

Con gli occhi di un francese. Il popolo di Roma negli acquerelli di Antoine Jean-Baptiste Thomas

Angela Maria D'Amelio

«A Monsieur Grille.

Monsieur,

En réponse à votre circulaire imprimée, envoyée aux artistes, et par laquelle vous leur demandez des reinseignements sur eux et ce qui les concerne, j'ai l'honneur de vous adresser ce qui suit:

Prénoms: Antoine-Jean-Baptiste.

Nom: Thomas.

Lieu de naissance: Paris.

Date de la naissance: 31 octobre 1791.

Maître sous lequel j'ai étudié: M. Vincent.

Lieux des études: atelier de M. Vincent; école spéciale de peinture, aux Quatre-Nations; Musée.

Voyages: en Italie comme pensionnaire à l'Académie des Beaux-Arts, à Rome.

Époques de départ et de retour: novembre 1816 et décembre 1818 [...].

En 1816, j'obtins le grand prix. Mon maître M. Vincent, était près de quitter la vie. [...] et me dit d'une voix faible: "Vous allez partir pour l'Italie, à Rome trouverez M. Thévenin, mon élève, qui est directeur de l'Académie; les pensionnaire peintres, MM. Léon Pallière, Forestier, Picot, Allaux, sont aussi mes élèves. [...] ainsi, tous les peintres que l'on comptera à l'Académie de France à Rome sont sortis de mon atelier. Je puis mourir content" [...].

Pendant mon séjour en Italie, j'ai accupé quelques moments de loisir à réunir de nombreux dessins que je considérai d'abord comme autant de souvenirs des scènes familières, des costumes et des usages du peuple que gouverne le Saint-Père. Des notes nombreuses ajoutées à ma collection en faisaient le complément. De retour à Paris, on me conseilla de publier mon recueil. Je le fis, et lui donnai pour titre: "Un an à Rome et dans ses environs [...]»¹

È lo stesso Thomas (Parigi, 1791-1834), autore di questa nota redatta nel 1827 per François-Joseph Grille², a fornirci preziose informazioni circa la sua biografia: gli anni di formazione presso lo studio del pittore François-André Vincent (1746-1816), il perfezionamento presso l'École spéciale de peinture et de sculpture au palais des Quatre-Nations, le varie committenze che lo portano a cimentarsi con temi religiosi e drammatici episodi di storia nazionale (*Gesù caccia i mercanti dal tempio*, per la chiesa parigina di Saint-Roch o *Achille de Harlay al parlamento di Parigi* per il Salon del 1824) e soprattutto notizie circa il viaggio in Italia come vincitore del *Prix de Rome*³, grazie al quale trascorre nella Città Eterna due soli anni – dal novembre 1816 al dicembre 1818 – anziché cinque, come prevedeva la borsa di studio, a causa di motivi familiari non ben specificati che lo costringono a ritornare velocemente a Parigi⁴.

Durante il soggiorno romano l'artista, oltre a studiare i grandi maestri del passato e a partecipare attivamente alle iniziative promosse dal direttore dell'Accademia di Francia Charles Thévenin, è fortemente attratto dagli aspetti popolari e religiosi, dai costumi, dalle usanze e dalle pittoresche scene di vita cittadina, che ritrae in una cospicua serie di schizzi dal vero⁵ una cui selezione, da lui stesso effettuata una volta tornato a Parigi, verrà tradotta in litografia da François Le Villain ed edita in un volume, dal titolo *Un an à Rome et dans ses environs...*⁶, da Firmin Didot prima nel 1823 e poi nel 1830⁷. Thomas, dunque, non si limita all'esplorazione meticolosa della società romana attraverso l'elaborazione di decine di acquerelli – lui stesso, nell'avvertenza al suo libro, dice che «[...] l'abbondanza del materiale che possedevo mi avrebbe permesso di fare quasi due volumi»⁸– ma da vero e proprio imprenditore accoglie il consiglio di pubblicarne una loro versione a stampa, per una diffusione su larga scala, aggiungendo all'intrinseco valore estetico-documentario della raccolta anche uno economico⁹.

Nell'arco di quattro anni egli prepara settantadue scene, corredate da un testo esplicativo, raffiguranti gli avvenimenti romani considerati più efficaci, che riunisce in dodici sezioni corrispondenti ai mesi dell'anno: eventi relativi al carnevale per febbraio, la festa del *Corpus Domini* a giugno, il lago estivo di piazza Navona e i fochetti al Corea ad agosto, l'Ottavario dei defunti a novembre, il presepe all'*Aracoeli* a dicembre e così via.

Inizialmente le tavole vengono pubblicate in dodici dispense (*livraisons*) separate, – nel 1822 sempre da Didot e vendute «chez l'Auteur et Mr Schroth, Marchand de Dessin de l'École Moderne», come specificato sulla copertina della 9ª *livraison*¹⁰– il cui ordinamento viene spiegato dallo stesso artista in un *avertissement* dove ripete ciò che aveva già annunciato nel *prospectus*, o piano editoriale, di cui purtroppo non si conosce nessun esemplare: «[...] Ainsi que je l'ai annoncé dans mon Prospectus ce recueil contient douze livraisons qui figurent del douze mois de l'année. Cette donnée m'a paru la plus heureuse, parce qu'elle dont rappeler au voyageur, non seulement ce qu'il a vu, mais l'ordre dans lequel les objets se sont présentés à lui. Par exemple, dans la livraison de février, je traite de ce qui a rapport au carnaval; dans celle de juin, j'ai représenté la fête de *Corpus Domini*, le jeu du ballon, *l'Infiolata* [...]»¹¹.

Nonostante il successo della pubblicazione – alla quale si deve la fama di questo abile artista dalla breve carriera più che alla sua, comunque scarsa, produzione pittorica – l'opera non è stata oggetto di grande attenzione da parte degli studiosi.

Il primo a parlarne è Charles Blanc il quale, in un articolo del 1862 per la *Gazette des Beaux Arts*, dice di aver notato sulla scrivania di un suo amico un magnifico album «de dessins lavés en couleur...aquarelles faciles et brillantes, aux contours ressentis, au ton énergique» raffiguranti vedute di Roma e della campagna limitrofa, – cerimonie religiose, processioni, briganti, feste al Vaticano, a Trastevere e anche un foglio, tutt'ora sconosciuto, con la Cappella Sistina durante le preghiere delle Quarant'Ore – tradotti poi in litografia dal *pensionnaire* dell'Accademia di Francia Jean-Baptiste Thomas. Il poeta e critico d'arte, oltre a descrivere con dovizia di particolari molti degli acquerelli, loda l'artista francese per la grande abilità nell'utilizzare la nuova tecnica, che definisce «la prose de la peinture», similmente a Charlet, Delacroix, Carle e Horace Vernet, Gavarni, Raffet che trovano proprio nella litografia il mezzo di espressione a loro più congeniale¹².

L'entusiasmo e il tono eloquente di Blanc vengono ricordati sessant'anni dopo, durante i quali nessuno si interessa più all'opera di Thomas, da Gabriel Rouchés nel suo contributo dedicato a *Un an à Rome*, in cui considera il libro come una sorta di versione figurata degli scritti pubblicati all'inizio del XIX secolo, come la *Corinna o l'Italia* di Madame de Staël e *Les Promenades dans Rome* di Stendhal, da cui traspare l'animo sensibile e lo sguardo vivace e smalzato dell'artista francese, qui paragonato al Gavroche di Victor Hugo, decisamente simpatizzante verso i piccoli borghesi e soprattutto verso il popolo¹³.

Si dovrà arrivare all'inizio degli anni Sessanta per trovare altri riferimenti a Thomas: Muñoz lo ricorda, nella sua *Roma nel primo Ottocento*, come disegnatore assai più fine di Pinelli «[...] nella scelta dei soggetti, nell'aggruppamento delle figure, nel taglio delle scene...»¹⁴ e determinanti sono i contributi di Carlo Pietrangeli¹⁵ e Urbano Barberini¹⁶, promotori dell'acquisto per il Museo di Roma di «[...] 142 acquerelli di diverse grandezze, sistemati in 50 cartoni [...] preceduti da un frontespizio dello stesso Thomas, riuniti in un astuccio di epoca alquanto più tarda in forma di volume legato in pelle violetta che reca sul piatto superiore a lettere dorate il titolo *Un an à Rome par Thomas. Dessins Originaux*»¹⁷. La raccolta entra a far parte del patrimonio museale nel 1963 grazie al considerevole contributo offerto dall'Associazione Amici dei Musei, che permette di rilevarla dalla libreria antiquaria parigina Fernand De Nobele, la quale l'aveva a sua volta acquistata, solo qualche mese prima, in una vendita all'asta nella capitale francese¹⁸.

È molto probabile che i fogli, di vario formato, avessero in origine un'altra composizione e fossero di più, in quanto mancano schizzi collegabili ad alcune litografie (come *La benedizione del Bambino all'Aracoeli*, *L'infiorata di Genzano*, *La girandola*, *La benedizione dei cavalli a Sant'Antonio*, *La battitura del grano*, *L'osteria*...) mentre ce ne sono altri di cui non si conosce la traduzione a stampa (*La camera ardente di un cardinale*, *La mossa dei barberi da piazza del Popolo*, *Il funerale di un sacerdote*). Il Museo di Roma, già in possesso di un'edizione del libro datata al 1823 e di vari esemplari sciolti delle settantadue tavole che lo compongono¹⁹, si aggiudica così il nucleo di acquerelli utilizzati per la realizzazione delle litografie: centoquarantuno²⁰ scene ritratte dal vero, studi di particolari o di insieme che presentano molte varianti rispetto a quelle del volume, soprattutto negli sfondi evidentemente rielaborati o delineati *ex novo* dall'artista direttamente in fase di stampa.

Al valore artistico e documentario della serie va, inoltre, aggiunta la sua unicità che la rende ulteriormente preziosa. Pochissimi sono infatti gli acquerelli conservati in altre collezioni attribuiti a Thomas²¹, – alcuni con la firma dell'autore, decisamente diversa dall'elegante monogramma trovato sul verso di alcune litografie del Museo di Roma (fig. 1)²²– le cui evidenti differenze stilistiche rispetto a quelli in oggetto ci portano a dubitare della loro autenticità, ipotizzando un caso di emulazione che confermerebbe la fortuna incontrata dall'opera dell'artista francese.

I fogli che compongono il fondo, alcuni dei quali conosciuti poiché esposti in occasione di diverse mostre²³, vengono qui pubblicati integralmente per la prima volta e grazie sia ai testi esplicativi di Thomas presenti nel suo volume che a una serie di notizie fornite da glosse manoscritte sul recto o sul verso dei disegni, – con date, soggetti, indicazioni cromatiche, tipiche esclamazioni colte sul posto – è stato possibile mettere in relazione le litografie con gli acquerelli, la cui abbondanza è la dimostrazione esplicita di quanto sia stato capillare il lavoro dell'artista e rigorosa la selezione operata per la scelta dei temi da tradurre in litografia.

Il libro si apre con un frontespizio dove compare una piccola veduta di Roma in bianco e nero che ritrae, sullo sfondo, Castel Sant'Angelo e la basilica di San Pietro e, in primo piano, frammenti di monumenti antichi; sovrasta la scena un'ampia nube sulla quale è distesa la dea Roma addormentata, che non troviamo nel corrispondente delicato acquerello (figg. 2, 3); seguono le pagine di testo e successivamente le litografie a colori cui si riferiscono.

Il mese di **gennaio** inizia con la *Benedizione del 'Bambino' dell'Aracoeli* [1]* il giorno dell'Epifania, da sempre oggetto di venerazione non solo da parte dei romani ma di tutti i visitatori sia italiani che stranieri²⁴, forse uno dei pochissimi fogli ai quali non corrisponde nessuno studio preparatorio, a differenza della seconda tavola – raffigurante un *Gruppo di popolani romani* e *l'Interno di una casa del popolo* [2] – per i quali Thomas esegue molti acquerelli che confermano il suo grande interesse per i costumi, gli accessori e soprattutto per le elaborate acconciature femminili, che ritrae in modo analitico [3-20, 155-159]. Assai divertenti sono poi i toni vagamente ironici utilizzati per alcune figure come quella della donna ritratta di profilo la quale, pur indossando il tipico corsetto rigido a sostegno del seno, presenta comunque un décolleté esageratamente florido [10], a testimonianza di uno spirito propriamente francese e peculiare del genere caricaturale, cui l'artista si dedicherà più tardi e che certamente conosce e apprezza fin dai tempi del suo apprendistato presso lo studio del maestro Vincent, avendo modo di vedere i suoi ritratti caricati²⁵.

Mancanti, nella raccolta del Museo, sono sia la litografia che gli studi relativi alla terza tavola, con la *Benedizione dei cavalli* (fig.4), – secondo l'usanza portati insieme agli asini il 17 gennaio, festa di Sant'Antonio Abate protettore degli animali, davanti alla chiesa a lui dedicata sull'Esquilino per una benedizione dal valore apotropaico²⁶ – mentre un piccolo acquerello [22] è senza dubbio collegabile al gruppo centrale della litografia successiva, intitolata *Pulcinella e le maschere* e *Le logge del teatro* [21]. Il mese si conclude con una processione di *Orfani che accompagnano un bimbo alla sepoltura* [23-25] e la *Predica all'interno del Colosseo* [26, 27]. Analizzando la prima litografia in relazione agli studi delle figure si può notare, come già detto, la propensione di Thomas a comporre gli sfondi, in modo assolutamente realistico, solo al momento della traduzione a stampa; mentre l'efficace acquerello che rappresenta una piccola folla di poveri, il cui pio zelo viene ricompensato con un baiocco, intenta ad ascoltare le parole del sacerdote nel Colosseo può considerarsi sostanzialmente uguale, pur con alcune varianti e un'inquadratura più ristretta, alla corrispondente litografia, dove compaiono due delle quattordici edicole dedicate alle stazioni della Via Crucis volute da Benedetto XIV per l'Anno Santo del 1750, e rimosse nel 1870, in occasione del quale il pontefice dedicò il monumento ai Martiri della Fede²⁷.

Le tavole che aprono la serie dedicata a **febbraio** con il macabro rituale delle esecuzioni a morte – *Il somaro* con in groppa un criminale accompagnato dal saccone (penitente) al patibolo (*Il cavalletto*), dove verrà giustiziato [28-31] ²⁸– sono un severo monito per tutti coloro che avessero intenzione di abbandonarsi a burle pesanti e atteggiamenti licenziosi durante il Carnevale, vero protagonista del secondo mese dell'anno. E' proprio questa, infatti, la festa che più di ogni altra vede la partecipazione corale della cittadinanza, la cui mescolanza nelle strade di Roma nel corso di otto intensi giorni crea un'equiparazione delle classi sociali, inconsueta in altre occasioni, favorita dall'uso della maschera, simbolo per eccellenza di anonimato²⁹.

Numerosi sono gli studi di costumi carnevaleschi [33-42] utilizzati per le litografie ambientate nelle strade cittadine: quella in via del Corso con la consueta offerta del mazzolino alle signore sui balconi, da parte di giardinieri muniti del loro scaletto pieghevole [32] e quella in cui viene rappresentato *Il lancio dei confetti* (in realtà chicchi di grano o di avena ricoperti di gesso) [43] dove, appoggiato all'angolo di palazzo Ruspoli, compare il famoso nano Baiocco guardaportone del Caffè Nuovo³⁰ che,

* I numeri tra parentesi quadre si riferiscono alle opere in catalogo.

divertito, assiste alla festosa sfilata la cui puntuale descrizione troviamo nel testo di Thomas³¹: «Le maschere possono percorrere le strade prima che la funzione del mattino sia stata terminata in tutte le chiese. Alle 20.00 (l'una del pomeriggio francese) la campana del Campidoglio dà il segnale dei divertimenti. Allora poco per volta via del Corso si riempie di gente e carrozze [...] Le finestre delle case [...] sono ornate di tappeti e di drappaggi con lustrini [...]. Le carrozze vanno in contrasto su due file [...] e i pedoni riempiono i lati della strada [...]. Tra i travestimenti ci sono [...] delle *pagliaccette*, donne di *Pierrot*, dei *matti*, dei *pulcinella* [...] molti altri costumi fantasiosi e pochi di carattere [...]».³²

Altro episodio che attira l'attenzione dell'artista è l'attesissima corsa dei barberi – tradizionale e caotica gara tra cavalli parzialmente domati e senza fantino che si ripete, non senza pericolo, quasi ogni giorno del periodo carnevalesco³³ – ritratta più volte nelle varie fasi: la partenza ('mossa') da piazza del Popolo [44-46], – veduta che documenta i lavori di sistemazione dell'area in cui è ancora presente la fontana cinquecentesca ai piedi dell'obelisco, poi rimossa da Valadier – la 'carriera' lungo via del Corso, con i cavalli che sfrecciano davanti ai palazzi Mancini [47] e De Carolis-Simonetti [48]³⁴ e il momento finale con la 'ripresa' degli animali a piazza Venezia [49]³⁵. Interessanti, infine, i due piccoli acquerelli con cavalli e rispettivi staffieri [50, 51] simili a quelli raffigurati nel bel dipinto di Adolphe Roger (fig.5)³⁶, uno dei tanti artisti attratto dalla spettacolare corsa che verrà immortalata, con diverse declinazioni, da Bartolomeo Pinelli, (fig.6) Horace Vernet e Théodore Géricault (fig.7), il quale ebbe senza dubbio occasione di conoscere Thomas e apprezzarne il lavoro, tanto da procurarsi una copia di *Un an à Rome* annoverato nel suo inventario postumo³⁷.

Tra le ultime scene del mese troviamo quella de *I moccoletti* [52] (fig.8), giocosa manifestazione di lutto per la morte del carnevale, che consiste nel soffiare sulle candele dei vicini per spegnerle cercando, invece, di conservare accesa la propria. Dopo quest'ultima occasione di festeggiamenti sfrenati si entra in Quaresima, preannunciata dalla tavola raffigurante *la via Crucis nel Colosseo* [53, 54], prima delle innumerevoli processioni che caratterizzano il periodo di penitenza³⁸.

Marzo inizia con la preghiera del papa in San Pietro recitata tutti i venerdì del mese [55] (fig.9), durante la quale i fedeli possono acquistare indulgenze visitando la Basilica, per continuare con *I friggitori nel giorno di San Giuseppe* [56, 57] (fig.10) che sistemano i loro tavoli, imbanditi di frittelle e bignè, nelle più importanti piazze cittadine addobbandoli con ghirlande di fiori, rami di bosso e di lauro piantati nel selciato e con sonetti stampati in cui lodano la bontà dei loro prodotti.

Le successive immagini sono le prime di una serie dedicate ai fuochi d'artificio, espressione di pura gioia e fra gli aspetti più appariscenti della cultura popolare: la suggestiva veduta notturna di Roma da Villa Medici con l'illuminazione della cupola di San Pietro [59] – che perde gran parte del suo fascino nella litografia [58] – e i falò davanti a un palazzo nobile romano, nei pressi di Sant'Ivo alla Sapienza, con le finestre adorne di candelabri dorati e pilastri di legno dipinti davanti al portone d'ingresso, ciascuno sormontato da un braciere acceso [60, 61].

Aprile, che si apre con una *Scena di pellegrini*³⁹ e la *Chiamata al catechismo* [62-64]⁴⁰, è sostanzialmente una riflessione sulla morte, con numerosi cortei che accompagnano i condannati o vanno a prendere i defunti alle proprie case per portarli in chiesa [65-81]. Quanto il tema devozionale fosse caro a Thomas risulta chiaro dai numerosi studi di abiti di religiosi, processioni e figure di membri delle varie confraternite [82-87], la cui attività è da considerarsi la massima espressione del sentimento religioso e del profondo rispetto per gli estinti⁴¹. Particolarmente interessanti le glosse manoscritte sul verso di tre acquerelli, che ci ha permesso di leggere correttamente una trilogia secondo l'ordine in cui si svolgeva la cerimonia del trasporto del morto e del suo funerale [68, 77, 79]⁴². Il mese si conclude con le due tavole raffiguranti i *Divertimenti popolari il sabato Santo* [88] – quando per le strade vengono fatti scoppiare dei petardi sotto il vasellame rovesciato, in segno di giubilo per la resurrezione del Salvatore – e la *Benedizione papale in piazza San Pietro* la domenica di Pasqua [89-91].

Nel mese di **maggio**, durante una gita a Frascati, l'artista oltre a ritrarre il monastero dei Camaldolesi con i frati che vi abitano [92-94] e gruppi di fedeli che pregano e offrono fiori davanti alle edicole sacre [95], ha occasione di assistere ai festeggiamenti per la Madonna delle Scuole Pie – definiti nel testo di *Un an à Rome* «Fête extraordinaire» – cui dedica ben tre tavole raffiguranti la grande mongolfiera di carta con l'immagine del beato Giuseppe Calasanio mentre si solleva in volo davanti Porta Romana [96], l'esposizione dell'immagine di Maria nella chiesa delle Scuole Pie [97] e la processione [98], che si celebra ancora oggi in suo onore il giorno di Pentecoste, durante la quale i fedeli invocano la grazia per se stessi o per i propri cari⁴³. Ancora alla cittadina laziale si riferiscono l'acquerello con schizzi di uomini seduti sui gradini di un palazzo pubblico [99] utilizzati più tardi, insieme ai molteplici studi di

costumi popolari, per la realizzazione del piccolo olio dal titolo *Frascati, villageois à la fontaine* (1821)⁴⁴.

La cerimonia religiosa che, però, più di ogni altra attira folle di fedeli e curiosi è quella della *Processione del Corpus Domini* [100-104] che si svolge in **giugno**, con grande sfarzo, dall'interno della basilica di San Pietro al colonnato, ornato con ghirlande di foglie di quercia e fiori di mirto e alloro. Nella litografia Thomas raffigura con vivacità ed efficacia le varie figure che assistono all'imponente manifestazione, fulcro della quale è il papa sotto il baldacchino accompagnato da tutti i più importanti ordini religiosi e secolari⁴⁵. Tranne la scenografica *Infiorata di Genzano* [105]⁴⁶, le rimanenti immagini del mese raffigurano alcuni degli eventi più cari ai romani: la festa di *San Pietro*, in occasione della quale il piede della statua, ricoperta di un ricco piviale e una tiara tempestata di pietre preziose, viene baciato con grande devozione dai fedeli [110]; *La girandola a Castel Sant'Angelo*, scenografico e suggestivo gioco di fuochi d'artificio allestito la sera che precede la festa dei Santi patroni Pietro e Paolo [111] e *Il gioco del pallone*, con il famoso bracciale ligneo a 105 punte, che si svolgeva nello Sferisterio Barberini [106-109]⁴⁷. Per comporre quest'ultima litografia – come per quelle raffiguranti la corrida estiva nell'anfiteatro Corea e le prediche durante il mese di settembre – Thomas utilizza una serie di acquerelli, in cui ritrae i singoli protagonisti delle scene, di eccezionale modernità. Infatti, se scorse velocemente in sequenza, le figure sembrano animarsi offrendoci uno dei molteplici esempi di esperimenti legati al movimento illusorio o alla proiezione di immagini, annoverati sotto la definizione di 'precinema'.

Le prime due scene che aprono il mese di **luglio**, *La battitura del grano* [112] e *L'aratura* [113] strettamente legate alla vita campestre⁴⁸, sono seguite da quella dei *Briganti* [114], uno dei temi più ricorrenti nella produzione pittorica e disegnativa degli artisti fin dal Seicento, qui ritratti in un loro rifugio in riva al mare insieme a un frate e a una nobildonna probabilmente loro prigionieri.

Della litografia intitolata *I galeotti*, composta da due scene sovrapposte, abbiamo gli acquerelli corrispondenti: il primo, riprodotto quasi identico, li raffigura al lavoro a Campo Vaccino mentre il secondo, essenzialmente uno studio di figure, – condannati ai lavori forzati mentre sfilano per le strade cittadine – presenta nella stampa numerose varianti e l'aggiunta di uno sfondo [115-117].

Le successive immagini focalizzano l'attenzione su due processioni: quella per un condannato a morte [118-120]⁴⁹ e quella di Sant'Anna [121,122], che si svolgeva il 25 luglio con partenza dalla chiesa di Santa Maria in Portico in Campitelli e arrivo a quella di Sant'Anna dei Palafrenieri in Borgo Nuovo, sede dell'omonima confraternita che organizzava l'evento⁵⁰. Le glosse manoscritte presenti sul vivace acquerello raffigurante l'intera processione – che ricorda le celebri incisioni seicentesche con le cavalcate dei possessi papali – ci hanno permesso di identificarne i vari partecipanti, dalle 'ammantate' (donne avvolte in un manto bianco) ai 'pupazzi votati' (fanciulli vestiti da prete) dai 'mazzieri' ai 'lanternoni', di alcuni dei quali si conservano gli studi preparatori [101-104]⁵¹.

Ad **agosto**, mese estivo per eccellenza, ogni occasione è buona per uscire all'aria aperta sia per una passeggiata nelle strade e piazze cittadine [123]⁵², assaporando gustose fette di cocomero⁵³ [139,140], sia per assistere a divertenti e scenografici spettacoli come l'*Allagamento di piazza Navona* [138]⁵⁴ o i *Fochetti* e la *Giostra dei tori* ospitati nell'anfiteatro Corea [124-126], dove si svolgono spettacoli drammatici, giostre di gobbi e di ebrei (fig.11), circhi equestri e perfino corride. A queste ultime, che Thomas raffigura in litografia nel pieno svolgimento, è riconducibile anche un coloratissimo foglio ad acquerello con una serie di scattanti dettagli che raffigurano il torero con il drappo rosso mentre viene incornato dal toro, infilato nel panierino di vimini e nell'atto di prendere l'animale al lazo [127-137]⁵⁵.

Il mese di **settembre**, dedicato alla Vergine Addolorata e durante il quale le sue principali immagini che decorano le strade diventano oggetto di feste particolari, inizia con una cerimonia che vede gli abitanti del quartiere Monti riuniti per festeggiare la propria Madonna posta in un'edicola presso l'Arco dei Pantani al foro di Augusto [141] e sempre davanti a un'immagine mariana, circondata da ex voto, si recano a pregare un gruppo di donne alle cui vesti sono attaccati nastri colorati, a simboleggiare una supplica fatta o una grazia ricevuta [151, 152]. In questo periodo si svolgono, inoltre, anche le animate missioni nelle strade e nelle chiese di Roma, alle quali l'artista dedica una grande quantità di schizzi che gli serviranno per l'elaborazione della litografia con diversi momenti delle prediche, durante le quali un prete piuttosto esagitato cerca «[...] di trascinare più gente possibile al tribunale della penitenza [...]» recitando «delle litanie e quelli che lo seguono ripetono ad alta voce gli *ora pro nobis*» [142-150]⁵⁶. L'ultima tavola del mese raffigura, in un'atmosfera notturna e fosca, il *Cimitero di borgo Santo Spirito*, dove la violenta luce delle fiaccole contribuisce a rendere ancora più

spaventosa e di forte impatto emotivo la scena del morto calato nella fossa, in controparte nella corrispondente litografia [153,154]⁵⁷.

Ed eccoci arrivati a **ottobre** caratterizzato, più di ogni altro mese, da episodi di svago collettivo⁵⁸: la gioiosa comitiva che si reca nelle cantine di Testaccio in *caratella*, sulla quale vediamo le affascinanti 'minenti', popolane di condizione agiata che dedicano una cura particolare al loro abbigliamento e all'acconciatura dei capelli [160,161]; il *Ritorno dalla vendemmia*⁵⁹ [168,169], occasione per esibirsi nel *Saltarello* [162-164], – celebre danza a due al suono della chitarra e del tamburello – tra i soggetti più rappresentati dagli artisti dell'epoca⁶⁰; la *Canofiena* [165], una sorta di grande altalena multipla costituita da una corda robusta e da una grande trave oscillante⁶¹; i popolari giochi della ruzzica e della morra⁶² [166,167]; la sosta nelle osterie per bere, parlare e giocare a carte (fig.12)⁶³ e, infine, la gita fuoriporta [170].

Ai divertimenti d'ottobre seguono le penitenze di **novembre** che hanno inizio con gli *Ottavari* [171,172], gli otto giorni dedicati alla commemorazione dei defunti⁶⁴, per continuare con la visita al *Cimitero di borgo Santo Spirito* [173], dove si svolgono le *Rappresentazioni di scene religiose* [174]. Quella, curiosa, ritratta da Thomas si riferisce al Giudizio Universale con, al centro in volo, l'Angelo della Resurrezione (in cera) al suono della cui tromba si risvegliano i corpi; da notare il macabro particolare dei risorti i quali non sono altro che le persone morte il giorno precedente nel vicino ospedale, non ancora sepolte ma lasciate sul bordo della fossa⁶⁵. Un'altra tappa dell'Ottavario, cui sono particolarmente affezionati i fedeli romani, è la visita alla *Cappella della chiesa della morte* [175]⁶⁶, completamente ricoperta di scheletri, teschi e ossa umane, seguita da una litografia [176] che possiamo considerare un vero e proprio repertorio figurato di religiosi appartenenti a vari ordini (Trinitari, Francescani, Passionisti, Camilliani), dei quali si conservano circa venti piccoli deliziosi studi ad acquerello [177-195]. Il mese si conclude con la tavola raffigurante l'animato *Mercato dei buoi* che si teneva fuori Porta del Popolo [196]⁶⁷.

Per **dicembre** vengono, infine, scelti personaggi ed eventi caratteristici delle festività natalizie: pifferai, zampognari – che suonano davanti alle immagini della Madonna alla presenza di popolani [197,198] – e la messa del 25 in Santa Maria dell'*Aracoeli*, celebrata dai padri della stessa chiesa che vestono i paramenti sacri propri dell'evento [199, 200], cui assistono centinaia di fedeli, efficacemente tratteggiati a penna dall'artista, in atto di ammirare il *Grande Presepe* dove viene esposto il venerato 'Santissimo Bambino' [201] (fig.13)⁶⁸. L'anno e il volume si concludono con due litografie raffiguranti il cosiddetto *Colpo di bacchetta* [202, 203]⁶⁹ e la *Befana* – solitamente impersonata da un uomo coperto da un ampio cappotto con cappuccio e con il volto nero di fuliggine – raffigurata in piedi su uno sgabello di legno vicino a tavoli colmi di giocattoli e dolciumi e attorniata da gruppi di bambini che, scrutandola con ammirazione e un po' di timore, rimangono in attesa di qualche piccolo dono [205, 206].

Una sorta di moderno 'almanacco', dunque, l'opera ideata dall'artista francese, vera e propria *summa* della vita quotidiana che, con la cronaca fedele dei suoi piccoli e grandi avvenimenti, offre uno straordinario spaccato sociale all'epoca del pontificato di Pio VII, momento in cui il popolo – già salito alla ribalta con gli avvenimenti della Repubblica del 1798-99 – diventa protagonista indiscusso della scena cittadina. A cominciare da questo momento infatti, e per tutto il secolo successivo, coloro che intraprendono il *Grand Tour* attraverso la Penisola al consueto interesse per i principali monumenti antichi iniziano ad affiancare sempre più spesso quello verso i costumi, la cultura e anche gli aspetti politici del nostro paese, come notava già nel 1824 Auguste Jal nell'*Artiste et le philosophe*...«Quasi tutti i nostri giovani artisti, che hanno abitato a Roma o hanno viaggiato per l'Italia per arricchire il loro portafoglio, si compiacciono nell'affidare alla tela il ricordo serbato dell'aspetto, della fisionomia e dei costumi tradizionali del paese più pittoresco e più originale del mondo, malgrado il suo avvilitamento»⁷⁰. La gente comune inizia così ad essere raffigurata con estremo interesse da molti artisti soprattutto stranieri i quali – nonostante la consapevolezza dell'estraneità della Città Eterna allo sviluppo e all'espansione del mondo moderno, della presenza di un governo e di una società che stanno scomparendo e delle impressioni negative che hanno visitandola per la prima volta – si abbandonano con autentico entusiasmo al fascino del colore locale, attratti dalla mescolanza degli abitanti che vivono soprattutto negli spazi aperti in un flusso continuo di movimenti, conversazioni, odori, suoni e colori: popolazione socialmente varia a passeggio al Pincio, *élite* forestiera nell'area di piazza di Spagna e presenza decisamente umile nei prati di Testaccio, che si diverte ad appagare il gusto del 'diverso' offrendosi in pose, a volte forzate⁷¹.

Si assiste così alla definizione di un nuovo codice figurativo che, da un lato, idealizza antichi schemi compositivi, mentre dall'altro pone le basi per un moderno studio antropologico che cerca di fissare tutto ciò che è inevitabilmente destinato a scomparire. Eckersberg, Rouargue, Géricault, Vernet, Lodewyck Maes e molti altri documentando in modo capillare, ognuno secondo il proprio stile, la complessa e affascinante vita cittadina ancora scandita da ritmi antichi, contribuiranno alla realizzazione di una vera e propria pittura di genere⁷², inaugurata da Bartolomeo Pinelli che, con il suo omologo letterario Giuseppe Gioachino Belli⁷³, meglio di chiunque altro ha saputo rappresentare le diverse figure di popolani fissandone un'iconografia imponente e idealizzata proposta con forme e sembianze derivate da modelli classici. Le sue raccolte incise, destinate in gran parte all'ambiente cosmopolita dei viaggiatori, diffonderanno l'interesse per temi che spaziano dalla veduta urbana all'etnografia al folklore determinando in modo sempre più stringente il rapporto tra produzione artistica e mercato editoriale⁷⁴.

Thomas comunque pur influenzato dall'artista romano, – dal cui pittoresco prende le distanze per una lettura più realistica e, a volte, decisamente drammatica della vita quotidiana – dalle vedute di Pannini, Vasi, Piranesi – alle quali si ispira per gli sfondi, studiati e resi in modo fedele – e dai suggestivi interni conventuali di Granet (fig.14) rimane piuttosto vicino, per maniera e sensibilità, ai *petit-mâtres* come Debucourt, Carle Vernet, Boilly, alle loro animate scene di vita quotidiana e di strada colte con immediatezza, eleganza e humor, di cui si serve anche l'artista per comporre le sue realistiche e vivaci «planchette»⁷⁵ dall'intento, a volte, vagamente caricaturale. Egli, infatti, più che per le composizioni a carattere storico o allegorico viene ricordato per la sua dote di fine disegnatore, evidente sia nelle tavole di *Un an à Rome* che nelle litografie di una curiosa raccolta a carattere satirico intitolata *Le rêve, ou les effets du romantisme sur un jeune surnuméraire à l'Arriéré* (fig.15)⁷⁶ dove Thomas, con acume caustico, commenta in modo efficace la discrepanza tra l'immaginazione romantica e la realtà della vita, prendendo in giro non solo se stesso ma anche i suoi compagni appartenenti alla «[...] colonia di artisti stabilitisi nel nuovo quartiere Saint-Georges, che è come un sobborgo della Nouvelle Athènes [...]»⁷⁷. Pubblicata nel 1829, la serie si ispira all'album di Delacroix con le illustrazioni per il *Faust* di Goethe, – uscito nel 1828 e subito considerato un manifesto romantico – tanto che l'artista in una lettera inviata nel 1862 al critico d'arte Philippe Burty, riferendosi probabilmente proprio a Thomas, dice: «la stranezza delle mie tavole è subito diventata oggetto di certe caricature rendendomi uno dei *leader* della scuola del brutto»⁷⁸.

Da ricordare infine una serie di ritratti caricati, realizzati dall'artista subito dopo il ritorno da Roma tra il 1820 e il 1830, dei quali purtroppo si conosce soltanto quello dello scultore Jean-Antoine Houdon (fig.16), che stracarico di strumenti di lavoro si dirige verso l'Istituto di Francia⁷⁹, in cui è ravvisabile lo stesso piglio agile e acuto e il medesimo spirito incisivo di molti personaggi raffigurati negli acquerelli romani – dal gesticolante uomo in tuba nella scena del cocomeraro, all'arcigna popolana seduta in piazza San Pietro fino al simpatico e smunto cagnolino che si gratta, in modo irriverente, durante la predica delle Missioni – a comporre, tutti insieme, uno dei più brillanti, acuti e pragmatici repertori di varia umanità.

¹ *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 3° serie, tomo V, 1889, pp. 253-256. La lettera viene pubblicata per la prima volta in GRILLE 1853, vol. I, pp. 166-170, poi in LACROIX 1862 e infine da JOUIN 1902, pp. 171-173, con una nota finale in cui si ricorda che l'originale è conservato presso la Biblioteca d'Angers. Vedi l'immagine negli *Apparati* di questo volume.

² François-Joseph Grille ricopre vari incarichi presso il Ministero degli Interni tra i quali, nel 1814, quello di capo della terza divisione delle *Scienze e Belle Arti*. E' inoltre bibliotecario di Angers, sua città natale e commissario del governo provvisorio con nomina il 30 marzo 1848. Grille, autore di opere letterarie e politiche molte delle quali pubblicate con lo pseudonimo di Malvoisine, come si evince dalle parole di Thomas intende realizzare un *Dictionnaire des artistes*, mai pubblicato, per il quale richiese a tutti coloro che ne dovevano far parte la propria biografia. Il pittore francese, alla fine della lettera, si dice onorato di essere stato interpellato e assicura di aver fornito tutte le informazioni più rilevanti, ribadendo che il resto della sua vita è di troppa poca importanza per essere reso pubblico.

³ Il dipinto storico con il quale Thomas vince il *Prix de Rome* si intitola *Enone rifiuta di soccorrere Paride durante l'assedio di Troia*. Vedi GIRAUDON 2002, p. 100.

⁴ Per la biografia di Thomas vedi il saggio di Giovanna Capitelli in questo volume.

⁵ Durante il soggiorno romano Thomas esegue almeno 142 acquerelli, conservati al Museo di Roma e oggetto di questo saggio, poco conosciuti rispetto alle tavole litografiche del volume di *Un an à Rome...*, ma di grande valore poiché preparatori alla versione a stampa. Vedi in proposito: BLANC 1861; ROUCHÉS 1921; MUÑOZ 1961; BARBERINI

1963; *Giuseppe Gioachino Belli e la Roma del suo tempo* 1963; PIETRANGELI 1963; BORGHINI 1975; PERICOLI RIDOLFINI 1985; BELLUCCI, TRENTI 1998; CAPITELLI 2013.

⁶ Il titolo completo è: *Un an à Rome et dans ses environs. Récueil de dessins lithographiés représentant les costumes, les usages et les cérémonies civiles et religieuses des états romains, et généralement tout ce qu'on y voit de remarquable pendant le cours d'une année. Dessiné et publié par Thomas, ex-pensionnaire du roi à l'Académie de France, à Rome. Paris, de l'imprimerie de A. Firmin Didot, imprimeur du Roi, Rue Jacob, n. 24 MDCCCXXIII.*

⁷ Insieme all'edizione a colori del 1823, Didot ne diffonde anche una in bianco e nero. Una seconda edizione a colori e in bianco e nero, con margini più grandi, compare sul mercato nel 1830. Vedi PIETRANGELI 1963, p. 617.

⁸ BARBERINI 1963, pp.1-3.

⁹ Vedi il saggio di Giovanna Capitelli in questo volume.

¹⁰ Ogni fascicolo esce al costo di 12 franchi ciascuno, per il formato piccolo, e di 18 franchi per il formato grande *in-folio*.

¹¹ BARBERINI 1963, p. 1. La copertina della 9ª *livraison* e l'*avertissement* in essa contenuto sono rilegati nella copia di *Un an à Rome* del 1830, in bianco e nero, conservata presso la Biblioteca Romana dell'Archivio Storico Capitolino.

¹² BLANC 1861, pp. 335-342. L'amico di cui parla Blanc è Jules Joseph Gabriel de Lurieu (Parigi 1792- 1869), noto drammaturgo francese. Vedi, negli *Apparati* di questo volume, la traduzione italiana dell'articolo.

¹³ ROUCHÉS 1921, pp. 36-44.

¹⁴ MUÑOZ 1961, pp. 125-128.

¹⁵ PIETRANGELI 1963, pp. 616-617; PIETRANGELI 1971. Carlo Pietrangeli dedica alcuni articoli, sulla rivista «Capitolium», agli acquerelli e alle litografie di Thomas. Di particolare interesse gli appunti preparatori ai contributi, sia dattiloscritti che manoscritti, conservati nel suo archivio (Museo di Roma, Archivio Pietrangeli, busta 3 fascicolo 8).

¹⁶ BARBERINI 1963, pp. 1-7. Il principe Barberini, all'epoca Presidente dell'Associazione Amici dei Musei, in seguito alla segnalazione di Clara Querzola, proprietaria di una libreria antiquaria, si prodiga affinché si concretizzi l'acquisto della preziosa raccolta di acquerelli dell'artista francese.

¹⁷ PIETRANGELI 1963, p. 616.

¹⁸ A riguardo vedi il saggio di Simonetta Tozzi in questo volume.

¹⁹ Tra le litografie conservate al Museo di Roma mancano all'appello sei (*Benedizione dei cavalli, Moccoletti, Il papa in preghiera a San Pietro, Venditori di frittelle, Osteria, Presepe dell'Aracoeli*) delle 72 che compongono il volume. Per le provenienze sia del volume che dei fogli sciolti si rimanda al saggio di Simonetta Tozzi.

²⁰ Pietrangeli e Barberini parlano di 142 acquerelli poiché considerano anche il foglio con il frontespizio.

²¹ La Peabody Art Collection conserva un foglio che rappresenta una scena di carnevale su via del Corso (vedi in proposito MCKEAN FISHER, BECKER 2005, pp. 346-347), mentre al Musée Fabre di Montpellier ci sono cinque acquerelli firmati e datati (tra il 1821 e il 1824) con due scene di carnevale, una di pellegrini, una serenata alla Madonna da parte di due pifferai e una scena di voto. Pietrangeli, inoltre, cita nel suo articolo su *Capitolium*...«un acquerello rappresentante un *Carro di maschere*, datato gennaio 1832, già in proprietà Bourdeley e venduto a Parigi nel 1920».

²² Il monogramma che compare su alcune litografie, tutte in bianco e nero, potrebbe essere interpretato come una sorta di *publicetur*, cioè di permesso di pubblicazione, delle tavole per le edizioni diffuse da Didot nel 1823 e nel 1830.

²³ I disegni, nel loro complesso, sono stati presentati una sola volta, nel 1963, in occasione di una esposizione su Giuseppe Gioachino Belli: *Giuseppe Gioachino Belli e la Roma del suo tempo* 1963. Ultima, in ordine di tempo, la mostra al Palais Fesch-musée des Beaux-Arts di Ajaccio. Vedi CAPITELLI 2013, pp. 54-61, 76-77. Per le altre esposizioni si rimanda alla bibliografia delle schede di catalogo in questo volume.

²⁴ La leggenda narra che la piccola statua, scolpita a Gerusalemme da un frate francescano che utilizzò il legno di un ulivo del Getsemani, durante il viaggio verso Roma fu dipinta da un angelo. Dopo una tempesta il 'Bambino' approdò sulle spiagge del Tirreno, atteso da frati e fedeli, e venne incoronato dal Capitolo Vaticano nel 1897.

²⁵ COUZIN 1971, pp. 91-94; MANSFIELD 2012.

²⁶ La cerimonia è documentata anche da Bartolomeo Pinelli in una incisione e un disegno conservati al Museo di Roma (GS 1924, MR 1291). Vedi, per i fogli raffiguranti le scene a carattere sacro, il contributo della PERICOLI RIDOLFINI 1985, pp. 202-215.

²⁷ Per notizie più dettagliate circa la cerimonia della *Via Crucis* vedi FIORANI 1970, p. 278.

²⁸ «La mattina del primo giorno di carnevale viene allestito un patibolo nello stesso posto dove hanno luogo i divertimenti. Su tale patibolo si trova una specie di inginocchiatoio, su cui sono praticate delle aperture che si serrano con delle viti; in queste vengono inserite le estremità delle braccia e delle gambe del paziente il quale, nella postura obbligata, rivolge la schiena e i lombi al boia. Quest'ultimo, armato di un nerbo di bue, fa cadere sul colpevole il numero di colpi prescritti; se nel farlo gli usa troppo riguardo, prende il suo posto.» THOMAS 1823, p. 7.

²⁹ Per questa e altre scene ritratte da Thomas nelle sue litografie vedi BIAGI [s.a.], p. 38. Nel volume la curatrice affianca a ogni singola tavola, oltre i testi di Thomas presenti in *Un an à Rome*, interessanti stralci dei diari di famosi viaggiatori che commentano le varie manifestazioni, quali Mommsen (Viaggio in Italia 1844-1845), Dickens (*Visioni d'Italia*), Goethe (*Viaggio in Italia*), Stendhal (*Passeggiate romane*), M.me de Staël (*Corinna o l'Italia*), Andersen (*L'improvvisatore*) e altri.

³⁰ D'AMELIO 2011, p. 53; PROSPERI VALENTI RODINÒ, D'AMELIO 2015, pp. 347-348.

³¹ Per le manifestazioni in via del Corso vedi MORICONI 1997, pp. 168-181.

³² BIAGI [s.a.], p. 40.

³³ La corsa dei barberi - gara documentata fin dal 1466, anno in cui Paolo II la spostò da Testaccio a via Lata - prendeva il nome dai cavalli che vi partecipavano, di corporatura bassa e robusta originari della Barberia, regione dell'Africa Nord occidentale, che nell'Ottocento venivano allevati nella campagna romana. Barbaresco era denominato lo stalliere adibito alla cura del cavallo.

³⁴ Palazzo Mancini - raffigurato nella litografia - che ospita attualmente il Banco di Sicilia, nel XVIII secolo fu sede dell'Accademia di Francia. Palazzo De Carolis-Simonetti, che compare nell'acquerello, è ora proprietà del Banco di Roma.

³⁵ Molto interessante questa litografia che ritrae la parte retrostante del palazzetto di Venezia, fatto costruire nel 1535 da papa Paolo III e demolito nel 1884 per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele II.

³⁶ Il dipinto è piuttosto originale rispetto alle coeve composizioni di argomento analogo, infatti anziché presentare una delle tre fasi fondamentali della competizione *carnevalesca* - la 'mossa', la 'carriera' e la 'ripresa' - Roger privilegia un momento precedente l'azione, precluso al pubblico. L'opera è conservata presso il Museo di Roma in Trastevere (MR 349).

³⁷ BAZIN 1990, pp. 44-61; TINTEROW 1990, p. 50; WHEELOCK 1997; BELLUCCI, TRENTI 1998, pp. 388-389. Un suggestivo montaggio panoramico degli acquerelli che documentano le varie fasi della corsa decora le pareti di una sala di Palazzo Angelini ad Ala (Trento), eseguito nel 1840 sulla caratteristica tappezzeria francese di carta dipinta e stampata chiamata *grisailles*. PEDERZOLLI 1955, n. 5, pp. 27-33. Il Museo di Roma conserva due litografie che riproducono lo stesso montaggio (MR 6361, MR 6362).

³⁸ Dimostrazione dell'interesse e della curiosità di Thomas riguardo tutte le manifestazioni legate all'aspetto religioso e popolare è l'olio su tela, datato al 1823, con *La processione di San Gennaro a Napoli durante l'eruzione del Vesuvio del 1822*. JULIA 1996, p. 412; per quanto riguarda le processioni vedi FIORANI 1997, pp. 66-97.

³⁹ I pellegrini che arrivavano a Roma nella settimana Santa potevano ricevere vitto e alloggio, per soli tre giorni, presso l'Ospizio della Trinità dei Pellegrini; se provenivano da paesi lontani e avevano attraversato il mare era loro concesso di rimanere un giorno in più.

⁴⁰ I ragazzi che facevano progressi nello studio della catechesi venivano incaricati di riunire i compagni per condurli alle lezioni.

⁴¹ Poiché, dal Cinquecento all'Ottocento, non esisteva a Roma un servizio funerario organizzato erano le singole famiglie che provvedevano al trasporto dei loro defunti in chiesa per le esequie. Non avendo tutti possibilità economiche per provvedere alle sepolture, spesso accadeva di imbattersi in cadaveri abbandonati lungo le strade con grave rischio per la già precaria sanità pubblica. A tale scopo nacquero i pii sodalizi o Confraternite grazie ai quali, seppure in fosse comuni, chiunque ebbe degna sepoltura. Vedi CRESCENTINI, MARTINI 2000.

⁴² I tre acquerelli (MR 14910; 14911; 14912 utilizzati per le rispettive litografie: GS 3960; 3961; 3962) recano sul verso le seguenti iscrizioni: *Procession qui va a chercher le mort (Janvier 1817) n. 1; Entrée à l'église (Janv. 1817) n. 2; Le mort dans l'église n. 3 (Janvier 1817)*.

⁴³ Con un pallone di carta si festeggiò, nel 1817, il secondo centenario dell'arrivo della *Madonna delle Scuole Pie* a Frascati, piccolo quadro in rame portato da Roma, il 17 settembre 1617, da Giuseppe Calasanzio come segno tutelare per gli alunni. Le scuole Pie (denominate dal 1918 Istituto Calasanzio) furono fondate dal santo il 14 Settembre 1616 su richiesta di Paolo V che, dimorando nella primavera di quello stesso anno nella Villa estiva di Mondragone, gli chiese di aprire una sua scuola per i bambini di Frascati, dove tutte le generazioni tuscolane, e non solo, ricevettero l'insegnamento di base essendo questa all'epoca l'unica scuola primaria esistente. Vedi THOMAS 1823, pp. 23-25.

⁴⁴ Vedi la scheda di Philippe Guegan, vedi <http://www.philippeguegan.com/galerie/Antoine_jean-baptiste_thomas_view_of_frascati.html>.

⁴⁵ La processione sarà oggetto di una interessante opera grafica realizzata nel 1837-1839 da Salvatore Busuttill, vero e proprio documento storico-sociale, che ritrae meticolosamente in trentatré tavole numerate l'intero corteo processionale nel suo ordinato svolgimento. MARTINI 2008.

⁴⁶ FASANO 2008, pp. 134-135.

⁴⁷ Il gioco del pallone col bracciale, nato in Toscana (dove la denominazione di 'Bracciale toscano'), si afferma in Italia a partire dal XVI secolo fino a raggiungere la massima popolarità nell'Ottocento. A Roma la contrapposizione delle tifoserie, che facevano capo alle due squadre cittadine del Belvedere al Vaticano e di palazzo Rospigliosi al Quirinale, era così forte da continuare anche fuori dallo sferisterio Barberini - costruito nel

1814 in un'area dell'omonima Villa e demolito nel 1881 – con cortei, cori e risse che spedivano spesso i partecipanti in ospedale o in galera.

⁴⁸ La vita di contadini e popolani era scandita da veri e propri riti legati alle stagioni, come la mietitura e la conseguente trebbiatura, che si svolgeva solitamente in un'aia con i cavalli che calpestavano per giorni le spighe per farne uscire i chicchi; lavoro massacrante, ma anche grande occasione di festa una volta concluso.

⁴⁹ Il condannato veniva accompagnato al luogo dell'esecuzione dalla confraternita degli Agonizzanti di Gesù e Maria e, una volta giustiziato, portato nella bara dalla confraternita della Misericordia, diretta alla chiesa di San Giovanni Decollato per rendere al defunto le ultime onoranze.

⁵⁰ Quella di Sant'Anna era conosciuta anche come 'processione de le panze', cioè delle partorienti, le quali sfilavano avvolte in mantelli bianchi con in mano una candelina di buon auspicio per il parto, che sarebbe stato breve quanto la consumazione della candela stessa. Concludeva la processione il gruppo scultoreo della Vergine e sant'Anna trasportato su di una pesante macchina di legno portata a spalla dai Sediari pontifici (oggi conservata nella chiesa di Santa Caterina della Rota). Quando la lunga fila giungeva su ponte Sant'Angelo il cannone del Castello salutava la Vergine con colpi di artiglieria a salve.

⁵¹ PERICOLI RIDOLFINI 1985, p. 207. Le figure degli acquerelli sono le stesse di quelle della tavola N. 32 di *Un an à Rome*, denominata da Thomas *Aux Processions du Corpus Domini*. Nessuno di questi personaggi compare però nella litografia che raffigura l'evento, mentre sono ben visibili in quella di Sant'Anna.

⁵² BENZI 1999, p. 125.

⁵³ Il cocomeraro si trovava quasi sempre nelle più frequentate piazze cittadine dove, per bandire la sua merce, saliva su una scaletta mostrando un cocomero come vessillo e magnificandolo con battute di spirito, in un continuo dialogo di botta e risposta con i passanti. Nel verso dell'acquerello sono appuntate le grida del venditore: «Ma che robb'è. Quant'è zuccherò, quant'è buono, quant'è nobile!».

⁵⁴ Vedi RAK 1997, pp. 168-181

⁵⁵ L'anfiteatro Corea (attivo dal 1780 al 1936), cosiddetto dalla famiglia dei marchesi Correa proprietari del monumento e dell'attiguo palazzo in via dei Pontefici, fu allestito nel mausoleo di Augusto per ospitare varie manifestazioni che attiravano centinaia di incuriositi spettatori. Vedi, in proposito, FIORANI 1970, pp. 282-283; BETTI 2011, pp. 26-31.

⁵⁶ BIAGI [s.a.], p. 80. Nell'acquerello la predica in Via Condotti si svolge all'inizio della strada, verso Trinità dei Monti, mentre nella litografia ci siamo spostati verso la fine, in prossimità della chiesa della Trinità degli Spagnoli.

⁵⁷ Ogni sera venivano trasportati al Cimitero, dai membri di una confraternita, coloro che erano morti il giorno prima nell'ospedale omonimo. Alla luce di grandi torce si aprivano le fosse, ottantuno per gli uomini e tre per i bambini, e con l'ausilio di catene venivano calati i defunti completamente nudi. Il sacerdote guardiano del cimitero recitava per loro le preghiere, soffermandosi davanti ciascuna delle edicole della *Via Crucis* dipinte sul muro di cinta, ben visibili sia nell'acquerello che nella litografia di Thomas.

⁵⁸ Vedi in proposito BORGHINI, CAVAZZI PALLADINI, TITTONI MONTI 1974, pp. 39-40; BONASEGALE 1990.

⁵⁹ Lo sfondo – con Porta Angelica, un tratto delle mura Vaticane e il Casino del Belvedere – è la copia esatta di quello realizzato da Giuseppe Vasi in una sua incisione, facente parte del volume *Delle Magnificenze di Roma antica e moderna* (VASI 1747, tav. 19).

⁶⁰ Le *minenti*, insieme alle ciociare e alle brigantesse, costituiscono un'eccezione nel panorama iconografico femminile dell'epoca, la cui cultura ammetteva una vita extra-domestica a esclusivo appannaggio maschile. Tutte le altre donne al di fuori delle suddette categorie avevano come unica possibilità di espressione quella di cantare, ballare e suonare il tamburello, creando uno dei *tòpoi* più ricorrenti nella pittura di genere ottocentesca di Roma e della sua campagna.

⁶¹ Per la storia della Canofiena vedi *L'Album* 1845, XI, 49, pp. 385-386.

⁶² Viene denominato ruzzica il disco di legno (a volte una forma di cacio) attorno al quale si avvolge una funicella, la cui estremità è tenuta in mano dal giocatore per lanciarla con più forza. Quello, del gruppo dei competitori, che lancia la ruzzica più lontana è il vincitore. La morra, giocata soltanto dagli adulti (due, quattro o più), consiste nell'indovinare la somma dei numeri che vengono mostrati, velocemente, con le dita dai giocatori. Le braccia si tendono simultaneamente, esibendo il pugno oppure varie dita, mentre i numeri corrispondenti vengono gridati in lingua locale. Colui che indovina la somma conquista il punto e, nel caso di gioco a squadre, mantiene la mano e dovrà combattere con l'altro membro della squadra concorrente.

⁶³ La litografia è conservata presso il Museo di Roma in Trastevere (GS 2981)

⁶⁴ «Durante l'Ottavario dei Morti, si va a pregare in tutte le chiese, in cui gli altari sono allora privilegiati in favore delle anime del Purgatorio. Si vedono in qualcuna dei catafalchi addobbati in memoria dei trapassati; vicino alla porta d'entrata, dei penitenti o dei religiosi stanno ad un tavolo, sul quale è piazzato uno scheletro di bambino, drappeggiato con una stoffa d'oro o d'argento; lì, iscrivono i nomi dei fedeli che portano le loro offerte per far dire delle messe o delle preghiere». A.J.B. Thomas, *Un an à Rome et dans ses environs* 1823, p. 41

⁶⁵ Bevignani pubblica nel suo volume l'acquerello del *Giudizio Universale*, dicendo che non conosce la versione in litografia, la sola conservata al Museo di Roma. Vedi BEVIGNANI 1912, pp. 123-203, in part. p. 149.

⁶⁶ La chiesa cui Thomas si riferisce è, con molta probabilità, quella di Santa Maria dell'Orazione e Morte a via Giulia, per la cui decorazione sembra essersi ispirato anche alla cripta della chiesa di Santa Maria della Concezione dei Cappuccini.

⁶⁷ Prima che Leone XII facesse erigere il mattatoio (inaugurato nel 1825), ogni giovedì e venerdì della settimana i butteri della campagna romana portavano, attraverso porta del Popolo, le mandrie vaccine destinate ad essere mattate nei principali macelli cittadini (le cosiddette 'capate'). I popolani più coraggiosi si avvicinavano alle bestie urlando e menando colpi, tanto che queste cominciarono a correre precipitosamente per le vie limitrofe, dove la gente cercava di trovare in ogni modo un rifugio per non essere travolta.

⁶⁸ In occasione del Natale nella chiesa veniva allestito un grande presepe, collocato nella penultima cappella della navata sinistra (parzialmente demolita nel 1886 per la costruzione del Vittoriano), davanti al quale i bambini erano ammessi a recitare una poesia. I più abili erano i vincitori dell'ambito premio di catechismo, denominati 'imperatori della Dottrina Cristiana', che permetteva loro di partecipare alla processione del *Corpus Domini*. La litografia è conservata presso il Museo di Roma in Trastevere (GS 2213). Vedi ZANAZZO 1908; BORGHINI, CAVAZZI PALLADINI, TITTONI MONTI 1974, pp. 21-22.

⁶⁹ Durante le feste natalizie nelle basiliche di San Pietro, Santa Maria Maggiore e San Giovanni in Laterano i Penitenzieri rimettevano i peccati veniali con un colpo di bacchetta sulla testa dei penitenti. I giorni di indulgenza erano 40 o 100 se il colpo veniva dato rispettivamente da un penitenziere semplice o maggiore. Vedi MORONI 1842, vol. XVI, pp. 82-83; BORGHINI, CAVAZZI PALLADINI, TITTONI MONTI 1974, p. 22

⁷⁰ JAL 1824, p. 107.

⁷¹ BARTOCCINI 1988; BEVILACQUA 1989-1990.

⁷² Vedi, in proposito BANN 2003, pp. 245-248; CAPITELLI 2013, pp. 54-61.

⁷³ Molti dei sonetti di Giuseppe Gioachino Belli possono considerarsi la versione letteraria delle scene raffigurate sia da Thomas che da Pinelli, a formare insieme una sorta di 'diario figurato' che descrive fedelmente manifestazioni laiche e religiose, presentando il popolo romano in tutta la sua semplicità e schiettezza. Vedi *Giuseppe Gioachino Belli e la Roma del suo tempo* 1963, pp. 183-197; TEODONIO 2013 pp. 46-53.

⁷⁴ ROLFI OŽVALD 2003, pp. 319-322.

⁷⁵ La curiosa definizione è di Ugo Gregoretti, intervistato nell'aprile 2009 in occasione della rappresentazione al Teatro Regio di Torino del *Don Pasquale*: «Fin da ragazzo ho sempre amato moltissimo le *planchette* di un giovane pittore ottocentesco Antoine Jean-Baptiste Thomas, che era *pensionnaire* all'Accademia di Francia a Roma nel 1816. Quei suoi quadretti di vita romana mi piacevano molto e così, quando ho pensato a come mettere in scena Don Pasquale, ho pensato di dare vita a quei disegni, di animarli su un grande palcoscenico come quello del Regio. L'opera si svolge tutta *en plein air* e ci sono molti bozzetti corali di ispirazione romana. Ma c'è una relazione tra quanto succede ai protagonisti dell'opera e queste 'figurine', non puramente esornative perché servono a mettere in luce lo spessore psicologico dei personaggi».

⁷⁶ In sei tavole, accompagnate da commenti poetici, Thomas narra le vicissitudini di un giovane impiegato che torna nella sua stanza dopo aver trascorso una serata a teatro, insieme all'amica Mélanie, a vedere *Le Bourreau d'Amsterdam*, rappresentazione considerata migliore del *Faust*. Il giovane si addormenta e sogna di essere in pericolo di morte proprio ad Amsterdam, dove cerca in tutti i modi di salvare la sua amata che è stata rapita dal Diavolo. Lo risveglia dall'incubo il padrone di casa che gli porta la colazione.

⁷⁷ JULIA 1996, p. 358.

⁷⁸ KAENEL 2004, pp. 186-187, vedi <<http://retro.seals.ch/cntmng?pid=lib-006:2004:47::269>>.

⁷⁹ RÉAU 1933, pp. 157-172. L'autore dice di aver pubblicato il disegno, facente parte di un album di proprietà di M.me Gustave Meunié, grazie alla disponibilità di M. Morel d'Arleux. E' probabile che ancora oggi queste caricature, delle quali non si è purtroppo trovata traccia, siano ancora in collezione privata. A Thomas vengono infine assegnati due piccoli acquerelli, conservati nelle collezioni di grafica della Peabody Art Collection, che ritraggono di profilo lo stesso elegante omino con tuba e bastone, prima in piedi e poi nelle vesti di fantino. L'attribuzione, incerta, viene proposta più in base alle iscrizioni presenti sui fogli - «Thomas. Paris», in basso a sinistra - che non al confronto con gli altri ritratti caricaturali dell'artista francese, stilisticamente assai diversi.