

JERZY MIZIOŁEK

“LE TORCE DI NERONE” E ALTRI CAPOLAVORI DI HENRYK SIEMIRADZKI: UN PITTORE POLACCO A ROMA*

Dai numerosi documenti sulla vita e l’opera di Henryk Siemiradzki emergono due interessantissime opinioni: la prima è di Domenico Gnoli, pubblicata nel giugno 1876 su “Nuova Antologia”; la seconda è di Francesco D’Arcais del 28 dicembre del 1888, e apparve su “L’Opinione”.

Il signor Siemiradzki, giovane polacco – scriveva Gnoli – ha esposto in Roma un suo gran quadro, *Le luminarie di Nerone*, che di recente ha tratto molto concorso d’Italiani e di forestieri a vederlo. [...] gli spettatori, sieno artisti, sieno profani, osservano ammirando la ricca composizione, il colore vero e smagliante, la varietà dei volti, la perfezione de’ minimi particolari [...]. Quel che a me importa è il soggetto, *Nerone*. Egli è da un pezzo che mi perseguita. [...] spogliato quell’aspetto orribile e deforme con cui spaventava i sogni della nostra infanzia [...] n’è sorto un altro elegante nelle sue voluttà, amabile ne’ suoi capricci, quasi attraente nella sua ferocia.

Le parole di D’Arcais sono le seguenti:

Chi non conosce di nome e di fama il pittore Siemiradzki? Basterà ricordare la profonda impressione prodotta qualche anno fa da quel suo ‘Supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone’, ch’è senza dubbio uno dei più grandiosi capolavori dell’arte

*Conferenza tenutasi il 2 febbraio 2010.

moderna. Giammai il terrore, la pietà, l'entusiasmo della fede erano stati ritratti con maggior efficacia e potenza. Da quel giorno Siemiradzki è diventato celebre. 'Il Supplizio dei martiri cristiani' ['Le torce di Nerone'] trovasi ora a Cracovia (fig. 1), e l'autore di esso abita ed ha studio in un grazioso villino in fondo a Via Gaeta, dove S. M. la Regina [Margherita] è andata l'altro giorno a vedere il nuovo quadro, degno in tutto e per tutto del grande artista che la nostra Roma ha l'onore di ospitare¹.

Va subito notato che la Regina attendeva quasi tutte le mostre romane del pittore, che di solito avevano luogo nel cosiddetto Acquario (una disinvolta contaminazione tra un ninfeo e un anfiteatro) in piazza Fanti, accanto ai resti dell'agger delle mura Serviane².

Di Siemiradzki abbiamo già avuto modo di parlare brevemente in questa sede, ma il nostro scopo allora era solo di mostrare il suo interesse per le opere d'arte ritrovate durante gli scavi archeologici nelle città vesuviane. Ora cercherò di presentare in modo più approfondito non solo *Le Torce di Nerone* ma anche altre sue opere che raffigurano soggetti paleocristiani. Nell'ultimo quarto dell'Ottocento Siemiradzki fu pittore davvero celebre; la sua casa in via Gaeta a Roma, che sfortunatamente non esiste più, era indicata nell'elenco dei monumenti della guida Baedeker e veniva visitata da molti aristocratici, scrittori e artisti. Oggi invece il nostro risulta quasi del tutto dimenticato a Roma, dove eseguì numerosi capolavori, molti dei quali raffigurano la grandezza e lo splendore di Roma antica e i tempi paleocristiani. Quest'aspetto della sua produzione artistica non è stato finora studiato; anche nelle recenti pubblicazioni l'aspetto archeologico delle opere di Siemiradzki è quasi completamente trascurato. Solo un piccolo gruppo di ammiratori dell'artista conosce i suoi bellissimi quadri raffiguranti *Le prime vittime del Colosseo* e *La Siesta del patrizio*. Data la scarsa notorietà di questo pittore, del tutto paragonabile a Lawrence Alma Tadema (1836–1912), che tutt'ora gode di grande fama, si rende necessaria,

-
- 1] D'Arcais descrive in questo modo il rapporto tra la regina e il pittore: "Ho trovato il Siemiradzki ancora sotto il fascino della visita reale. L'alto sentimento artistico della Regina, le savie ed opportune osservazioni da lei benignamente indirizzate al pittore, la cultura seria o varia ad un tempo della prima gentildonna d'Italia, avevano riempito il Siemiradzki di schietta ammirazione, e si capiva che l'approvazione della nostra Sovrana era riuscita il più gradito compenso alle lunghe e pazienti fatiche dell'artista."
- 2] Le lettere di Siemiradzki in cui vengono menzionate tutte le visite della principessa e poi la regina Margherita nello studio del pittore e presso l'Acquario in occasione delle sue mostre, tra l'altro nel febbraio del 1894 e nel giugno del 1900, sono raccolte e discusse (in polacco) da J. Dużyk, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Varsavia 1986, pp. 456–458; 500, si vedano inoltre le pp. 267; 388; 391; 402–403; 409; 411, 435; 515; 520. Il 13 marzo del 1897, durante la visita nello studio dell'artista la regina scrisse queste parole nell'Album degli ospiti (ora conservato presso il Museo Nazionale di Cracovia): "Margherita in ammirazione davanti alla Dirce cristiana."

prima di passare alle sue opere, qualche informazione più dettagliata sul suo conto.

SIEMIRADZKI, LE SUE 'GESTA' E LO STATO DELLE RICERCHE

Il pittore nacque il 23 ottobre 1843 in una famiglia polacca a Bielgorod vicino a Char'kov in Ucraina dove terminò il ginnasio e studiò presso la Facoltà Fisico-matematica dell'Università; in seguito entrò nell'Accademia di Belle Arti a San Pietroburgo dove si diplomò nel 1870 meritandosi una medaglia d'oro per il quadro raffigurante *Alessandro il Macedone ed il suo medico Filippo*, nonché una borsa di studio di sei anni all'estero³. Nel 1871 raggiunse per la prima volta il territorio polacco vero e proprio e visitò Cracovia, da cui rimase notevolmente impressionato e di cui scrisse due lunghe lettere alla madre, trasferitasi in quel periodo a Varsavia⁴. Nel corso del suo viaggio artistico il pittore passò prima per Monaco di Baviera, dove dipinse *L'Orgia romana* (ora presso il Museo Russo a San Pietroburgo), poi si trasferì a Firenze dove trascorse ben cinque mesi⁵. A Roma arrivò nell'aprile del 1872 e, inizialmente, cambiò spesso dimora, stabilendosi infine in una magnifica villa all'angolo di Via Gaeta e Viale di Castro Pretorio, la quale purtroppo non si è conservata. Dopo la già menzionata *Orgia romana* l'artista dipinse la *Pubblica peccatrice* (1873, Museo Russo, San Pietroburgo), *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe* (1874, collezione privata in Russia) e negli anni 1873–1876 *Le torce di Nerone*, ora al Museo Nazionale di Cracovia. Questa grande tela, eseguita nello studio di Via Margutta al numero 5, esposta nel maggio-giugno del 1876 all'Accademia delle Belle Arti di Roma e successivamente alla Mostra Internazionale di Vienna, gli diede subito una fama europea e alte onorificenze⁶. Con "insolito entusiasmo fu ammirato", scriveva nel 1883 Gozzoli, "in quasi tutte le capitali e in molte altre città d'Europa; richiamò l'attenzione di tutti i critici d'arte e meritò

3] B. BILIŃSKI, *Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki*, in: Id., *Figure e momenti polacchi a Roma. Strenna di commiato*, Ossolineum, Wrocław... 1992, pp. 315–327; J. DUŻYK, *Enrico Siemiradzki – pittore polacco a Roma*, "Conoscerci" 1 (1979) 2/3, pp. 21–23; Id., *Siemiradzki...*, op. cit.

4] Queste lettere, la prima datata il 20 e la seconda il 27 agosto, si trovano, come tante altre sue lettere presso il Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici a Roma, MS. 1/2, H. Siemiradzki, *Listy do rodziców*, 2, mf. n.2B9 28, f. 328–332. Si veda anche J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 107–117. Altri materiali d'archivio riguardo l'artista si trovano presso l'Accademia di San Luca (Archivio Storico), vol. 142, n. 4.

5] Sul suo soggiorno a Monaco di Baviera e sui contatti con il famoso pittore Wilhelm von Kaulbach tratta J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 125–139.

6] Per le onorificenze di Vienna si veda "Przegląd Polski", 6/1876, p. 420.

all'autore tre decorazioni d'Italia, Russia e Francia e la gran medaglia d'onore nell'Esposizione Internazionale di Parigi del 1878⁷. Nello stesso anno Siemiradzki ottenne anche l'onorificenza della Légion d'Honneur.

Siemiradzki divenne membro di varie Accademie europee: romana, berlinese, stoccolmiense e infine, nel 1898, parigina. Dopo la mostra all'Accademia di San Luca, ottenne l'onorificenza della Corona d'Italia, e nel 1898 il re d'Italia lo nominò commendatore con l'onorificenza di San Maurizio e San Lazzaro. L'artista fu ospite delle più splendide corti europee e del Vaticano. Tra le più grandi opere, oltre a quelle già menzionate, troviamo *Il vaso o la fanciulla* (1878, già Kestnermuseum, Hanover) *La danza tra le spade* (1879–1880, Galleria Tret'jakov, Mosca), *Tiberio in Capri* (1881, Galleria Tret'jakov, Mosca), *Frine alla festa di Poseidone ad Eleusis* (1889, Museo Russo, San Pietroburgo) e *Dirce cristiana* (1896, Museo Nazionale, Varsavia). Siemiradzki, che per tutta la vita si sentì polacco, morì nel 1902 nella sua villa a Strzałkowo, vicino a Częstochowa. Già prima della morte la grande fama internazionale del pittore, come successe poi anche ad altri artisti accademici e ad Alma Tadema, cominciò a declinare. Della sua morte però scrissero i giornali, non solo polacchi, ma anche stranieri, soprattutto romani⁸. Quasi ogni libro su Roma capitale ricorda il suo nome, senza però aggiungere altri particolari⁹. Nella città tanto amata dal pittore e in cui trascorse trent'anni della sua vita sono rimasti solo quattro suoi dipinti: *Diogene che butta via la sua coppa*, presso la chiesa di San Stanislao, *L'Ascensione del Nostro Signore*, nella chiesa dei padri resurrezionisti in Via San Sebastianello 11¹⁰, *Una notte a Pompei* e *Il ritratto dell'architetto Francesco Azzurri*, entrambi presso l'Accademia di San Luca¹¹.

Finora sono stati pubblicati soltanto: una monografia del pittore di Stanisław R. Lewandowski apparsa nel 1904¹², una biografia abbastanza

7] G. GOZZOLI, *Gli artisti viventi. Cenni biografici*, fasc. VI, Roma, 1883, pp. 190–191. *Le torce di Nerone* furono esposte dopo Roma e Vienna a Monaco di Baviera, Berlino, Stoccolma, Copenhagen, Amsterdam, Leopoli, Varsavia, Cracovia, Mosca, San Pietroburgo, Praga, Torino e di nuovo a Berlino – si vedano le pubblicazioni citate in nota 14. Il nostro pittore ricevette la gran medaglia d'oro per il quadro intitolato *Il vaso o la fanciulla*, già Kestnermuseum, Hanover.

8] Per esempio in: "La Patria. Corriere d'Italia", 27 agosto 1902.

9] Si veda, tra l'altro, U. PESCI, *I primi anni di Roma capitale*, Firenze, 1907, pp. 440–441.

10] Su *L'Ascensione* si veda A. F. CAIOLA, *Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo*, in: *Roma sacra. Guida alle chiese della Città Eterna*, a cura di A. F. CAIOLA, L. CASANELLI, Roma, vol. 6, 1996, pp. 23–25, dove il dipinto è riprodotto e brevemente discusso.

11] Esiste un'altra versione di questo dipinto, che si trova in una collezione privata in Polonia: si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri. I capolavori della pittura pompeiana e la loro fortuna in Polonia*, Varsavia 2010.

12] S. R. LEWANDOWSKI, *Siemiradzki*, Varsavia 1911 (prima edizione 1904).

recente di Józef Dużyk¹³ e qualche articolo concernente alcuni quadri¹⁴. Tutte queste pubblicazioni sono scritte in polacco, il che crea problemi agli studiosi stranieri che di tanto in tanto dimostrano il loro interesse per il pittore. Ultimamente è stata pubblicata una ben illustrata monografia in russo nella quale, però, così come in qualche recente piccola monografia in polacco, non sono presenti osservazioni approfondite riguardo ai due dipinti di cui qui ci occuperemo¹⁵. Esistono anche delle 'sub voci' nei dizionari Thieme-Becker e nel recente *The Dictionary of Art*. Per le mostre di Varsavia nel 1939 e di Łódź del 1968/1969 furono raccolte numerose opere provenienti dalle collezioni polacche, ma i relativi cataloghi contengono, salvo brevi prefazioni, soltanto gli elenchi degli oggetti rappresentati¹⁶. A volte qualche tela di Siemiradzki è apparsa al *vernissage* di mostre, come ad esempio a quella dedicata alla pittura accademica a Varsavia nel 1998¹⁷, oppure a quella sulle versioni cinematografiche di *Quo vadis* di Henryk Sienkiewicz¹⁸. Di conseguenza a questo pittore, di classe senz'altro internazionale e di affascinante talento, non sono state finora dedicate né una mostra monografica esclusiva, né un'elaborazione monografica moderna. Le modeste biografie accessibili nei dizionari e nelle enciclopedie menzionano la Légion d'Honneur assegnata all'artista, ma tacciono sui vari importanti aspetti della sua attività creativa, tra l'altro

13] J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit.

14] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół "Pochodni Nerona" Henryka Siemiradzkiego*, in: "Rocznik Krakowski" 58 (1992), pp. 103–119; D. KONSTANTYNÓW, *Wystawy "Pochodni Nerona" Henryka Siemiradzkiego w Petersburgu (1877) i Moskwie (1879)*, in: "Biuletyn Historii Sztuki", 62 (2000), pp. 437–460.

15] T. KARPOVA, *Siemiradzki*, Pietroburgo 2008. Per le piccole monografie in polacco si vedano F. STOŁOT, *Henryk Siemiradzki*, Wrocław 2001; A. KRÓL, *Henryk Siemiradzki (1843–1902)*, Stalowa Wola 2007; W. GÓRSKA, *Siemiradzki*, Varsavia 2007.

16] H. ZAWILSKA, *Henryk Siemiradzki 1843–1902. Obrazy i rysunki ze zbiorów polskich*, Łódź 1968. Si veda anche il catalogo della mostra di Cracovia, *Henryk Siemiradzki jakiego nie znamy. Wystawa daru otrzymanego od rodziny artysty*, a cura di Z. GOLUBIEW, Kraków 1980.

17] *Akademizm w XIX wieku. Sztuka europejska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i innych kolekcji polskich*, catalogo della mostra a cura di I. DANIELEWICZ, Warszawa 1998, pp. 130–138.

18] *Wokół 'Quo vadis'. Sztuka i kultura Rzymu czasów Nerona*, a cura di W. DOBROWOLSKI, Warszawa 2001, n. 156–163 (schede di Krzysztof Załęski). Fu proprio Siemiradzki la guida di Sienkiewicz attraverso le rovine di Roma e lui gli mostrò la chiesetta "Domine quo vadis?" sulla via Appia, diventando in tale modo il padrino del romanzo che ha riscosso tanto successo in tutto il mondo. Sienkiewicz ammirava molte opere di Siemiradzki; così scriveva sulla "Gazeta Polska", n. 113, 1880 riguardo a uno dei dipinti del pittore: "La danza tra le spade di Henryk Siemiradzki è stata mostrata finalmente dall'Ungrier e dalla domenica attira una vera folla di spettatori. È senza dubbio una tela squisita. Rappresenta una giovane e ignuda fanciulla, con le forme di Venere, che balla su un tappeto tra pugnali. [...] La composizione nel suo insieme è di natura quasi classica; bilancia i sensi e la fantasia. Il nudo della fanciulla è un nudo di statua, perciò ingenuo".

della sua presenza nelle più importanti pubblicazioni d'arte dell'Ottocento e del primo Novecento¹⁹.

LE TORCE DI NERONE:

QUALCHE OSSERVAZIONE SUL PIÙ GRANDE CAPOLAVORO DI SIEMIRADZKI

Da qualche anno, tuttavia, si osservano piccoli segnali di un ritorno di interesse per il nostro pittore. In due mostre del 2007, al Museo Nazionale Archeologico di Napoli e a Siena, una dedicata ad Alma Tadema e l'altra a Luigi Mussini, Siemiradzki è stato ricordato con parole piene di ammirazione²⁰. Le sue opere maggiori di tanto in tanto vengono citate nei libri su Nerone o riguardanti la presenza di tematiche antiche nella cinematografia²¹. Una studiosa ha notato che ne *Le torce di Nerone* "in una spettacolare ambientazione architettonica, sorprende il futuro Vittoriano a Roma"²². In questo dipinto, come in molti altri, si possono trovare numerosi richiami ad opere rinvenute negli scavi a Roma negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento. Inoltre nell'arco di tre decenni Siemiradzki quasi ogni anno andò ad ammirare gli scavi archeologici condotti nelle città vesuviane e le opere esposte nel Museo Archeologico di Napoli; alcune di queste appaiono tra l'altro ne *Le torce di Nerone*.

Nei primi decenni della seconda metà dell'Ottocento il tema delle persecuzioni di Nerone era assai popolare nell'ambiente dei pittori tedeschi come Karl T. von Piloty e Wilhelm von Kaulbach, la cui produzione artistica Siemiradzki poté ammirare a Monaco di Baviera; il primo ha dipinto una grande tela intitolata *Nerone dopo l'incendio di Roma* (1860), custodita presso il Museo delle Belle Arti di Budapest, il secondo ha realizzato nel 1872 *Nerone e le persecuzioni dei cristiani* (Monaco di Baviera, collezione privata)²³. Nessuno dei due quadri, però, ha mai goduto di una fama paragonabile a quella di

19] Si veda *The Dictionary of Art*, a cura di J. TURNER, 35 voll. New York/Londra 1996, vol. 28, pp. 672–673. Su Siemiradzki vennero pubblicate spesso delle note, tra l'altro in: "Brush and Pencil" – si vedano 11 (1902) 1, pp. 69–70; 12 (1903), pp. 160–162. Si veda anche E. B. G. HOLT, *The Expanding World of Art 1874–1902*, vol. 1, New Haven/Londra 1988, pp. 202 e 319.

20] *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico. Catalogo della mostra*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, a cura di E. QUERCI, S. DE CARO, Milano 2007; *Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento*, a cura di C. SISI, E. SPALETTI, Cinisello Balsamo 2007.

21] M. RANIERI PANETTA, *Nerone. Il principe rosso*, Milano 1999, pp. 136–137; M. JUNKELMANN, *Hollywoods Traum von Rom. "Gladiator" und die Tradition des Monumentalfilms*, Mainz am Rhein 2004, p. 81, fig. 28.

22] *Alma Tadema...* cit., p. 37. Si veda inoltre J. Miziołek, "Lux in tenebris". *Nerone e i primi cristiani nelle opere di Enrico Siemiradzki e Jan Styka*, in: *Nerone. Catalogo della mostra*, Colosseum, Foro Romano, Palatino, Roma-Milano 2011, pp. 44–61.

23] Su von Kaulbach tratta J. DUZYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 125–139.

Le torce di Nerone. Il pittore polacco aveva scelto un tema affascinante e fu capace di creare una composizione che anche oggi attira grande attenzione.

Il primo approccio di Siemiradzki alla tematica paleocristiana non ebbe grande successo. Lo testimonia un oscuro e mai compiuto dipinto del 1872, conservato nel Museo Nazionale di Cracovia. Il dipinto in questione raffigura un edificio di struttura rotonda accanto al quale compaiono cinque figure: un prete orante, un altro prete (o un diacono) alla sua sinistra e tre persone in ginocchio; sullo sfondo si possono riconoscere una struttura simile al Colosseo, una grande statua di uomo, un'altra raffigurante un centauro, e, infine, un gruppo di figure che danzano intorno a un falò. Forse il dipinto rappresenta una messa paleocristiana oppure una specie di benedizione. Due anni più tardi Siemiradzki eseguì un dipinto poco noto malgrado la sua grande importanza: di dimensioni assai grandi (213 x 286 cm), appartiene a una collezione privata in Russia²⁴ ed è stato recentemente pubblicato e descritto in un modo esemplare da Tatiana Karpova. La tela, intitolata *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe*, è del 1874 e rivela la nascita di uno stile nuovo nell'arte di Siemiradzki (fig. 2). Sembra infatti che con questo dipinto l'artista abbia trovato una sua propria visione artistica, con la luce che brilla nel buio delle catacombe e le interessanti caratteristiche di tutte le figure rappresentate, sia dei cristiani, che dei loro persecutori. Nonostante questa notevole acquisizione che ha aperto la strada alla pittura de *Le torce di Nerone*, un critico d'arte, forse punto da invidia, scrisse:

Siemiradzki ha portato sulla tela uno spettacolo alla maniera, come si dice, di Fortuni: scaltro, eloquente, sporco, storto e stupido, irrimediabilmente stupido [...] Alla nostra Accademia, per decreto della direzione e di quel tirchio di Isieiev, Siemiradzki passa per un genio²⁵.

Due lettere del pittore – una del 19 settembre 1873 e l'altra del febbraio 1876 – permettono di immaginare l'atmosfera in cui furono create *Le torce di Nerone*, il suo capolavoro.

Mi sono risolto – scriveva Siemiradzki – a tornare a Roma principalmente per aver scelto per il mio prossimo quadro un soggetto di storia antica: e dove mai avrei potuto accingermi meglio se non nella città dove quella storia si svolse, dove ha lasciato un'inesauribile messe di vestigia nei musei, nelle rovine e perfino – a giudicare dagli

24] T. KARPOVA, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 69–70, 368–369 e tav. 17.

25] Lettera di Pavel Christiakov a Vasily Polenov tratta da T. Karpova, *Siemiradzki*, op. cit., p. 368.

innumerevoli busti e statue – nella fisionomia della gente. Il soggetto si ricollega alle prime persecuzioni dei cristiani sotto Nerone. È notte, nel meraviglioso giardino della *Domus aurea* di Nerone tutto è ormai pronto per gli sfarzi della festa; sul prato davanti al terrazzo la folla si accalca in attesa dello spettacolo; i cristiani sono stati ricoperti di strame, cosparsi di pece, legati a dei pali alti e disposti a distanze uguali; non gli si è ancora dato fuoco, ma l'imperatore è già arrivato su una lettiga d'oro, circondato dalla sua corte di adulatori, donne e musicanti; il segnale è partito, gli schiavi stanno per dar fuoco a quelle torce umane destinate a illuminare la più ignobile delle orge, ma anche a disperdere le tenebre del paganesimo e, tra le più atroci sofferenze, a diffondere la luce della nuova dottrina di Cristo. Pertanto penso a questo titolo per il mio quadro: "Fuochi cristiani" o "Fuochi del cristianesimo"²⁶.

Nella lettera scritta due anni e mezzo più tardi leggiamo: "Ho appena finito il quadro e sto già diventando famoso tra i pittori di Roma; mi hanno fatto visita nello studio Morelli e Alma Tadema"²⁷. La sua opera diventò famosa prima dell'apertura della mostra, poiché molti andavano a vederla direttamente nel suo studio. Così scriveva un giornalista, firmato G. L. P., su "La Libertà" il 22 maggio:

Dinanzi a quel quadro, chi abbia il cervello un po' dato all'arte prova un effetto strano: da principio una meraviglia che è quasi confusione, poi un sentimento inavvertito di interessamento che prende a poco a poco la mano sulla curiosità indifferente di chi riguarda; poi un suscitarsi di immagini, un succedersi di idee, una forza segreta che ti costringe, senza quasi che tu te ne avveda, a pensare, e che ti fa dire per tutta conclusione: questo quadro è un poema! [...] Alla conclusione io non so dirvi altro: peccato che il Siemiradzki non sia un italiano!

Una vera e propria ammirazione in tutta Roma e poi in altre città italiane si manifestò quando il grandioso dipinto fu finalmente esposto. Come venne in quell'occasione studiato e ammirato lo racconta un pittore senese, Antonio Ciseri: "io e [Luigi] Mussini si saltò la barriera che era davanti al quadro per analizzare da vicino il modo di fare del pittore perché Mussini diceva che nella lettiga di Nerone vi era sotto l'argento e poi velato"²⁸. Parole

26] Lettera inviata a Peter Iseyev, citazione tratta da T. Karpova, *Siemiradzki*, op. cit., p. 368; traduzione dal russo di Leszek Kazana.

27] "Morelli" è Domenico Morelli, pittore napoletano. La citazione è tratta da *Nel segno di Ingres...*, op. cit., p. 306.

28] E. SPALLETTI, *Per Antonio Ciseri. Un regesto antologico di documenti dall'archivio dell'artista*, in "Annali di Scuola Normale Superiore di Pisa", Ser. 3, 5 (1975) 2, pp. 705–706. A pochi mesi di distanza della presentazione romana del dipinto Domenico Gnoli (*Nerone nell'arte contemporanea*, in "Nuova Antologia" 3 (1876), p. 55), così scriveva: "Il signor Siemiradzki, giovane polacco, ha

piene di entusiasmo riguardo a *Le torce di Nerone* furono pubblicate su "L'Opinione" (n. 135), la "Gazetta d'Italia" (l'11 aprile) e l'"Illustrazione Italiana" (n. 36).

Questo grandioso dipinto (305 x 704 cm), ispirato ad un brano di Tacito (*Annali*, XV, 44) raffigura il supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone nei suoi giardini, di fronte alla Domus aurea²⁹. L'opera dello storico romano ricordava come Nerone, per allontanare da sé il sospetto di essere l'autore del terribile incendio che aveva devastato Roma il 18 luglio del 64 d.C., accusasse i cristiani. Questi, costretti a confessare, sottoposti a crudeli supplizi, ormai non più per il reato d'incendio, ma per il loro supposto "odio del genere umano", secondo la testimonianza dello storico, nonostante la loro presunta colpevolezza suscitavano pietà, perché appariva a tutti evidente che erano puniti non per il "bene pubblico", ma per la "crudeltà di uno solo". Tacito scrive:

In un primo momento furono arrestati coloro che confessavano la loro fede, poi, su loro denuncia, moltissimi altri furono giudicati colpevoli non tanto del delitto di incendio quanto di odio per il genere umano. E alla loro morte si accompagnò anche il dileggio: furono coperti di pelli ferine e fatti sbranare dai cani oppure vennero crocifissi o arsi vivi, perché come torce servissero da illuminazione notturna, dopo il tramonto del sole. Nerone offrì i suoi giardini per un simile spettacolo, mentre dava giochi nel circo e, vestito da auriga, si mescolava alla plebaglia o partecipava alle corse ritto su un cocchio. Perciò essi, benché si fossero macchiati di colpe e meritassero le pene mai viste loro inflitte, suscitavano compassione perché venivano sacrificati non in vista del bene comune, ma per soddisfare la crudeltà di uno solo³⁰.

esposto in Roma un suo gran quadro, 'Le luminarie di Nerone', che di recente ha tratto molto concorso d'Italiani e di forestieri a vederlo. [...] gli spettatori, sieno artisti, sieno profani, osservano ammirando la ricca composizione, il colore vero e smagliante, la varietà dei volti, la perfezione de' minimi particolari [...]. Quel che a me importa è il soggetto, 'Nerone'. Egli è da un pezzo che mi perseguita. [...] spogliato quell'aspetto orribile e deforme con cui spaventava i sogni della nostra infanzia [...] n'è sorto un altro elegante nelle sue voluttà, amabile ne' suoi capricci, quasi attraente nella sua ferocia". Si veda anche l'opinione sul quadro espressa dall'anonimo redattore del lungo necrologio di Siemiradzki pubblicato su "La Patria. Corriere d'Italia" il 27 agosto 1902.

29] Il tema delle persecuzioni di Nerone era assai popolare nell'ambiente dei pittori tedeschi come Karl T. von Piloty e Wilhelm von Kaulbach la cui produzione artistica Siemiradzki poteva ammirare a Monaco di Baviera; il primo ha dipinto una grande tela intitolata *Nerone dopo l'incendio di Roma* (1860) custodita presso il Museo delle Belle Arti di Budapest, il secondo ha eseguito nel 1872 *Nerone e le persecuzioni dei cristiani* (collezione privata a Monaco di Baviera). Su Nerone si vedano D. Gnoli, *Nerone*..., op. cit., pp. 55-75; E. CALLEGARI, *Nerone nella leggenda e nell'arte*, in "Ateneo Veneto" (1890), p. 493. Si veda anche R. HOLLAND, *Nerone*, traduzione di M. C. COLDAGELLI, Roma 2002, in particolare il cap. 11, *Salvare Roma dai cristiani*.

30] TACITO, *Annali*, a cura di L. PIGHETTI, 2 voll., Milano 2007, vol. 2, p. 387.



Fig. 1. H. Siemiradzki, *Le torce di Nerone* (1897), particolare. Museo Nazionale, Cracovia.



Fig. 2. H. Siemiradzki, *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe* (1874), Collezione privata.

Nel suo dipinto Siemiradzki si concentrò soprattutto sulla rievocazione del tetro e magnifico splendore della corte neroniana, che tra libagioni e mollezze di ogni genere si appresta a godere il terribile spettacolo. Il quadro è una specie di pantomima del lusso e rappresenta tutte le categorie e tutte le classi della società romana d'epoca imperiale. L'ideazione del quadro durò molto a lungo, come dimostrano i molti disegni preparatori, finora in gran parte inediti, conservati presso i musei di Varsavia e di Cracovia. Tra questi si trova anche un disegno raffigurante Nerone su un cocchio³¹. Esistono poi bozzetti su tela, come quello esposto nel 2007 a Siena durante la mostra dedicata a Mussini, che danno la possibilità di seguire lo sforzo del pittore volto alla creazione di una visione del tutto originale³². Siemiradzki, cercando di creare una ricostruzione più suggestiva possibile dei tempi di Nerone, cercò ispirazione tra i monumenti antichi esistenti a Roma, tra gli oggetti rinvenuti negli scavi e nei libri di Luigi Canina³³. L'opera di Canina, così come gli altri libri della biblioteca del Siemiradzki si trovano ora presso la Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma.

Grazie alla grande conoscenza dell'arte antica, Siemiradzki dipinse ne *Le torce di Nerone* una visione affascinante, anche se un po' eclettica, dei tempi paleocristiani, composta da molti motivi risalenti non solo ai tempi di Nerone e dei suoi predecessori, ma anche ai tempi tardo antichi³⁴. Accanto alle 'citazioni' oltremodo interessanti dal famoso rilievo dell'Arco di Tito compare un richiamo all'Arco di Costantino, con le caratteristiche statue dei Daci, e alla lettiga di Nerone, che affascinava Ciseri e Mussini, ispirata ai resti della lettiga recuperata a quei tempi durante gli scavi sull'Esquilino e con qualche motivo sul baldacchino, tratto dall'arte delle città vesuviane³⁵. La lettiga in questione è l'unico oggetto antico di questo tipo pervenuto fino ai tempi nostri: Siemiradzki sicuramente la vide nella ricostruzione di Augusto Castellani; prima venne esposta nel Museo dei Conservatori e ora, da qualche anno, si trova presso il Museo Montemartini.

31] Il disegno si trova in uno dei taccuini dell'artista conservati al Museo Nazionale di Cracovia, numero dell'inventario: N. I. 318433; nello stesso taccuino si trovano molti altri disegni tra cui alcuni molto vicini alla composizione realizzata su tela (figg. 3b e 3c).

32] *Nel segno di Ingres...*, op. cit., pp. 306–307.

33] L. CANINA, *Gli edifizj di Roma antica cogniti per alcune reliquie*, 6 voll. Roma 1848–1856.

34] Anche il grande quadro del 1897, intitolato *La Dirce cristiana* (Museo Nazionale, Varsavia), in cui di nuovo vediamo Nerone, appartiene alle opere più belle di Siemiradzki ed è tra i più affascinanti esempi della visione ottocentesca dei tempi paleocristiani, per le riproduzioni a colori si vedano *Wokół 'Quo vadis'...* op. cit., pp. 154–156; JUNKELMANN, op. cit., fig. 31, p. 84.

35] *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, direttore di red. R. BIANCHI BANDINELLI, voll. 7 (con Atlante e Suppl.), Roma 1958–1997, vol. 4, 1961, pp. 598–600, s.v. Lettiga (Guido Mansuelli)

Ancora un particolare del dipinto di Siemiradzki è da mettere in luce. Si tratta del rilievo, sulla sinistra, con la scena di trionfo a ornamento del piedistallo di un enorme statua, verosimilmente del Nerone-Colosso. Anche se il rilievo è in parte modellato su quello dell'arco di Tito, il personaggio è di certo Nerone, per via della cetra tenuta in mano³⁶. L'imperatore, in piedi sul carro, è incoronato dalla Vittoria e preceduto da un trombettiere e la dea Roma. A guardarlo con più attenzione, il rilievo dipinto da Siemiradzki si rivela affine a quello del trionfo di Marco Aurelio, conservato nei Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori); simili i cavalli, il trionfatore e il trombettiere sullo sfondo di un arco³⁷. La dea Roma di Siemiradzki, con l'elmo in testa e un bastone nella mano destra, prende molto da quella di un altro rilievo di Marco Aurelio, posto a ornamento dell'attico dell'arco di Costantino³⁸, nonché del rilievo della base della colonna di Antonio Pio, ora ai Musei Vaticani³⁹. Anche gli elmi dei soldati attorno alla lettiga di Nerone sono modellati su quelli rappresentati sui rilievi provenienti dall'arco di Marco Aurelio, in particolare quello con la sottomissione di barbari all'imperatore⁴⁰.

Per creare una visione del lusso tipico dei tempi di Nerone il pittore si servì di numerosi oggetti rinvenuti durante gli scavi a Pompei e ad Ercolano. Qua e là si vedono splendidi *askoi* di Ercolano, armi gladiatorie, cembali, due *skyphoi* e qualche bellissima coppa d'argento⁴¹. Se nel quadro non fossero raffigurati tutti questi oggetti, noti al pittore grazie alle sue visite al Museo Archeologico di Napoli e a qualche pubblicazione edita all'ombra del Vesuvio, esso non potrebbe ritenersi – per così dire – completo. Anche le sculture raffiguranti Sfinge e Centauro sono state modellate sulle opere antiche, che Siemiradzki vide in diversi musei o nei libri che possedeva in abbondanza.

Un francese, ammirando questo quadro, diceva con un raro e giusto spirito di giustizia: «È superiore al rinomato quadro del nostro Couture: *Les Romain de la*

36] Per il famosissimo rilievo di Tito si veda D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, New Haven/Londra 1992, pp. 187–188, fig. 156.

37] D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, op. cit., p. 292, fig. 261; D. STRONG, *Roman Art (Pelican History of Art)*, Harmondsworth 1980, pp. 200–202, fig. 134.

38] D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, op. cit., p. 291, fig. 258. Si vedano anche le pp. 256–257 e la fig. 223 raffigurante la scena di *adventus* dell'imperatore Adriano; anche questo rilievo si trova presso il Palazzo dei Conservatori.

39] D. STRONG, *Roman art...*, op. cit., p. 197, fig. 127; D. E. E. KLEINER, *Roman sculpture*, op. cit., p. 285, fig. 253.

40] G. BECATI, *L'arte dell'età classica*, Firenze 1974, p. 404 con i particolari; D. E. E. KLEINER, op. cit., p. 292, fig. 260.

41] *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum*, a cura di J. MÜHLENBROCK, D. RICHTER, Catalogo della mostra, Mainz 2005, cat. 8.43, p. 319; cat. 8.45–46, pp. 320–321; cat. 8.59, p. 325.

décadence; perché il grande pittore francese benché abbia intitolato la sua opera con un nome antico, ha dipinto dei francesi del tempo di Luigi Filippo, allo stesso modo che Racine metteva sulla scena i francesi della corte di Luigi XIV sotto il nome degli eroi di Grecia e di Roma. Così la donna eroicata del Couture, la quale lascia vedere tanta stanchezza e che a giusta ragione fu ed è da tutti ammirata, non è una romana dell'impero ma una francese del *demi-monde*, la signora dalle Camelie. Nel quadro di Siemiradzki non si sente solo il disgusto d'una società che s'annoa ma la vanità morale d'un mondo che finisce' ("L'Opinione", 16 maggio 1876).

Le Torce di Nerone ed altre opere di Siemiradzki ispirate alle storie dei primi cristiani aspettano uno studio approfondito o una mostra. Passiamo ora invece a discutere di due opere in cui il pittore tornò poco prima della sua morte a temi paleocristiani.

LA DIRCE CRISTIANA

Le Torce di Nerone fruttarono a Siemiradzki una fama internazionale; e in effetti tutte le opere eseguite fino alla morte del pittore nel 1902 rimasero in qualche modo nel cono d'ombra proiettato da questo capolavoro. Il cristianesimo ai tempi di Nerone era nondimeno tornato al centro delle sue tele ancora nel 1899 quando venne eseguito un altro bel quadro, *Le future vittime del Colosseo*. Due anni prima il nostro pittore aveva realizzato la celebre *Dirce cristiana* (263 x 534 cm), in cui compariva di nuovo il crudelissimo imperatore⁴² (fig. 3). Ecco l'opera nella descrizione del maestro:

La ragazza, legata al toro con corde ricoperte di fiori, mezza morta per timore, vergogna e dolore. L'animale, ucciso dai gladiatori, gronda di sangue. Lo spettacolo è finito. Nerone si adagia su una lettiga dorata. Ordina agli schiavi numidici di portarlo sull'arena. In compagnia del prefetto del pretorio, il terribile e dissoluto Tigellino, e qualche altro cortigiano, l'imperatore si avvicina al cadavere della martire cristiana, ammirando quel gruppo mitologico, di rara e plastica bellezza, che aveva fatto riportare in vita⁴³.

Mentre Siemiradzki lavorava su *La Dirce cristiana*, come nel caso de *Le Torce di Nerone*, fece molti disegni preparatorii, conservati ancora oggi

42] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół Pochodni...*, op. cit., passim. La maggior parte delle osservazioni riguardo il dipinto qui presentate sono state pubblicate nell'articolo di J. Miziołek, "*Lux in tenebris...*", op. cit.

43] J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., p. 471.

presso il Museo Nazionale di Varsavia⁴⁴. Realizzò anche un bozzetto, custodito in uno dei musei della Slesia. Sia in questo bozzetto che nei disegni la bella martire è legata alla schiena del gigantesco animale che corre in preda alla furia. Sul bozzetto vediamo un grande uomo seminudo che insegue la bestia: forse in questa versione il pittore cercava di avvicinarsi alla famosa descrizione del romanzo paleocristiano di Sienkiewicz; quindi l'uomo che segue il toro potrebbe essere interpretato come Ursus. L'architettura del circo è completamente diversa da quella raffigurata nella versione finale e Nerone si trova ancora tra gli spettatori del drammatico evento. Siemiradzki decise infine di raffigurare la scena finale molto sapientemente: il toro e la martire sono già morti e il crudele imperatore si è avvicinato a guardargli da vicino. Si sa che il pittore per dipingere il suo grande quadro fece ricorso a vari strumenti e fotografie, e che si recava pure dai macellai a studiare diversi aspetti dei tori ancora vivi o già uccisi. A un certo punto comparve un bozzetto, conservato al Museo Nazionale di Cracovia, in cui sia il toro che la martire sono morti, mentre il gruppo di persone sta sulla destra.

Il dramma raffigurato nella versione finale del dipinto si svolge nel circo di Caligola, poi di Nerone, dove oggi sorge la basilica vaticana di San Pietro. Ispirandosi ad alcuni quadri del Tintoretto, l'artista dipinge il circo di sbieco. In basso, nell'angolo destro, i gladiatori che, ucciso il toro, guardano compassionevoli la bella martire; e con lei sembrano ricollegarsi idealmente al lato destro, "cristiano", di *Le Torce di Nerone*. Accanto ai gladiatori una lettiga: l'abbiamo già vista, è quella de *Le Torce*. Nerone, obeso come lo descrive Svetonio, a prima vista suscita ribrezzo, al pari di Tigellino che gli sta accanto. Il senatore sullo fondo a sinistra potrebbe essere – suggerisce Witold Dobrowolski – Seneca⁴⁵. Non potendosi rifare a nessun modello, nel dipingere il circo l'artista si avvale di svariati motivi, tra cui il cortile ad arcate di Palazzo Venezia con la torre della chiesa di San Marco. Non meno affascinanti i rilievi a ornamento della balaustra e, posti su di essa, i candelabri con le sfingi, forse esemplati su un candelabro rinascimentale conservato a Firenze al Bargello, mentre i piccoli rilievi figurati richiamano i famosi rilievi con le fatiche di Ercole della facciata della basilica di San Marco a Venezia⁴⁶. Una certa "venezianità" del quadro sembrerebbe voluta: infatti, dopo la presentazione a Roma, il dipinto sarebbe stato esposto nella città lagunare. Questa presentazione, come altre mostre romane delle opere di Siemiradzki, ebbe luogo presso l'Acquario in piazza Fanti, accanto ai resti dell'aggr delle mura Serviane.

44] Alcuni di questi disegni sono riprodotti in: K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół...*, op. cit., passim.

45] Ibidem.

46] Si veda J. MIZIOLEK, *Lux in tenebris...*, op. cit.

Tutti abbiamo trepidato per Ursus che nel capitolo LXVI di *Quo vadis* sfida il gigantesco toro al cui corpo è attaccata la bella Ligia. Sienkiewicz e Siemiradzki, che erano amici (fig. 4), fecero tesoro della lettura di Tacito, Svetonio e Cassio Dione, ma innanzitutto del celeberrimo *L'Anti-christ* di Ernesto Renan, pubblicato nel 1873. Questi racconta come a Nerone fosse venuto l'uzzolo di comporre al circo un quadro vivo del famoso gruppo ellenistico raffigurante Dirce, regina di Tebe, punita dai figli Amfione e Zeto, che la legano alle corna di un toro. Vittima del capriccio imperiale è una giovane cristiana. Siemiradzki si concentra sul momento in cui Nerone, annoiato dalla monotona corsa del toro, ordina ai gladiatori di abbatterlo. Mentre la servitù scioglie i lacci che legavano alla coda della bestia la povera vergine in fin di vita, Nerone le passeggia accanto e con fare circospetto valuta il fascino della tragica fine dello spettacolo.

Sempre più spesso sento dire – scriveva Siemiradzki – di aver attinto il motivo della mia *Dirce cristiana* dal romanzo *Quo vadis* di Sienkiewicz. Nulla di più errato. Ho cominciato a dipingere questo quadro oltre dieci anni fa, quindi dieci-quindici prima della pubblicazione del celebre romanzo. [...] Distratto da altri, improrogabili impegni, ho spesso abbandonato questa mia tela, tant'è che soltanto da ultimo ho potuto mettermi di buona lena. Peraltro, pur condividendo l'unanime e meritato apprezzamento per il romanzo di Sienkiewicz, riterrei malproprio che un'opera pittorica di vaglia prendesse lo spunto da un romanzo. Quanto all'affinità di contenuto, la si spiega facilmente: il pittore e lo scrittore ricompongono il passato studiando i medesimi personaggi e quadri. Quanto a me, l'idea di dipingere la mia *Dirce* mi è venuta leggendo *L'Anti-christ* di Renan. Nel capitolo *Massacre des chrétiens. L'esthétique de Neron* ho trovato la descrizione della mia scena, tratta dalle testimonianze di Clemente romano e Iginò. Lo stesso fatto storico, le medesime fonti hanno suggerito a Sienkiewicz la sua Ligia, a me Dirce⁴⁷.

A questo punto vale la pena di ricordare il fatto che nella nota e preziosissima, anche se non del tutto chiara, epistola ai Corinzi di Clemente, vescovo di Roma e cioè il Papa, di solito datata intorno al 96 d.C., vengono menzionati quadri vivi, messi in scena durante una persecuzione dei cristiani, ispirati alle opere d'arte o dai miti. La quinta e la sesta sezione dell'epistola ci permettono di rispondere alla domanda: perché Dirce fu scelta per il crudele spettacolo? Nella sua lettera il vescovo, che lancia un monito contro la gelosia, parla dei martiri della sua generazione, che soffrirono per essa. Vengono menzionati Pietro e Paolo, condannati a morte ai tempi di Nerone,

47] J. Dużyk, *Siemiradzki...*, op. cit., p. 476.

e le donne che furono perseguitate a causa della gelosia, testimoniando la loro fede al modo delle Danaidi e di Dirce⁴⁸. “Qui ci si apre – scrive Edward Champlin, seguendo le osservazioni di K. M. Coleman – un prezioso squarcio sulle ‘farse fatali’ dello spettacolo; il contesto è sicuramente neroniano, e l’unica persecuzione organizzata dei cristiani comportante sofferenze infinite su vasta scala, per non dire in maniera teatrale, fu quella di Nerone dopo il grande incendio. Ossia: qui l’anonimo drammaturgo dev’essere Nerone”⁴⁹. Infatti Dirce trovava facilmente posto nello spettacolo di Nerone, mentre la sua tragica storia s’iscriveva bene nel quadro di ciò che gli spettatori si aspettavano. Nel caso della morte di Dirce si trattava di una pena particolarmente significativa per gli incendiari nel 64.

Di tutta la devastazione – continua le sue osservazioni Champlin – causata dal grande incendio, Cassio Dione nomina soltanto quella del Palatino e la distruzione del primo e – fino ad allora – unico anfiteatro permanente di Roma, quello costruito nel Campo Marzio nel 26 a.C. dal fortunato generale di Augusto, Statilio Tauro. Questo importante monumento era noto, come dice Dione, col nome di *amphitheatrum Tauri*, l’anfiteatro di Tauro, o, letteralmente, anfiteatro del Toro. Per gli appassionati romani di esecuzioni, la morte ad opera di un toro infuriato inflitta a coloro che avevano distrutto l’anfiteatro del Toro doveva suonare il colmo dei giochi di parole⁵⁰.

Il 13 marzo del 1897, durante una visita nello studio dell’artista la regina Margherita, che si recava a tutte le mostre delle opere di Siemiradzki, scrisse queste parole nell’Album degli ospiti (ora conservato presso il Museo Nazionale di Cracovia): “Margherita in ammirazione davanti alla *Dirce cristiana*.” In seguito, nel 1898, il re Umberto I nominò l’artista commendatore con l’onorificenza di San Maurizio e San Lazzaro. Poco dopo, nella primavera del 1899, fu pubblicata la prima traduzione italiana di *Quo vadis?*

Nessun romanzo – scrive Maria Bersano Begey – ottenne un successo che non ha un paragone con quello di nessun altro libro, né italiano né straniero, *I promessi sposi* eccettuato [...] Dal 1899 al 1939 si contano sui repertori bibliografici non meno di settanta edizioni del *Quo vadis?*, ma molte ristampe sono sfuggite al controllo, senza contare quelle fatte alla macchia, sì che siamo ben lungi dall’esagerare calcolando

48] In alcune edizioni della lettera il riferimento alle Dirce e Danaidi è tolto, si veda *Didachè. Prima Lettera di Clemente ai Corinzi. A Diogeneto*, traduzione di A. QUARELLI, Roma 2008, p. 33 (VI, 1).

49] E. CHAMPLIN, *Nerone*, traduzione di M. CARPITELLA, Bari-Roma 2008, p.159. Si veda anche K.M. COLEMAN, *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, “The Journal of Roman Studies”, 80, (1990), pp. 44–73.

50] E. CHAMPLIN, *Nerone*, op. cit., pp. 161–162.



Fig. 3. H. Siemiradzki, *Dirce cristiana* (1897), Museo Nazionale, Varsavia.



Fig. 4. H. Siemiradzki
e H. Sienkiewicz (1902),
Museo di H. Sienkiewicz,
Oblęgorek nei dintorni di
Kielce.



Fig. 5. H. Siemiradzki, *Le future vittime del Colosseo*
(1889), Seminario Superiore della Metropoli, Varsavia

le edizioni a un centinaio [...] Si studiarono anche le fonti storiche del romanzo, Orazio Marucchi fece una dotta introduzione storico-archeologica all'edizione Desclée Lefebvre⁵¹.

La casa editrice Detken e Rocholl di Napoli dopo aver venduto 30 mila copie di *Quo vadis* regalò al scrittore una copia di bronzo della famosa scultura ellenistica raffigurante Dirce⁵².

LE FUTURE VITTIME DEL COLOSSEO

“Nessuno dipinge così come Siemiradzki il movimento dei raggi del sole”, scriveva Sienkiewicz. Il grande scrittore aveva in mente un dipinto intitolato *La danza tra le spade* del 1879, ma lo stesso vale per *Le future vittime del Colosseo*⁵³ (fig. 5). In questo bellissimo dipinto è rappresentato in primo piano un gruppo di persone che ascoltano attentamente la lezione di un vegliardo barbuto (probabilmente uno dei seguaci di San Pietro o San Paolo). Sullo sfondo vengono raffigurate alcune costruzioni romane, tra cui il Colosseo accanto al quale spunta un'enorme statua con caratteristici raggi attorno al capo. È senza dubbio il famoso colosso di Nerone in veste di Sole, eretto da Zenodoros, con una statua di Vittoria nella mano destra, da cui deriva il nome del più conosciuto anfiteatro del mondo antico⁵⁴. Per dipingere il Colosso, ormai scomparso da secoli, Siemiradzki, possiamo esserne certi, non si era limitato a leggere Svetonio (*Nerone*, XXXI, 1) e Plinio il Vecchio (*Storia naturale*, XXXIII, 45), ma aveva anche studiato le fonti iconografiche, le monete antiche, come quella di Gordiano III e le ricostruzioni ottocentesche. Nel dipinto in esame il Colosso è molto vicino all'anfiteatro, quindi vediamo qui rappresentata la situazione successiva allo spostamento della statua ai tempi di Adriano. Come è ben noto questo spostamento dal sito originario al centro dell'atrio della Domus Aurea ebbe luogo tra il 126 e il 128 d.C. a causa della costruzione del Tempio di Venere e Roma. Ma esistono disegni preparatori

51] M. BERSANO BEGEY, *La fortuna di Enrico Sienkiewicz in Italia*, in: *Nel centenario di Enrico Sienkiewicz (1846–1946)*, Roma 1946, pp. 75–84.

52] Il regalo della casa editrice si è conservato nel Museo di Oblęgorek, creato nel palazzo regalato a Sienkiewicz in segno di gratitudine dai suoi connazionali.

53] J. Miziołek, “*Lux in tenebris...*”, op.cit.

54] Per il Colosso di Nerone si veda: S. ENSOLI, *I colossi di bronzo a Roma in età tardoantica: dal Colosso di Nerone al Colosso di Costantino. A proposito dei tre frammenti bronzei dei Musei Capitolini*, in: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001) a cura di S. ENSOLI, E. LA ROCCA, Roma 2000, pp. 66–90.

di Siemiradzki che non lasciano nessun dubbio riguardo la sua conoscenza del sito della statua ai tempi di Nerone. In tale disegno, piuttosto schematico, vediamo il Colosseo assai distante dall'anfiteatro con il volto girato verso di esso. Il pittore non ha ommesso neanche la nota fontana a forma conica – Meta Sudans – costruita infatti solo nell'età domiziana.

La gigantesca statua dorata, il Colosseo e la Domus Aurea fanno una grande impressione, ma dalla bocca del pedagogo cristiano, che tiene nella mano sinistra un rotolo con gli scritti in greco di San Giovanni, escono parole che hanno la forza di cambiare il mondo. Le donne che gli siedono di fronte e il suo compagno che sta accanto ascoltano con grande attenzione; dal volto di una di loro traspare una profonda conversione spirituale. Con questo tema, eseguito in formato molto più ridotto al paragone con *Le torce di Nerone* e *La Dirce cristiana*, il pittore polacco, per cui Italia fu la seconda patria, concluse le sue straordinarie visioni dei tempi di Nerone, che fin dal 1872 gli erano state molto care e grazie alle quali era divenuto uno dei più famosi pittori del secondo '800.

INVECE DELLA CONCLUSIONE

Come già ricordato, si sa che il nostro artista usò servirsi di accessori e strumenti vari, di fotografie, che si recava persino dai macellai per osservare l'aspetto e il comportamento degli animali⁵⁵. È sicuro poi che conosceva perfettamente non soltanto gli antichi monumenti romani, ma anche la letteratura classica. Come abbiamo notato *La Dirce cristiana* è in parte basata su un celebre brano delle *Vite dei Cesari* di Gaio Svetonio Tranquillo, mentre *Fiaccole di Nerone* sugli *Annali* di Tacito (XV, 38). La questione della vasta conoscenza di Siemiradzki dell'archeologia e della letteratura classica non è stata mai approfondita ed esige più precise ricerche, come quelle che riguardano Hans Makart⁵⁶, Frederic Leighton⁵⁷ oppure Lawrence Alma Tadema⁵⁸. *Le Torce di Nerone* e *La Dirce cristiana* testimoniano della straordinaria capacità di inventare scene di gran fascino e di contaminare motivi, storie e avvenimenti differenti.

55] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół Pochodni...*, op. cit.

56] Si veda G. FRODL, *Hans Makart. Monographie und Werkverzeichnis*, Salzburg 1974.

57] F. LEIGHTON, *Antiquity – Renaissance – Modernity*, a cura di T. BARRINGER, E. PRETTEJOHN, New Haven/London 1999.

58] R. J. BARROW, *Lawrence Alma-Tadema*, London 2001.

STRESZCZENIE

„LE TORCE DI NERONE” I INNE DZIEŁA
HENRYKA SIEMIRADZKIEGO, POLSKIEGO MALARZA W RZYMIE

„Komu nie jest znane imię i sława malarza Henryka Siemiradzkiego? Wystarczy przypomnieć sobie wrażenie, jakie, kilka lat temu pozostawiło jego Męczeństwo chrześcijan, które jest bez wątpienia jednym z najwybitniejszych arcydzieł sztuki nowożytnej. Nigdy dotąd przerażenie, miłosierdzie i entuzjazm wiary nie zostały oddane z większą mocą i wiernością. Od tego momentu Siemiradzki stał się sławny. Męczeństwo chrześcijan znajduje się obecnie w Krakowie, a autor dzieła mieszka i ma swoje studio w przepięknej willi przy końcu via Gaeta, gdzie Jej Wysokość Królowa Małgorzata udała się w celu obejrzenia nowego obrazu, godnego najwyższej wielkości artysty, którego nasz Rzym ma zaszczyt gościć”, pisał 30 grudnia 1888 roku Francesco D’Arcais w „L’Opinione”. Henryk Siemiradzki (1843–1902), sławny za życia (jego dom przy via Gaeta wymieniony był w spisie zabytków przewodnika Bedecker i gościł wielu arystokratów, pisarzy i artystów), obecnie prawie zapomniany nawet w Rzymie, gdzie spędził trzydzieści lat i zrealizował wiele arcydzieł, z których spora część przedstawia wielkość i piękno Rzymu antycznego. Jednakże można zaobserwować pewne znaki powrotu jego dawnej sławy. W roku 2007 podczas wystaw w Neapolu i Sienie, których bohaterami byli Alma Tadema i Luigi Mussini, o Siemiradzkim mówiono słowami pełnymi zachwytu. Eugenia Querci zauważyła, że w Pochodniach Nerona (1876), obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, „w spektakularnej przestrzeni architektonicznej, zaskakuje podobieństwo do przyszłego Vittoriano w Rzymie”. Ten wspaniały obraz, zainspirowany fragmentem Tacyty, przedstawia męczeństwo chrześcijan z rozkazu Nerona przed Domus Aurea. Na przykładzie rysunków przygotowawczych i motywów antycznych nie tylko z Rzymu, ale i z Pompei oraz innych miast wezwiańskich strano się ukazać, w jaki sposób został pomyślany i wykonany jeden z najświetniejszych obrazów w XIX wieku. Omówiono również inne motywy paleochrześcijańskie obecne w obrazach Siemiradzkiego, między innymi Pierwsze ofiary Koloseum, Sceny z życia pierwszych chrześcijan oraz słynna Dirce cristiana. Wszystkie obrazy są nie tylko dowodem dogłębnej znajomości starożytności i dziewiętnastowiecznych badań jej dotyczących, ale są również wyrazem wielkiego podziwu dla Rzymu i jego klasycznych tradycji.