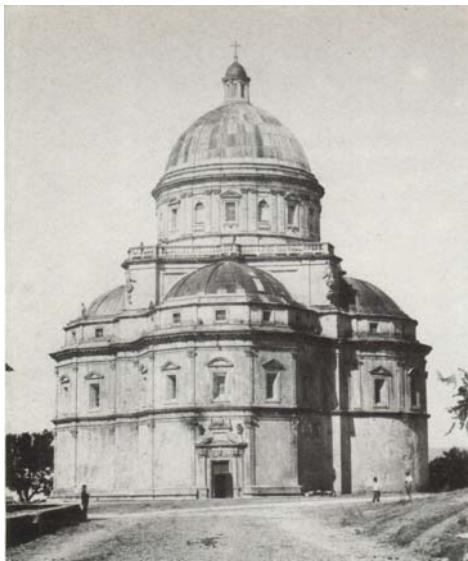
- La realizzazione del teatro¹ con la creazione dello spazio dell'attuale Piazza Jacopone e l'allargamento della attuale Via Mazzini;
- La realizzazione del Palazzo della Congregazione con l'abbattimento della Chiesa di Santa Caterina;
- La realizzazione del Monumento a Garibaldi, che, insieme all'intitolazione della piazza principale al re Vittorio Emanuele II, costituisce il fulcro simbolico degli interventi.
- Vari restauri al Tempio della Consolazione;
- Restauri ai Palazzi comunali, con l'esito di rafforzare la consistenza medioevale, neogotica, della città;
- Interventi sugli edifici antistanti il Tempio di San Fortunato.

Tempio della Consolazione

1862. L'abbattimento della Sagrestia a furor di popolo

L'abbattimento della Sagrestia proprio perché uno dei primi interventi post-unitari, si mostra paradigmatico dell'intera politica urbanistica della città: giungerà a conclusione soltanto nell'anno delle celebrazioni per il cinquantenario dell'Unità d'Italia.

Si iniziò quasi a furor di popolo; non comprendendo le lungaggini burocratiche, motivate anche dal passaggio istituzionale in corso e dalla creazione del nuovo ente della Congregazione della Carità che accorpava i molti enti assistenziali precedenti e soprattutto un grandissimo patrimonio immobiliare, un gruppo di abitanti passava all'azione. Stanchi di aspettare delibere e improbabili decisioni, come era avvenuto già per i Nicchioni del Mercataccio, riportati alla luce per iniziativa di artigiani diretti dal cappellaio Florido Bianchi,² i membri della Confraternita della Consolazione, saliti sul tetto della Sagrestia, lo scoperchiarono, causando anche vari danni alle credenze dei paramenti sacerdotali e ad altri arredi.³ Al presidente della Congregazione, Giovanni Pierozzi, non restò che mettere in pratica quanto più volte auspicato e non realizzato, abbattendo definitivamente quella che era stata riconosciuta per una bruttura: “... dopo che venne principiata la demolizione della Sagrestia è grande l'urgenza che sia terminata”.⁴



La parte nord-est del tempio dopo l'abbattimento della Sagrestia.

¹ Per il significato simbolico del teatro a Todi e per le cause del lento e spesso contraddittorio rinnovamento post-unitario si può leggere F. ORSINI, *La Todi dei notabili*, in V. MARIANI, M. L. RESTA, F. ORSINI, E. TRIZZA, *Fogli sparsi. Todi tra Ottocento e Novecento da Massaua a Fiume*, Todi 2005, p. 144.

² G. COMEZ, *Come il popolo restituì alla antica dignità due insigni documenti*, in *Volontà nuova* 4 (1978), pp. 24-26

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*

Se le autorità provvidero a spese della Congregazione alla demolizione definitiva, molto più complessa fu la sistemazione definitiva della cortina interessata dall'abbattimento, per la quale occorse un cinquantennio. Soltanto l'intervento statale fu risolutivo per l'espletamento dei lavori, capitelli compresi. Nella “Relazione dell'Ufficio regionale per la Conservazione dei monumenti delle Marche e dell'Umbria -1891-92 / 1900-901”, Giuseppe Sacconi, riguardo al Tempio della Consolazione, riferisce che “i lavori rimasero interrotti al termine del 1894, restando a restaurarsi due mezze cupole laterali di ponente e tramontana, tutto il ballatoio quadrilatero sotto alla cupola centrale, oltre ad alcune opere di minore importanza, non senza che perdurasse lo stato di deperimento del maestoso edificio”.⁵ Dopo aver sottolineato il passaggio dal Genio Civile al menzionato Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti di ogni responsabilità tecnica in merito ai monumenti, Sacconi, nella stessa Relazione, prosegue elencando i numerosi lavori ancora da eseguirsi, tra i quali il “restauro delle opere murarie all'esterno del tempio”, (pag. 202) ed evidenziando che in merito fino ad allora era stata realizzata solo la “costruzione di un marciapiede in pietra nello stillicidio”).⁶

Passarono ancora alcuni anni prima che un documento ufficiale della Congregazione,⁷ datato 16 aprile 1909, potesse deliberare l'esecuzione di quei: “lavori di restauro al tempio della Consolazione”, progettati dall' “ufficio Regionale per la conservazione dei Monumenti (...) per rivestimento in cortina della tribuna nord del Tempio della Consolazione”.⁸

Contesto politico nazionale e locale alla fine del primo decennio del '900

L'inserimento del volto di Garibaldi e di Mazzini nelle allegorie evangeliche dei capitelli si colloca facilmente nel clima politico e culturale della fine del primo decennio del nuovo secolo che caratterizza le vicende tuderti, perugine e nazionali. Elezioni politiche, celebrazioni delle ricorrenze unitarie (centenario della nascita di Garibaldi (1907), cinquantenario della strage perugina ad opera delle truppe pontificie (1909), cinquantenario della fine del potere pontificio (1910), cinquantenario dell'Unità (1911), l'incipiente politica coloniale verso la Libia, altre vicende politiche e amministrative perugine e tuderti ne costituiscono il contesto. Né si può escludere che le motivazioni di questo contesto possano essere filtrate tra gli artisti attraverso la filiazione massonica.



⁵ G. SACCONI, *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria. (1891-92 – 1900-901)*, Perugia 1903, p. 202.

⁶ G. SACCONI, *Relazione cit.*, p. 203.

⁷ I. CONTI, *Santa Maria della Consolazione in Todi: gli interventi di restauro architettonico dal 1611 ad oggi*, Tesi di laurea. Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali. Anno accademico 2003-2004, p.100.

⁸ Archivio Storico Comunale Todi, (da ora ASCT), Congregazione di Carità, *Archivio della Fabbrica della Consolazione*. Protocollo n. 134 post-Unità d'Italia

Alle elezioni generali del 7 e 14 marzo 1909 parteciparono quasi due milioni di elettori. I risultati favorirono il Ministero Giolitti, appoggiato anche dai clericali moderati, tuttavia l'Estrema sinistra si accrebbe. I socialisti accrebbero i loro deputati da 26 a 42, i repubblicani da 20 a 23, i radicali da 36 a 49. Come esempio del clima politico si può ricordare che nelle vicine Marche nelle liste radicali fu eletto il sacerdote don Romolo Murri, uno dei principali esponenti del "Modernismo" cattolico, scomunicato e sospeso *a divinis* dal Papa Pio X. Il partito cattolico, che si stava negli ultimi anni fortemente organizzando, mandò in Parlamento 24 rappresentanti.

L'uso che la Corona e lo stesso Giolitti intendevano fare dell'appoggio cattolico, in particolare nella loro politica coloniale in Libia e nel conciliare il cattolicesimo moderato con il patriottismo bellico italiano, suscitava forti reazioni negli ambienti democratici. Quanto il clima fosse teso tra clericali ed anticlericali lo dimostrano gli avvenimenti che seguirono la fucilazione, avvenuta in Spagna, di Francisco Ferrer, fondatore in quel paese della scuola laica. In Italia ci fu uno sciopero generale di protesta e nelle città principali furono intitolate al Ferrer vie e piazze.

Perugia.

Di questo clima era testimone Perugia da cui provenivano alcuni degli artisti scultori che hanno lavorato ai capitelli ed il personale della Sovrintendenza ai Monumenti. Nel capoluogo umbro lo scultore Frenguelli, associato alla Massoneria, lavorò al Monumento in ricordo dei caduti del 1859, che dopo aspre polemiche fu collocato dinanzi ai Giardini del Frontone. Alla base del monumento l'artista scolpì il Grifo, antico simbolo della libertà cittadina, in atto di artigliare la tiara pontificia, considerata emblema della reazione e del dispotismo clericale⁹. Nel 1910 lo stesso Frenguelli scolpì la lapide perugina che ricordava la fucilazione di Francisco Ferrer, lapide che fu fortemente osteggiata dai cattolici.

Giuseppe Frenguelli fu l'autore del monumento a Garibaldi realizzato a Todi nel 1890 e fu anche il maestro dello scultore Mosci, che ha preparato una parte dei calchi per i capitelli del tempio della Consolazione.

Todi.

Una pagina dei resoconti delle deliberazioni del Consiglio comunale di Todi rende l'idea del clima politico tuderte. Nella sessione straordinaria del 14 settembre 1910 del Consiglio, prima di ratificare una deliberazione "d'urgenza" della Giunta "sull'assegnazione di fondo per la commemorazione del Cinquantenario della liberazione di Todi dal dominio dei papi"¹⁰ ci furono le comunicazioni del Sindaco, Cav. Mortini, sugli intendimenti della nuova Giunta. L'urgenza della decisione relativa al cinquantenario della fine del governo papale testimonia il ritardo, appena due giorni prima del 16 settembre, con cui si giungeva a quella deliberazione. Lo scarso impegno si manifestava soprattutto nella modesta entità della cifra (£ 3.000) e nella modalità del suo reperimento: si

"delibera di destinare provvisoriamente (...) per far fronte alla spesa di cui sopra, la somma accumulata fra i residui passivi (...) già accantonata per le «onoranze» a Jacopone".

In reazione alle comunicazioni sopradette del Sindaco, concluse con l'augurio di "poter, colla fiducia del Consiglio, fare qualche cosa di bene al nostro amato paese",

"il Consigliere Mezzoprete legge una dichiarazione, in cui è detto che non ha alcuna fiducia verso l'attuale Amministrazione: non verso gli uomini vecchi, perché non hanno fatto nulla, non verso i nuovi perché, anche se volessero fare qualche cosa, ne sarebbero ostacolati dai primi".

⁹ R. UGOLINI, *Perugia verso Torino (1853-1858)*, in *Storia illustrata delle città dell'Umbria. Perugia*, a cura R. Rossi, Milano 1993, p. 615.

¹⁰ ASCT, Amministrativo, *Delibere consiliari*, 1910, 13

Esaurito, così, l'ordine del giorno, il PRESIDENTE scioglie l'Adunanza. E la seduta è levata alle ore 5 pomeridiane.

Su di che è redatto il presente verbale che, previa lettura ed approvazione, viene firmato dal Presidente, dal Consigliere Anziano e da me sottoscritto Segretario in conformità dell'Art. 297 della Legge suddetta.

IL PRESIDENTE

Mazzini Cavour

IL CONSIGLIERE ANZIANO

IL SEGRETARIO COMUNALE

S. Anziano Cavour

S E S S I O N E I S T R A O R D I N A R I A
SEDUTA UNICA IN 1^o CHIAMATA

ADUNANZA PUBBLICA

Regnando Sua Maestà Vittorio Emanuele III.

per grazia di Dio e per volontà della Nazione

R E D I T A L I A

L'Anno millecentodieci, nel giorno di MERCOLDI,
quattordici del mese di settembre, alle ore 3 1/2
pomeridiane, nella solita sala del Palazzo Municipa-
le di Todi.

Previa osservanza delle formalità prescritte da-
gli art. 119 e 120 del testo unico della legge comuna-

"Assessore Dominaci: Speriamo di no".

"Cons. Mezzoprete: Non vi ho fiducia, inoltre, perché siete stati eletti dai preti, ed anche perché in un recente manifesto la Giunta ha subito una loro imposizione, colla soppressione della frase" «aborrito dominio papale»"¹¹.

Sono evidenti nel resoconto i contrasti che stanno dietro all'apparente tono unitario della lapide datata "Dal Palazzo comunale il dì XVI settembre 1910", posta nei "Voltoni" sottostanti il Palazzo comunale a celebrazione del cinquantenario dell'Unità, che recita:

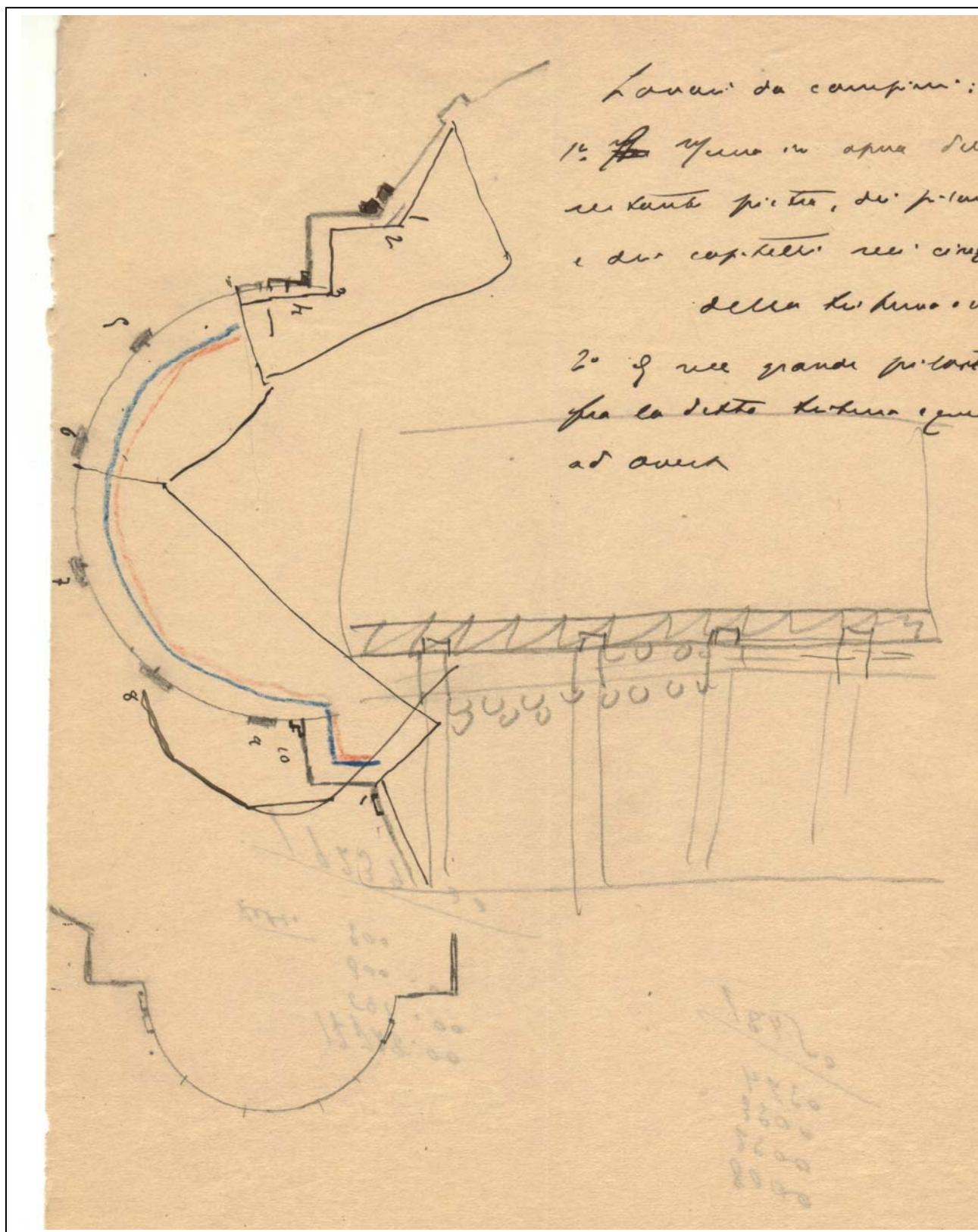
"MUNICIPIO E POPOLO TUDERTE
NEL CINQUANTENARIO DELL'UNITÀ
NAZIONALE
VOLLERO QUI FOSSE SCOLPITA
PERCHE' INFORMI LA COSCIENZA CIVILE
LA DATA MEMORABILE
XVI SETTEMBRE 1860
IN CHE AFFERMATASI A SALUTE D'ITALIA
L'OPERA ETERNA
DI MAZZINI E DI CAOUR
DI VITTORIO EMANUELE E DI GARIBALDI
TODI FU REDENTA DAL DOMINIO DEI PAPI"

Il clima sopra descritto, riassunto nella lapide dal chiasmo dei quattro protagonisti del Risorgimento, Mazzini contrapposto a Cavour e Garibaldi contrapposto al Re, può spiegare almeno in parte anche la comparsa di Garibaldi e di Mazzini tra i capitelli novecenteschi del tempio della Consolazione.



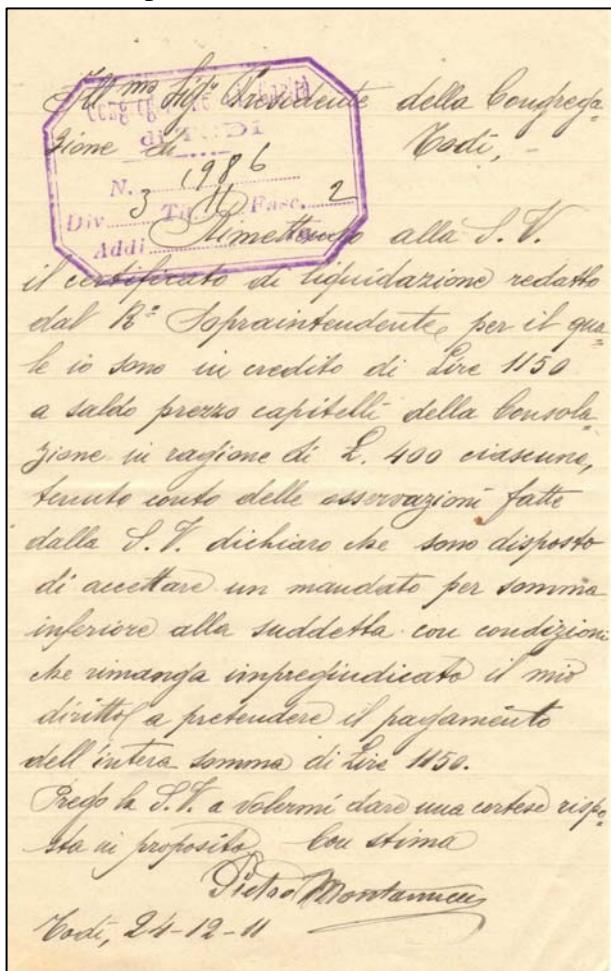
¹¹ Ibidem

Lo scultore dei capitelli novecenteschi



Numerosi documenti relativi agli scultori che lavorarono in qualche modo ai capitelli sono presenti nei faldoni dell'*Archivio della Fabbrica della Consolazione* consultabili nell'Archivio storico comunale tuderte alla voce Congregazione di Carità. Particolarmente fitta è la

corrispondenza tra la Regia Soprintendenza per la conservazione dei Monumenti dell’Umbria ed il Presidente della Congregazione di Carità, molti sono i quadri sintetici dei pagamenti effettuati, informazioni sulle ispezioni, solleciti di pagamenti da parte degli scultori, comunicati del Segretario della Congregazione di Carità, perizie sui lavori eseguiti, istanze dello scultore Montanucci per modificare precedenti contratti verbali, uno schizzo e appunti relativi ai capitelli.



di Carità in data 7 settembre 1911. In tale istanza, autografa, motivata da una controversia economica, si fa una breve relazione sullo svolgimento dei lavori:

“Il sottoscritto Pietro Montanucci, assuntore dei lavori di scultura dei capitelli da collocarsi nella tribuna nord del Tempio della Consolazione, di Todi, espone all’Onorevole Congregazione quanto appresso:

Nel novembre 1910 il sottoscritto fu telegraficamente chiamato a Todi dal cav. Viviani, Regio Soprintendente dei Monumenti dell’Umbria, il quale gli propose di eseguire i N. 11 capitelli pel Tempio suddetto (...) Infatti, sulla fine di novembre, il sottoscritto si recò in Todi e dette principio al lavoro comessogli (sic) insieme al proprio figlio Ercole, che lo raggiunse il giorno 10 dicembre successivo. Il lavoro è continuato ininterrottamente, fino ad oggi, essendo stati compiuti N. 9 capitelli ed essendo iniziato il lavoro di scultura per i due restanti. Nel corso dell’opera il cav. Viviani ed alcune persone autorevoli, tra cui S. E. l’Onorevole Ciuffelli, hanno più volte esaminato il lavoro e l’hanno riconosciuto eseguito a regola d’arte con quei criteri che sono in corrispondenza al carattere generale del Tempio, dove i capitelli stessi devono essere collocati.” L’istanza, trattati gli argomenti della controversia, termina “facendo rilevare, come esso essendosi trattenuto, insieme

Dalla redazione dei regesti dei documenti è risultata la presenza di tre scultori. In una lettera datata 23 maggio 1910, del Soprintendente Viviani al Presidente della Congregazione, si nomina lo scultore Mosci come autore di tre calchi per i capitelli.¹² Sempre quale esecutore di calchi per i capitelli chiede di essere pagato lo scultore Giuseppe Scardovi in una cartolina postale indirizzata sempre al Presidente della Congregazione il 9 ottobre 1911¹³. Molto numerosi sono i documenti che attestano l’esecuzione del lavoro di scultura da parte dello scultore ornatista Pietro Montanucci tra il 1910 e la fine del 1911. In una lettera del 7 agosto 1910 lo scultore chiede un aumento di remunerazione per i capitelli scolpiti; in un’altra del successivo 24 agosto il Soprintendente ai Monumenti perora le ragioni del Montanucci, rilasciando una specie di giudizio ispettivo molto positivo sul lavoro dello scultore definendo gli otto capitelli fino ad allora scolpiti “artistici”, eseguiti “con ogni diligenza e regola d’arte”.¹⁴ Dalla documentazione successiva e dagli ulteriori pagamenti si evince che il lavoro dei capitelli fu portato a termine dal Montanucci coadiuvato dal figlio Ercole. Decisiva, in questo senso, è una istanza dello stesso scultore alla Congregazione

¹² ASCT, Congregazione di Carità, *Archivio della Fabbrica della Consolazione*, Prot. 134 – Post Unità.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

al figlio, fuori del proprio paese per un termine di quasi un anno, ha dovuto sopportare rilevanti spese (...)"¹⁵



Perugia.¹⁷ A sua volta attraverso il suo studio storico di scultura e formatura, contribuì alla formazione di altri scultori. E' autore degli stucchi presso la Palazzina Terzetti, poi Villino Schiaffelli a Perugia.¹⁸

GIUSEPPE SCARDOVI (Perugia, 1857 – 1924). Si è formato nell'Accademia di Perugia, allievo di Guglielmo Ciani, poi suo "aiuto" nella stessa Accademia. Si è impegnato soprattutto nella realizzazione di monumenti funerari per il Cimitero perugino. Ha lavorato anche alla decorazione di Palazzo Cesaroni ed agli interventi sulla facciata del duomo di Arezzo. Il Gigliarelli lo ha definito "scultore accurato e geniale, d'una modestia superlativa".¹⁹ E' presente nel catalogo della recente mostra tenutasi a Spoleto (22 settembre 2006 – 6 gennaio 2007) "Arte in Umbria nell'Ottocento. Scultura".²⁰

L'inserzione dei volti di Garibaldi e di Mazzini nella iconografia sacra fu quindi opera del Montanucci. Sarà abbastanza difficile trovare documentazione del probabile coinvolgimento del personale ispettivo della Soprintendenza perugina ai monumenti, se non dello stesso Soprintendente, che in tutte le fasi dei lavori si mostra molto favorevole al Montanucci. In una lettera del 2 giugno 1911, dello stesso Sovrintendente al Presidente della Congregazione, informa di una ispezione-verifica da parte "del nostro ispettore Sig. Lami che ha trovato "i capitelli eseguiti dall'ornatista Pietro Montanucci (...) lodevolmente condotti a compimento".¹⁶

SCHEDA

BRUTO MOSCI. E' uno degli scultori tra la folta schiera formati da Giuseppe Fringuelli nel corso della sua lunga attività didattica svolta anche all'Accademia di

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ CONSULTA DELLE FONDAZIONI DELLE CASSE DI RISPARMIO UMBRE, *Arte in Umbria nell'Ottocento*, Milano 2006, p. 267.

¹⁸ <http://WWW.paesaggi.umbria2000.it/?idCont=200875&or=S>

¹⁹ Ministero per i beni e le attività culturali, Archivio di Stato di Perugia, Liceo scientifico "G. Alessi" di Perugia, *Sulle orme del cambiamento tra storia e memoria. Il cimitero monumentale di Perugia*. Perugia, p. 28. Anche in <http://gold.indire.it/datafiles/BDP-GOLD000000000019859/public...>

²⁰ CONSULTA DELLE FONDAZIONI DELLE CASSE DI RISPARMIO UMBRE, *Arte in Umbria cit.*, p. 273.

PIETRO MONTANUCCI. Marmista, intagliatore, ornatista, orvietano. Nel 1900 gli furono affidati i lavori di “finimento” al Palazzo dell’Opera del Duomo di Orvieto: decorazione delle porte, delle finestre, delle mensole della loggia. Per lo stesso Palazzo fu autore, per la parte in marmo, dello stemma di coronamento della facciata.²¹

Garibaldi e Mazzini tra religione tradizionale e religione civile

Sembra piuttosto difficile, a prima vista, collocare due personaggi come Garibaldi e Mazzini in un contesto sacro. Tuttavia entrambi hanno alle spalle una tradizione, solo in parte satirica, che ha letto nelle vicende dei due “grandi” e in particolare nelle vicende dell’ “eroe dei due mondi” un’aura di santità.

Giuseppe Mazzini aveva investito le sue organizzazioni di sacralità. Ne *I doveri dell'uomo*, uno dei più conosciuti testi di Mazzini, in merito alla “Associazione-progresso” afferma:

“Il diritto d’Associazione è sacro come la Religione che è l’Associazione dell’anima. Voi siete tutti figli di Dio; siete dunque Fratelli; e chi può senza delitto limitare l’associazione, la *comunione* tra fratelli?

Questa parola *comunione* che io ho proferita pensatamente vi fu detta dal Cristianesimo, che gli uomini dichiararono nel passato, religione immutabile e non è se non un gradino sulla scala delle manifestazioni religiose dell’Umanità. (...) Era un immenso progresso sui tempi anteriori. (...)

La *comunione* era il simbolo della egualianza e della fratellanza delle anime; spettava all’Umanità d’ampliare e sviluppare le verità nascoste in quel simbolo. La Chiesa nol poteva e nol fece (...). Alleata coi signori e col potere temporale (...).²²

Le stesse sofferenze dell’era risorgimentale (esilio, isolamento, condanne, esecuzioni) sembrano uscire dalla pedagogia cristiana dell’ “imitazione di Cristo” e proseguirne l’efficacia.²³ Gli esempi della forza esercitata dal modello cristologico si trovano abbondanti in Mazzini. In un articolo del 1832 sulle finalità e i mezzi della *Giovine Italia* insisteva sull’efficacia del sacrificio dei primi martiri della patria, perché

“v’è un sublime nel sacrificio, che sforza i nati di donna a curvare la testa davanti ad esso, e adorare; perché s’intravede confusamente che da quel sangue, come dal sangue di un Cristo, escirà un dì o l’altro la seconda vita, la vita vera d’un popolo”.²⁴

La natura testimoniale dell’eroe martire era molto diffusa, tanto da essere presente nell’immaginario pittorico di Hayez con una straordinaria sovrapposizione tra religione tradizionale e religione civile. Il pittore già nel 1825, prima della fondazione della Giovine Italia, aveva completato l’opera “Gli Apostoli Filippo e Giacomo in viaggio per le loro predicationi”. Hayez stesso ne parla nelle sue “Memorie”:

“Io avevo da tempo l’abitudine di leggere la Storia Sacra, ricca di tanti bei soggetti (...); e tanto più ora cercai di immedesimarmi coi tempi, cogli usi per dare alle figure quel carattere religioso (...). Oltre all’interesse del soggetto per sé, un altro nascosto e altissimo era racchiuso in questa tela”.²⁵

²¹ <http://www.opsm.it/opera/019.html>, *Opera del Duomo di Orvieto*.

²² G. MAZZINI, *I doveri dell'uomo*, Firenze 1972, pp. 99-100.

²³ A. M. BANTI, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell’Italia unita*, Torino 2000, p. 124; E. IRACE, *Itale glorie*, Bologna 2003, p. 174.

²⁴ G. MAZZINI, *Della Giovine Italia*, in G. MAZZINI, *Scritti politici*, a cura di F. Della Peruta, Torino 1976, I, p. 81.

²⁵ F. HAYEZ, *Le mie memorie*, a cura di F. Mazzocca, Vicenza 1995, p. 172.



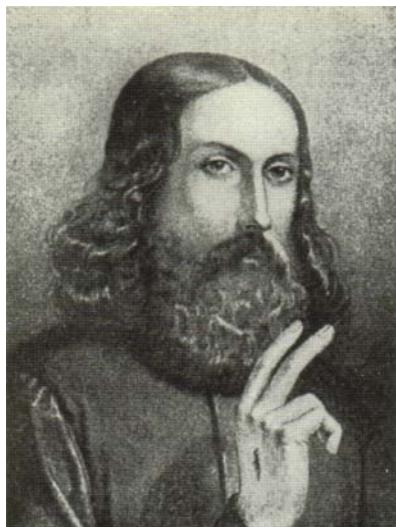
Infatti la tela non era che il ritratto dei fratelli Ciani, Filippo e Giacomo, commissionato dalla loro famiglia.²⁶ I due fratelli, coinvolti nelle congiure del 1821, erano fuggiti, esuli, in Svizzera, Francia e Inghilterra, dedicando la loro vita all'apostolato patriottico. La natura politica della tela era implicita anche nei colori bianco, rosso e verde del panneggio.

Anche la figura di Garibaldi è stata di frequente letta in termini cristologici.²⁷ Se ne ha una superba testimonianza in una litografia datata 1850, eseguita in Piemonte e diffusa in diversi altri stati. Garibaldi vi è rappresentato nelle sembianze di Cristo benedicente. La sovrapposizione delle due immagini, quella dell'Eroe e quella del Redentore, al di là dell'obiettivo strumentale e

²⁶ F. MAZZOCCA, *Hayez*, Dossier Art n.137, settembre 1998, Firenze, p. 17. Dallo stesso testo è tratta l'immagine.

²⁷ A. M. BANTI, *La Nazione* cit., p. 172.

propagandistico, ha funzione allegorica nel dichiarare i personaggi e gli insegnamenti risorgimentali come verità. E' stata una sovrapposizione che non ha abbandonato più Garibaldi, supportata anche da episodi reali frequentemente descritti nei testi della letteratura garibaldina.



Giovanni Visconti Venosta ricorda l'arrivo di Garibaldi in Valtellina nel 1859:

“Garibaldi, quando attraversava un paese, (...) non si sarebbe detto che fosse un generale, ma il capo d'una religione, seguito da turbe fanatiche. Né meno degli uomini erano entusiaste le donne, che portavano perfino i loro bambini a Garibaldi perché li benedicesse, o perfino li battezzasse”.²⁸

Giuseppe Cesare Abba ricorda Garibaldi a Palermo il 31 maggio 1860:

“(...) Il Generale ha fatto un giro per la città (...). La gente si inginocchiava, gli toccavano le staffe, gli baciavano le mani. Vidi alzare i bimbi verso di lui come a un santo”.²⁹

Sono note pure le relazioni di Garibaldi con alcuni sacerdoti: Ippolito Nievo ha raccontato della commozione suscitata nel Generale

“da un frate il quale, essendogli presentato davanti cogli occhi rivolti al cielo, ringraziava Iddio di avergli concesso di vedere il Salvatore della patria il nuovo Gesù dei popoli sofferenti; chiedendo poi al Generale che gli concedesse di seguirlo in sostituzione di Ugo Bassi già martire, per confortare con le parole quelli che cadevano”.³⁰

Né si può dimenticare il sacerdote Don Giovanni Verità, che nel 1849 salvò Garibaldi dalle truppe austriache, nascondendolo nella sua casa e aiutandolo a raggiungere lo stato toscano per l'espatrio.



²⁸ G. VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute, 1847-1860*, a cura di E. Di Nolfo, Milano 1959, p. 368.

²⁹ G. C. ABBA, *Da Quarto al Volturro (Noterelle d'uno dei Mille)*, in G. Trombatore (a cura di), *Scrittori garibaldini*, Torino 1979, I, p. 70.

³⁰ M. BERTOLOTTI, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*, Milano 1998, p. 174.

I due “padri” della patria nell’iconografia sacra del tempio della Consolazione

“Oltre all’interesse del soggetto per sé, un altro nascosto e altissimo era racchiuso” (Hayez)

“La comunione era il simbolo della egualianza e della fratellanza delle anime; spettava all’Umanità d’ampliare e sviluppare le verità nascoste in quel simbolo” (G. Mazzini)



Nei capitelli della tribuna nord del tempio vi è stata una giustapposizione tra i volti risorgimentali di Garibaldi³¹ e di Mazzini e le immagini dell’allegoria religiosa. L’intento ed il risultato sono stati dupli: i personaggi della religione civile risorgimentale fecero una incredibile incursione nel sacro tradizionale assorbendone e assimilandone gli intenti evangelici, qualificandosi diffusori della verità. La compresenza di religione tradizionale e religione civile è stata feconda di conseguenze anche al di là dell’aspetto politico ed ha assunto un significato proprio per la contaminazione

³¹ S. VALTIERI, *Gli “ornamenta” in rapporto alle fasi costruttive*, in *Il tempio della Consolazione a Todi*, a cura di A. BRUSCHI, Milano 1992, p. 113 e p. 118 n. 9.



evangelisti sono illuminati dal sole, Garibaldi da quello mattutino e Mazzini da quello pomeridiano.

tra il realismo tipico dell'arte monumentale e l'allegoria dominante negli ornamenti degli edifici sacri. In questo modo assai inconsueto i due soggetti risorgimentali hanno riacquistato quella profondità allegorica perduta con l'esplicita funzione pedagogica.

Con le due figure del Risorgimento si apre e si chiude la serie dei capitelli novecenteschi. La loro situazione obbliga ad una mediazione tra l'immagine pseudo-fotografica, stereotipata, tipica della statuaria di fine Ottocento, e le connotazioni allegoriche della collocazione (anche se provocatoria) nel sacro con la conseguente relazione analogica di Garibaldi e Mazzini con gli Evangelisti. Si realizzava così l'auspicio di Mazzini che prevedeva per l'“Umanità d'ampliare e sviluppare le verità nascoste in quel simbolo”, cioè nella religione.

Le allegorie del toro, del leone, dell'angelo, dell'aquila riflettono e trasferiscono i loro significati di virtù, forza e purezza sui due eroi risorgimentali.

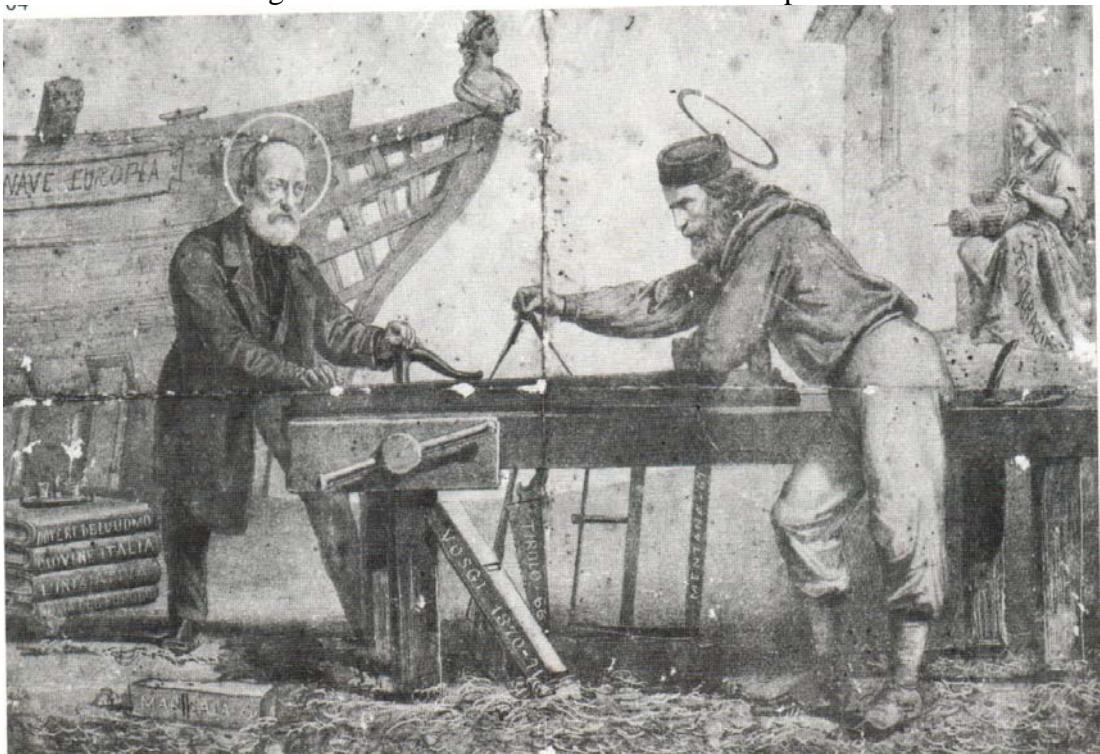
In particolare la traslazione di significato dall'aquila associa le virtù militari, che hanno conosciuto il recupero rivoluzionario e napoleonico dei simboli dell'antica Roma, con il simbolo dell'autonomia comunale tuderte. Del resto l'associazione con essa non era nuova per Todi, essendo già sperimentata nel monumento posto in Piazza Garibaldi, opera dello scultore perugino Giuseppe Frenguelli, che aveva sostituito con l'aquila il più tradizionale leone della mitologia garibaldina.

Le due figure risorgimentali beneficiano anche del privilegio della luce nel solco della tradizione allegorica religiosa; i novelli

L'intero arco del giorno è collocato tra Garibaldi e Mazzini, che così illuminati adempiono al ruolo



di padri della patria. A una tale collocazione sacrale ha contribuito probabilmente anche l'elemento onomastico, che spesso veniva celebrato nel giorno di San Giuseppe falegname, il padre di Gesù, cui si assimilavano mitologicamente, spesso irreligiosamente, come padri della patria. A questo riguardo bisogna ricordare una litografia, "L'onomastico dei due Giuseppe, 19 marzo 1871"³² (dove sotto lo sguardo benevolo di un'Italia che sta accudendo, in braccio, il fascio della democrazia, chiaramente sostituita della tradizionale Maria con il Bambino, i due Giuseppe falegnami con tanto di aureola, quali santi laici, festeggiano il loro onomastico nella falegnameria ove si costruisce il futuro europeo.



³² Museo Centrale del Risorgimento [Cat. 1276 (N)].

La contaminazione, nel caso dei capitelli del tempio, non riguarda soltanto la religione (tradizionale e civile) ma anche due espressioni dell'arte scultorea.

La monumentalità di fine Ottocento, in particolare quella perugina influenzata molto dall'opera di Giuseppe Frenguelli, prevedeva per il personaggio celebrato una evidenza realistica e per gli eventuali ornamenti e figure di supporto una modesta allegoricità.



Nell'opera del Montanucci presso il tempio della Consolazione, pur in presenza del realismo fotografico per le figure protagoniste, prevale l'allegorismo. Essendo i capitelli per loro natura opera di ornamento e per di più inseriti in un contesto fortemente allegorico, quest'ultimo aspetto è dominante, inducendo l'osservatore ad una rilettura laica e civica dell'iconografia religiosa come momento di un percorso umano ulteriore.



Gli stessi simboli religiosi, posti tra Garibaldi e Mazzini, vengono strumentalizzati nell'allusione alle virtù dei personaggi, in una traslazione dei valori dall'ambito religioso a quello civico, con il sussidio ulteriore del significato dell'aquila nel contesto municipale tuderte.

Garibaldi e Mazzini sono anche metafore per azione e pensiero dell'umanità, ed è verso questi concetti che confluiscono le

allegorie degli evangelisti: l'aquila (simbolo di san Giovanni), il leone (san Marco), il toro (san Luca)³³.

L'assenza dell'angelo (san Matteo), figura mancante anche nel corrispondente e secentesco ordine superiore dei capitelli, offre la chiave per entrare nella interpretazione mazziniana della religione cristiana come tappa per passare da una chiesa che ha riservato la “comunione” esclusivamente ai propri sacerdoti, alla “comunione” estesa a tutto il popolo ed all’Umanità.

L’artista novecentesco approfitta dell’assenza dell’angelo, tradizionale custode dell’umanità, per affermare nella nuova religione civile del Risorgimento, nei suoi “ministri” in pensiero (Mazzini) e in azione (Garibaldi) i veri “custodi” dell’ “Umanità”. In questo modo realizza la mazziniana evoluzione dalla Chiesa alla religione rivolta all’umanità.



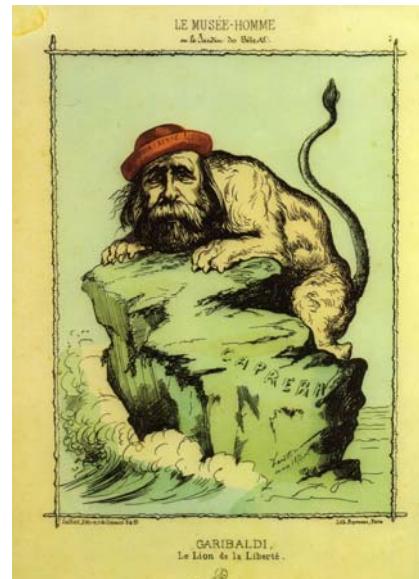
G. Scardovi, Particolare del bozzetto per il Monumento perugino a Garibaldi.



Civismo municipale e ascendenza ghibellina hanno avuto probabilmente la loro parte nell’avvicinare Garibaldi all’ aquila.

Come i riferimenti neogotici, neoghibellini o rinascimentali, anche il simbolo aquilino assolveva ad una funzione nell’immaginario del ceto cittadino dirigente. Incapace di realizzare con le proprie forze una monumentalità atta a trasferire la capacità politica dalla nobiltà di nascita fondata sulla genealogia alla nobiltà del “notevole” storico, utilizza le risorse pubbliche a tale fine. Era

L'aquila, cui è associato Garibaldi, trasmette uno speciale privilegio, una predilezione, un primato all’azione. Non si tratta tanto dell’allegoria delle capacità militari, quanto della realizzazioni della volontà di un popolo. Garibaldi era conosciuto come il “Leone” di Caprera, e infinite sono le sue rappresentazioni con forme leonine. Dall’ aquila che ha soppiantato il leone nelle rappresentazioni tuderti, acquisisce il primato dell’indipendenza nazionale. Per Todi infatti l’ aquila era il simbolo dell’indipendenza comunale e nella mentalità di fine Ottocento e del primo Novecento, influenzata dal Ceci,³⁴ della Todi ghibellina.



³³ S. VALTIERI, *Gli “ornamenta” in rapporto alle fasi costruttive*, in *Il tempio della Consolazione a Todi*, a cura di A. BRUSCHI, Milano 1992, p. 106.

³⁴ G. CECI, *Appunti sullo stemma del comune di Todi*, Todi 1890; G. CECI, *Todi nel Medioevo*, I, 487 – 1303, Todi, 1897.

l’immagine della città, con la sua storia e le sue vestigia (le mura, i palazzi comunali, la Consolazione, l’aquila ecc.) a riverberare valore e abilitazione politica sul ceto dirigente. Ascendenze storiche e letterarie erano state utilizzate per tutto il Risorgimento italiano³⁵ quali abilitazioni politiche: Pontida, i Comuni, i condottieri, Dante sono solo alcuni episodi. Si può ricordare ancora l’ *Ettore Fieramosca* di D’Azeglio³⁶ e *L’assedio di Firenze* di Guerrazzi³⁷. Si evidenzia in questo modo la continuità di ceto dall’Italia della Restaurazione a quella risorgimentale. Durante la Restaurazione si era ricorsi alla realizzazione di parchi e giardini con strutture ora medievali per confermare visibilmente il primato anche politico della religione (il principio di legittimità). Al Medioevo inventato allora si affiancherà poi quello del Risorgimento.³⁸ A Todi il “culto” delle mura, i merli neoghibellini, i rifacimenti rinascimentali, il simbolo dell’aquila, erano l’espressione della continuità di ceto e culturale. Era sufficiente questo per la nobilitazione di una incerta borghesia, quanto per una nobiltà che accettava le novità, sperando, sulla scorta delle esperienze del 1798-1810 e del 1848-’49, nella auspicata prossima restaurazione. L’aquila è il simbolo di questa continuità di ceto e culturale, ove rami delle tradizionali famiglie, con qualche innesto, vanno formando il notabilato.³⁹ Le differenze, i contrasti interni al ceto si manifestano anche nella forma dell’anticlericalismo e del radicalismo repubblicano e democratico.

³⁵ I. PORCIANI, *Il medioevo nella costruzione dell’Italia unita: la proposta di un mito*, in *Italia e Germania. Immagini, modelli, miti fra due popoli nell’Ottocento: il Medioevo*, a cura di hrsg. Von R. Elze e P. Schiera, Bologna Berlin 1988, p. 163 ss.

³⁶ M. D’AZEGLIO, *Ettore Fieramosca, ossia la disfida di Barletta*, [1833].

³⁷ F. D. GUERRAZZI, *L’assedio di Firenze*, [1836].

³⁸ R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L’invenzione del Medioevo nella cultura dell’Ottocento*, Napoli 1993, p. 35.

³⁹ F. ORSINI, *La Todi dei notabili* cit., p. 144.

Nota bibliografica

G. C. ABBA, *Da Quarto al Volturno (Noterelle d'uno dei Mille)*, in G. Trombatore (a cura di), *Scrittori garibaldini*, Torino 1979.

Garibaldi. Arte e storia. Arte, Firenze 1982. Catalogo della mostra presso il Museo Centrale del Risorgimento, Roma , 23 giugno – 31 dicembre 1982.

A. M. BANTI, *La Nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Torino 2000.

M. BERTOLOTTI, *Le complicazioni della vita. Storie del Risorgimento*. Milano 1998.

R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli 1993.

G. CECI, *Appunti sullo stemma del comune di Todi*, Todi 1890.

G. CECI, *Todi nel Medioevo*, I, 487 – 1303, Todi 1897.

CONSULTA DELLE FONDAZIONI DELLE CASSE DI RISPARMIO UMBRE, *Arte in Umbria nell'Ottocento*, Milano 2006.

I. CONTI, *Santa Maria della Consolazione in Todi: gli interventi di restauro architettonico dal 1611 ad oggi*, Tesi di laurea. Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali. Anno accademico 2003-2004.

G. COMEZ, *Come il popolo restituì alla antica dignità due insigni documenti*, in Volontà nuova, A. III n.1, dicembre 1979 – febbraio 1980, p.

M. D'AZEGLIO, *Ettore Fieramosca, ossia la disfida di Barletta*, [1833].

<http://gold.indire.it/datafiles/BDP-GOLD000000000019859/public...>

F. D. GUERRAZZI, *L'assedio di Firenze*, [1836].

<http://www.opsm.it/opera/019.html>, *Opera del Duomo di Orvieto*.

<http://WWW.paesaggi.umbria2000.it/?idCont=200875&or=S>

A F. HAYEZ, *Le mie memorie*, a cura di F. Mazzocca, Vicenza 1995.

E. IRACE, *Itale glorie*, Bologna 2003.

G. MAZZINI, *Della Giovine Italia*, in G. MAZZINI, *Scritti politici*, a cura di F. Della Peruta, Torino 1976.

G. MAZZINI, *I doveri dell'uomo*, Firenze 1972.

F. MAZZOCCA, *Hayez*, Dossier Art n.137, settembre 1998, Firenze.

Ministero per i beni e le attività culturali, Archivio di Stato di Perugia, Liceo scientifico “G. Alessi” di Perugia, *Sulle orme del cambiamento tra storia e memoria. Il cimitero monumentale di Perugia*. Perugia.

F. ORSINI, *La Todi dei notabili*, in V. MARIANI, M. L. RESTA, F. ORSINI, E. TRIZZA, *Fogli sparsi. Todi tra Ottocento e Novecento da Massaua a Fiume*, l Todi 2005.

G. SACCONI, *Relazione dell'Ufficio regionale per la conservazione dei Monumenti delle Marche e dell'Umbria. (1891-92 – 1900-901)*, Perugia 1903.

Todi. Una città per immagini. A cura di E. Menestò, Todi 1985.

R. UGOLINI, *Perugia verso Torino (1853-1858)*, in *Storia illustrata delle città dell'Umbria. Perugia*, a c. R. Rossi, Milano 1993.

S. VALTIERI, *Gli “ornamenta” in rapporto alle fasi costruttive*, in *Il tempio della Consolazione a Todi*, a cura di A. BRUSCHI, Milano 1992.

G. VISCONTI VENOSTA, *Ricordi di gioventù. Cose vedute o sapute, 1847-1860*, a cura di E. Di Nolfo, Milano 1959.

Le immagini non altrimenti segnalate sono tratte da *Garibaldi. Arte e storia. Arte*, Firenze 1982. I documenti inseriti nel testo provengono dall'Archivio Storico del Comune di Todi. Si ringrazia il personale dello stesso per la disponibilità manifestata.