

L'ASSALTO AL FORTE DI VIGLIENA E L'ANTONIO TOSCANI DI FRANCESCO JERACE, STORIA DI UNA RIVOLUZIONE IDEALE.

NUOVI DOCUMENTI E TESTIMONIANZE CRITICHE

Isabella Valente

The focus of this contribution is the plaster statue of Antonio Toscani in Vigliena, made in 1889 by the Calabrian sculptor Francesco Jerace (1853-1937), as a model of a monument that should have been erected on the ruins of the Forte di Vigliena at the gates of Naples. A particular episode of the Neapolitan Revolution in 1799, forgotten by ancient and modern historical treatments, but recovered through the celebration of its protagonist, a young Calabrian hero who, trying to defend the Republic, blew up the fort to prevent the entrance in the city by the Sanfedista army, driven by Cardinal Fabrizio Ruffo, who takes side in favor of the Bourbon monarchy. Antonio Toscani (this was his real surname) and most of members of the Calabrian Legion (who controlled the fort under his command), died in that occasion together with many other enemy soldiers, also them from Calabria. The genesis of the sculpture and its presentation in some important exhibitions of the time (the double 'private' exhibition inside the artist's studio in Naples (1889 and 1890), the Palermo National Exhibition of 1891-1892 and, finally, the Venice International Exposition of 1909, where Jerace had the privilege of a personal room) they are reconstructed by the contemporary critical texts, the historical recovered memories and some of unpublished letters found in a private archive. Never realized into other material, the plaster statue of Antonio Toscani in Vigliena is now located in Naples, in the Civic Museum of Castel Nuovo.

“Francesco Jerace possiede veramente l'esuberanza meridionale. È un artista rapido, immaginoso, che passa con facilità da un genere all'altro. Egli congiunge due virtù che parrebbero escludersi, perché ha il senso delle grandi linee, delle mosse agitate, drammatiche, e insieme quello della dolcezza e della morbidezza. Se i suoi ritratti d'uomo sono di una rara evidenza robusta [...], quelli di donna hanno una grazia incantevole di modellato e di espressione”¹.

Con questo sintetico ma pregnante giudizio, il critico Alfonso Frangipane firmava il medaglione biografico di Francesco Jerace (Polistena/RC, 1853 - Napoli, 1937)² nel catalogo dell'ottava Esposizione Internazionale di Venezia del 1909, aperta dal 22 aprile al 31 ottobre, dove allo scultore cinquantaseienne era stata concessa una sala individuale, un onore che

si tributava soltanto ai grandi artisti di raggiunta fama internazionale.

Una lettera appartenente a un piccolo nucleo di corrispondenza ancora inedita (conservata in archivio privato) testimonia il rapporto amicale tra Jerace e il maggiore curatore dell'evento espositivo, Antonio Fradeletto (Venezia, 1858 - Roma, 1930), intellettuale e organizzatore della vita culturale e artistica veneziana tra Otto e Novecento, che il 30 agosto 1908 gli scriveva di riservargli la sala chiedendogli “qualche opera antica e dei pezzi nuovissimi” (sottolineato nel testo), e di fargli sapere al più presto di quanto spazio necessitasse per l'allestimento: “ti dico subito che mi piacerebbe fare questo tuo gruppo, ma mi trattiene solo il pensiero dello spazio” (figg. 1-2)³.

Nel 1909, nella sala 24 della mostra veneziana, Jerace espose ventuno opere di materiali diversi⁴, tra cui una fontana, dal titolo

¹ Così Alfonso Frangipane, celato dietro la sigla A.F., descriveva Francesco Jerace nella scheda del catalogo della mostra di Venezia (*VIII Esposizione Internazionale d'Arte* 1909, p. 101).

² Su Jerace la bibliografia è nel tempo cresciuta. Si indicano almeno i seguenti testi di riferimento: *Francesco Jerace scultore* 2001; *Il Bello o il Vero* 2014; VALENTE 2019 (in questo volume del *Toscani* si parla a p. 21 ed è pubblicato a p. 45).

³ Lettera a firma di Antonio Fradeletto in data Venezia 30 agosto 1908 (archivio privato).

⁴ Le opere esposte a Venezia, come di seguito indicate nel catalogo, erano: *Federico II* (frammento in gesso del frontone della nuova Università di Napoli), *Montevergine* (marmo), *Malandrina* (marmo), *Idillio* (fontana in marmo e bronzo), *L'Eroe del Fortino di Vigliena (Antonio Toscano)* (gesso), *S.E. il cav. Gaspare Finali* (marmo), *L'Angelo della carità* (monumento per onorare la memoria di Gioacchino Principe di Stigliano Colonna, marmo), *Satiretto* (bronzo portalampane), *Il cav. Amedeo Berner* (marmo), *Testa* (bronzo), *Giovanni Nicotera* (terracotta), *Chrystus* (terracotta), due generiche *Terrecotte*, un dipinto *Sigilbhaida* e cinque disegni: *Ritratto del maestro G. Martucci*, *Carbonella*, *Visione*, *Testa muliebre*, *Studio di testa* (*VIII Esposizione Internazionale d'Arte* 1909, pp. 101-102, nn. 1-21).


 Napoli. 30. 8. 1908.
 Carissimo amico,
 Rispondo alla tua
 del 29 con la speranza che la tua
 gioia sia tutta per la tua de-
 dizione al lavoro.
 "Vorrei il caso - tu mi de-
 mandavi di prendere qualche opo-
 ra - che la peggior maniera d'op-
 era in gruppo individuali. Lo so
 e ho visto che mi piacerebbe
 aver fatto questo tuo gruppo, ma
 che in pratica solo il povero


 dello spirito. Il mio gruppo è
 molto; la Mito è molto più stabile
 due persone; e per il più debbo
 ricevere una parte dell'opera
 italiana; di cui potrei parlare
 alla Mito e con gli altri del G. B. per
 i miei amici da noi per i miei cari.
 So bene che attendere il
 vostro incontro a Roma, vicino
 subito, e di conseguenza la spesa di cui
 avrete bisogno. Rispondo ancora

le nostre possibilità economiche. Spero
 questa lettera ti sia un indice
 dell'amore mio.
 Saluti affettuosi a te e
 tuoi.
 Affezionato
 Comm. "Francesco Jerace"
 Napoli

Figg. 1-2. Lettera di Antonio Fradeletto a Francesco Jerace, in data 30 agosto 1908, archivio privato (foto dell'autore).



Figg. 3-4. Francesco Jerace, *Antonio Toscano a Vigliena*, 1889, gesso, Napoli, Museo Civico in Castel Nuovo (foto di Silvio Rossino).

Idillio, perfettamente funzionante, che “riempie di freschezza tutta la Sala”⁵. Di molte si legge nelle lettere del nucleo prima citato, perché richieste da collezionisti e acquirenti. Tra queste, una statua in gesso grande al vero presentata nel catalogo dell’esposizione con il titolo *L'Eroe del Fortino di Vigliena (Antonio Toscano)* (figg. 3-4, 11)⁶.

A mezzo telegramma, Fradeletto chiedeva, inoltre, se il gesso del *Toscano* fosse vendibile e, in caso affermativo, a quale costo⁷. Infatti, con nota del 7 gennaio 1910 il segretario generale dell’Ente Mostra, Giulio Fradeletto, comunicava a Jerace che il sindaco di Corigliano Calabro aveva manifestato l’intenzione di acquistare il

“suo busto d’Antonio Toscano (in gesso)”. Fradeletto, quindi, aveva spostato la questione all’artista, in quanto l’opera non si trovava più a Venezia, poiché le trattative con l’ufficio vendite dell’Ente si erano concluse il 5 novembre 1909. Ovviamente l’acquisto da parte della città di Corigliano non andò in porto, e la statua è tuttora nella proprietà del Comune di Napoli, come si dirà più avanti.

Ma quale fu la genesi del *Toscano* e chi è questo personaggio dimenticato dalla storia? L’opera risale al ventennio precedente, ancor prima del primo centenario della Repubblica partenopea del 1799.

⁵ Lettera a firma del segretario generale Luciano Pitteri, in dataata Venezia 27 maggio 1909 (archivio privato).

⁶ *VIII Esposizione Internazionale d'Arte* 1909, pp. 101, n. 6.

⁷ Telegramma a firma di Fradeletto, n.d. (archivio privato).

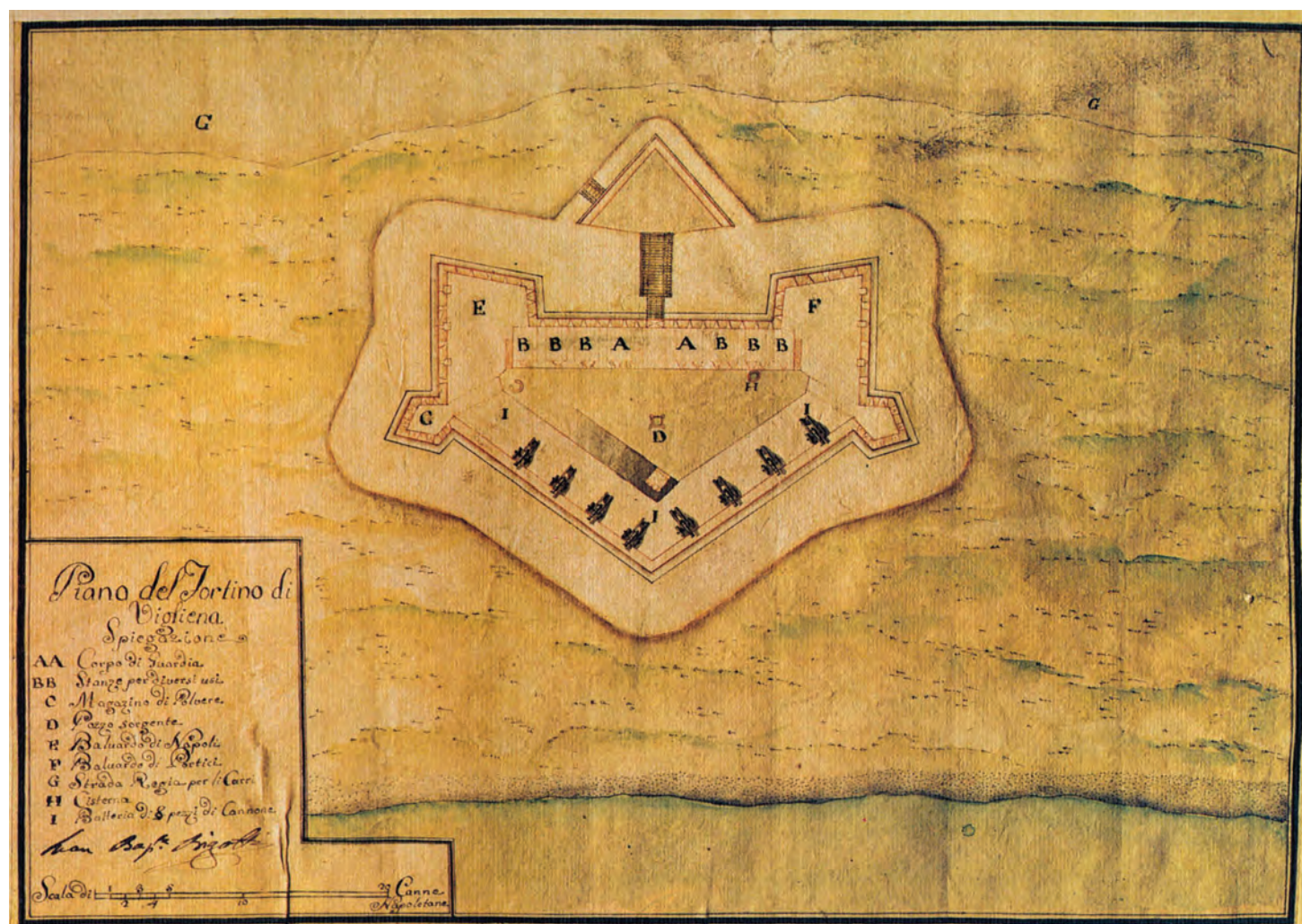


Fig. 5. Pianta del forte di Vigliena, disegnata da Gian Battista Bigotti, Napoli, Archivio di Stato (dal volume ASCRIZZI - ESPOSITO, *Il Forte di Vigliena. Ricostruzione plastica e storica*, Napoli 1980).

È lo stesso Jerace ad accennare in una lettera del 1934, indirizzata allo scrittore calabrese Francesco Grillo, le ragioni della nascita della statua, commissionatagli nel 1888, con la stipula di un contratto, da Nicola Angelo Proto Pisani, attivissimo sindaco di San Giovanni a Teduccio, da ergersi sui resti del fortino

di Vigliena, “ma per coperto raggirò del Prof. Turiello [che scrisse sulla vicenda storica⁸] il contratto non fu eseguito, e l’anno dopo, sul muro d’una casa lì vicino, vi è stata murata, si dice, una lapide⁹”. Tuttavia, sebbene la commissione fosse stata ritirata e il rapporto con l’istituzione interrotto, Jerace scelse lo

⁸ Il testo di P. TURIELLO, *Il fatto di Vigliena (13 giugno 1799). Ricerca storica* (Napoli 1881, ed. cons. a cura di S. Marotta, Manduria 1999), fu successivamente riesaminato da Francesco Pometti, il quale chiarì che lo studioso, accumulando errori su errori, aveva male interpretato una testimonianza contenuta in un manoscritto, inviatogli da Domenico Spanò Bolani, in cui Girolamo Arcovito, scampato allo scoppio, raccontava l’episodio in una comunicazione raccolta da suo fratello Salvatore (POMETTI 1999, pp. 31-34, ristampa della prima edizione del 1894 per i Tipi Pontieri, Napoli). Scrisse il Turiello: “Lo Spanò m’intitola questo tratto così: Notizie relative al fatto eroico del Forte di Vigliena nel 1799, tratte da una *Biografia inedita* di Girolamo Arcovito, scritta da suo fratello Salvatore, ch’era professore di fisica e di scienze astronomiche nel Collegio di Reggio di Calabria. L’Arcovito fu poi salvato dal patibolo dal prolungarsi d’una sua infermità fino al di là dell’amnistia, secondo l’opuscolo del Musitano” (TURIELLO 1999, p. 82, nota 5).

⁹ Lettera di Francesco Jerace, datata Napoli 28 maggio 1934, a Francesco Grillo, New York, pubblicata integralmente in GRILLO 1957, p. 9.

stesso di realizzare l'opera¹⁰ per ricordare la rivoluzione partenopea non mediante l'effigie dei protagonisti più noti e celebrati, tra cui Domenico Mario Pagano e Domenico Cirillo, Eleonora Pimentel e Luisa Sanfelice, in memoria dei quali stavano fiorendo monumenti e dipinti in ogni dove, soprattutto con l'approssimarsi del primo centenario, ma attraverso un protagonista minore e meno conosciuto, Antonio Toscano (o, più correttamente, Toscani).

Se il primo che fece menzione dell'episodio di Vigliena fu Francesco Lomonaco nel suo *Rapporto al cittadino Carnot*¹¹, così descrive l'episodio Guglielmo Pepe nelle *Memorie della giovinezza*, sottolineando la funzione difensiva del forte sulla costa marittima:

“Era esso forte di centocinquanta valorosi, distaccati dalla legione Calabria, composta di studenti ed altri giovani nativi delle Calabrie ed ardenti amatori di libertà, i quali trovavansi nella capitale all'entrar che vi fece Championnet. Tutti i legionari appartenevano a famiglie più o meno agiate, ed i centocinquanta furono scelti tra i più destri cacciatori. Il forte di Vigliena, altro non era se non una batteria chiusa, costruita a solo oggetto di difender la costa. Allorché nel giorno 13 il cardinale ebbe osservato le sue schiere esposte a' fuochi di quella, ordinò che fosse assaltata da scelte bande calabresi, onde fu miseranda cosa il vedere Calabresi contro Calabresi gareggiar di valore in fraticida pugna. [...] Il porporato spedì a favore de' suoi, compagnie scelte, battaglioni regolari, ed alcune centinaia di Russi con parecchie bocche da fuoco. Fatta allora una larga breccia, e ributtata dai repubblicani ogni parola di resa, i sanfedisti vennero all'assalto, e respinti due volte, la terza entrarono. Ma i difensori, benché ridotti a sessanta, continuarono a combattere gagliardamente, asseragliati in un angolo del forte [...] il Toscano, giovane prete di Cosenza, capo del presidio, già gravemente ferito in testa, [...] strascinandosi fino alle polveri, vi appicca impavido il fuoco. All'orrendo scoppio saltano in aria i cadaveri de' vinti confusi con quelli de' vincitori in numero di parecchie centinaia. Uno del presidio per nome Fabiani [...] buttossi in

mare e nuotando andò a ricoverarsi entro Castel Nuovo, ove raccontò i particolari di quel fiero ed ammirabil fatto”¹².

Secondo il racconto del Pepe, dato alle stampe nel 1846, le truppe del cardinale Ruffo, accusato il colpo con ingenti perdite, si ritirarono verso Portici per preparare un nuovo attacco. L'anno successivo Pietro Colletta ricordava nella sua *Storia del Reame di Napoli*: “Molti de' legionari erano spenti; gli altri feriti né bramosi di vivere; cosicché il prete Toscani di Cosenza, capo del presidio, reggendosi a fatica perché in più parti trafitto, avvicinasi alla polveriera, ed invocando Dio e la libertà, getta il fuoco nella polvere, e ad uno istante con iscoppio e scroscio terribile muoiono quanti erano tra quelle mura oppressi dalle rovine, o lanciati in aria, o percossi da' sassi; nemici, amici, orribilmente consorti. Alla qual prova d'animo disperato, trepidò il cardinale, imbaldanzarono i repubblicani, e giurarono d'imitare il grande esempio”¹³.

Jerace, da calabrese, scelse dunque di celebrare questo eroe conterraneo che il 13 giugno 1799 fece saltare in aria il fortino di Vigliena (figg. 5-6), baluardo difensivo della città sul lato orientale – fatto edificare nel primo Settecento dal viceré Juan Manuel Fernández Pacheco y Zúñiga, marchese di Villena, lungo il litorale marittimo fra San Giovanni a Teduccio e il ponte della Dogana alla Maddalena – per impedire l'avanzata delle truppe sanfediste del cardinale Fabrizio Ruffo, che, avendo risalito il Regno da sud, erano giunte ad assediare la cinta muraria. L'impresa del cardinale, munito di un decreto regio che lo nominava ‘vicario generale del Regno’, partendo da Messina, ebbe vero inizio dalla Calabria, dove era sbarcato l'8 febbraio 1799. Fu il primo colpo inferto alla Repubblica Napoletana “una e indivisibile”, che Eleonora Pimentel immortalò come un lapidario enunciato nella testata del suo *Monitore Napolitano*. Oggi del forte non restano che residui, compreso quello della polveriera.

In merito al primato dell'eroe calabrese nei fatti di Vigliena, non tutti gli storici furono d'accordo. I racconti si confusero; negazioni e denigrazioni da parte degli apologisti borbonici e antiborbonici finirono con il tramandare errori e false informazioni. Di contro agli altri nomi proposti – Francesco Martelli e Bernardo Pontari¹⁴ – fu Francesco Pometti a chiarire sia l'azione

¹⁰ Non essendoci finora pervenuti ulteriori documenti, e dunque non conoscendo con esattezza le date, non possiamo dire con certezza se al momento della revoca del contratto l'opera fosse stata soltanto progettata, avviata o addirittura completata.

¹¹ Alberico Pincitore (PINCITORE 1893, p. 931) riferisce che nel *Rapporto* Lomonaco è attribuito al Toscano “l'aver dato fuoco alla mina”; tuttavia, nel citato *Rapporto* è ricordato l'episodio ma non l'eroe. Cfr. D'AYALA 1861.

¹² PEPE 1846, pp. 109-110. La prima edizione fu pubblicata a Parigi presso la Libreria Europea di Baudry.

¹³ COLLETTA 1847, I, p. 170.

¹⁴ Il nome di Martelli fu fatto da Vincenzo Cuoco (CUOCO 1913, pp. 187, 332), che riprendeva l'informazione sicuramente da Lomonaco. Il passo di Cuoco è il seguente: “Tra Portici e Napoli vi era il picciol forte di Vigliena difeso da pochi patrioti; e, ad onta delle forze infinitamente superiori di Ruffo, sostennero oltre ogni credere il forte: quando furono ridotti alla necessità di cederlo, risolverono di farlo saltar per aria. L'autore di questa ardita risoluzione fu Martelli”, Ivi, p. 187. I nomi di Martelli e Pontari insieme furono sostenuti, tra gli altri, da Pasquale Turiello (TURIELLO 1999, p. 83). Grillo nel 1957 precisa che il nome di Martelli era stato citato erroneamente dal Lomonaco, tramandato incautamente da Cuoco e infine confluito negli scritti di Croce. Spiega, inoltre, che il nome di Pontari non era stato fatto da nessuno, mentre quello del povero Girolamo Arcovito, che non avrebbe mai usurpato il ruolo del suo comandante, era stato fatto per errore dal Turiello (GRILLO 1957, p. 7).



Fig. 6. Plastico del forte di Vigliena di Luigi Esposito (dal volume ASCRIZZI - ESPOSITO, *Il Forte di Vigliena. Ricostruzione plastica e storica*, Napoli 1980).

che le generalità dell'eroe¹⁵, sebbene il nome di Toscani fosse stato fatto prima di tutti da Bartolomeo Nardini (che si definisce "testimone oculare") e da Pietro Colletta (che già lo chiama Toscani). Scrisse Nardini nel 1803: "*Alors le commandant du fort, Antoine Toscano, se traîna, quoique couvert de blessures, au magasin à poudre, y mit le feu, et ensevelit sous les ruines du château les vainqueurs et les vaincus*"¹⁶.

Due altri testimoni dei fatti affidarono il nome di Toscani alle loro memorie, pubblicate postume e allora ignorate: la prima, un'ode di Gaetano M. Gagliardi da Montefusco, datata intorno al 1803, che celebrava il Toscani come autore dell'im-

presa con il verso: "*Odo da lungi il fragor cupo. In polve, / Dell'immortal Toscano ultima cura, / Igneo balen con sé, con voi, dissolve / Le vinte mura*"; la seconda era un manoscritto di Emanuele Palermo napoletano¹⁷.

Il Pometti, "alla luce delle ricerche dell'Amato e di un esame critico comparato delle varie versioni riportate dagli storici e cronisti, che egli distingue in liberali, repubblicani e di 'parte regia', ricostruisce l'episodio: lo scoppio del forte di Vigliena non fu accidentale, come sostenevano gli storici di parte regia, e autore del gesto eroico fu Antonio Toscani"¹⁸. Giuseppe Amato aveva condotto attenti studi storici su Corigliano Calabro¹⁹, mentre il

¹⁵ POMETTI 1999. Prima di questa pubblicazione, Pometti aveva già trattato l'argomento nell'articolo scritto a Napoli il 15 maggio 1890, "Vigliena" di F. Jerace, in *Lettere e Arti*, a. II, n. 19, Bologna, 24 maggio 1890, pp. 297-298. Dopo Pometti, la versione di Pietro Colletta, attaccata da Turiello, fu riconfermata dalla testimonianza di Pepe e di altri, tra cui MARESCA 1894, e dal commento di Camillo Manfroni alla *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825* di Colletta (nell'edizione del 1905).

¹⁶ NARDINI 1803, p. 157.

¹⁷ G.M. GAGLIARDI, [*Ode Alla libertà*], in *Mostra di ricordi storici* 1912, pp. 89-90 e 182-184. E. PALERMO, *Breve cenno storico-critico su la Repubblica napoletana dalla sua istituzione sino alla sua caduta, cioè dal 23 Gennaio sino al 13 Giugno 1799*, s.l., s.d.; manoscritto in Biblioteca Nazionale di Napoli "Vittorio Emanuele III", ms. X F. 68. I due testi sono menzionati da GRILLO 1957, p. 8.

¹⁸ MACRÌ 2001, p. 228.

¹⁹ G. AMATO 1884 (rist. anast. Sala Bolognese 1974).

Pometti pubblicò il nome corretto dell'eroe del fortino, Toscani e non Toscano, la data di nascita e il luogo d'origine, Corigliano e non Cosenza, e una biografia fondata sul riscontro dei dati raccolti. Infine, fu Francesco Grillo a ricostruire il profilo biografico del Toscani sulla scorta degli studi prima citati²⁰.

“Di pelo biondo, occhi cerulei, di bello aspetto, di sensi vivacissimi, di modi cortesi, ma cogitabondo”, Antonio era nato a Corigliano Calabro il 22 gennaio 1774, da Pasquale Toscani e Geltrude Passavanti²¹, ottavo di dodici figli. Nel 1787 la famiglia si trasferisce a Napoli, dove il giovane entra nella Società degli Amici della Libertà e dell'Uguaglianza di Antonio Jerocades, allievo di Genovesi (secondo altre fonti, all'Accademia di Scienze e Lettere). Morto il padre, e fin troppo chiare le propensioni politiche del figlio inculcategli dal genitore, la madre fece rientro a Corigliano dove affidò il giovane al dotto poeta Luigi Rossi per farlo diventare prete. Ma Rossi era di idee liberali e repubblicane (aveva composto un “inno patriottico per lo bruciamento delle immagini de' tiranni” musicato da Cimarosa), e nel 1795, sospettato dalla polizia borbonica, si recò a Napoli portando con sé Antonio. Questi, incarcerato e rilasciato dopo tre anni, fece rientro in Calabria, trasferendosi a Cosenza per volontà del fratello maggiore, divenuto suo tutore dopo la morte della madre, al fine di proseguire gli studi ecclesiastici, studi che “non portò mai a termine, ma per i quali passò alla storia come il prete Toscani”²². A Cosenza entrò in contatto con la fronda rivoluzionaria, subendo soprattutto l'influenza di Francesco Saverio Salfi, fino al marzo 1799 quando la città cadde sotto l'esercito sanfedista del cardinale Ruffo. Ritornato velocemente a Napoli, entrò nella Legione calabra ed ebbe il comando del fortino di Vigliena con i suoi centocinquanta soldati, dei quali sopravvissero all'esplosione del fortino soltanto Vincenzo Fabiani di Grotteria, Domenico Muratori di Cittanova e il giureconsulto Vincenzo Catalani di Fumara di Muro²³.

Passiamo ora alla statua di Jerace.

“D'un'ampia base un uomo dalle proporzioni erculee sta curvato, quasi ginocchioni, come trascinandosi. Sobrio l'abbiglia-

mento: la camicia aperta sul davanti come in un momento d'affanno e di terrore, lascia vedere l'ampio petto agitato: il braccio sinistro copre un po' in alto, lungo la fronte, come a difesa di colpi, o come a diradare il fumo; il volto, in una contrazione terribile di sentimenti disperati, s'alza alquanto, spiando; su la mano destra, convulsa, stringe la miccia. La statua era destinata per un monumento da erigersi a cura del comune di San Giovanni a Teduccio, in un posto vicino ai resti del fortino di Vigliena; ma l'idea non è stata finora tradotta in atto”²⁴.

Questa la descrizione fornita nel 1899 da Pometti nell'*Albo illustrativo della Rivoluzione Napoletana del 1799*, che pubblicò l'opera con il titolo *Antonio Toscano*. Nel medesimo volume si illustrava anche il modello in gesso d'una medaglia, realizzato dallo stesso Jerace e dedicato alla Repubblica del Novantanove (fig. 7), confluito nella raccolta donata dalla primogenita dello scultore alla Provincia di Catanzaro, oggi al MARCA-Museo delle Arti di Catanzaro. Un secondo grande bassorilievo raffigurante il sovrano che straccia la Costituzione al cospetto del cardinale Ruffo e all'ombra del patibolo (fig. 8), presunta ulteriore versione realizzata al tempo delle celebrazioni del 1899, si trova nel fondo Jerace del Museo Civico in Castel Nuovo di Napoli, frutto della donazione al Municipio napoletano in cui era incluso anche il *Toscani*.

Della medaglia, voluta dal Comitato cittadino per le onoranze ai martiri del 1799, presieduto da Enrico Pessina, qui si pubblica la versione di proprietà del Comune di Polistena (figg. 9-10)²⁵. Sull'ara ardente è inciso: “Ai Napoletani del 1799 / vinti sul patibolo / vincitori nella storia”, mentre sul verso opposto è raffigurata la Repubblica caduta e incatenata che si appoggia alla Libertà, “la quale in piedi presso l'abbattuto albero simbolico, guarda con espressione di dolore e di ribrezzo la lunga fila di forche, da cui pendono i corpi dei patrioti napoletani, e l'oscena folla ubriaca dei sanfedisti, che passa festante sotto le forche con la bandiera spiegata dove si leggono le parole: «Viva Dio, viva il Re»”²⁶.

La statua del *Toscani* fu eseguita prima del centenario del 1899²⁷. Nel 1889, probabilmente nella seconda metà dell'anno, la statua era ultimata ed esposta nella casa-studio di Jerace nel-

²⁰ GRILLO 1965; cfr. anche MACRÌ 2001, p. 228.

²¹ Le origini della famiglia e l'esattezza del cognome furono chiarite in un articolo del pronipote dell'eroe calabrese, Davide Toscani, in *La Riforma*, Roma 14 giugno 1889, e poi accertate dal Pometti. Quest'ultimo affermò di aver tratto i pochi cenni biografici dagli studi dell'Amato e dai manoscritti di Carlo e Giovanni Morgia, dalle testimonianze orali dei coriglianesi e da quelle di Tommaso Otranto, POMETTI 1999, p. 82. Ma è quella del Grillo la più precisa definizione delle tappe biografiche del Toscani (GRILLO 1965).

²² MACRÌ 2001, p. 228.

²³ DI CASTIGLIONE 2010. Qui si citano Vincenzo Catalani e Vincenzo Fabiani, mentre in altre fonti, tra cui GRILLO 1965, pp. 22-24, compare anche il nome di Domenico Muratori di Cittanova.

²⁴ F. POMETTI, in *La Rivoluzione Napoletana del 1799* 1899, p. 169.

²⁵ RUSSO 2006, pp. 51, 61. Un altro esemplare della medaglia è conservato al Museo di San Martino di Napoli, ed è illustrato in *Memorie storiche della Repubblica Napoletana* 1999, p. 84.

²⁶ *La Rivoluzione Napoletana del 1799* 1899, p. 60.

²⁷ Al contrario, nel catalogo della mostra *Memorie storiche della Repubblica Napoletana* 1999 (pp. 71, 75, tavv. pp. 82, 83, scheda di N. Melucccio), si legge che fu eseguita per il primo centenario.



Fig. 7. Francesco Jerace, *Modello della medaglia commemorativa per la Rivoluzione napoletana del 1799*, 1889, gesso, Catanzaro, MARCA-Museo delle Arti di Catanzaro.



Fig. 8. Francesco Jerace, *Scena commemorativa della Rivoluzione napoletana del 1799*, 1889, bassorilievo in gesso, Napoli, Museo Civico in Castel Nuovo.

l'attuale via Crispi (all'epoca, via Amedeo). Ne parla, infatti, Angelo De Gubernatis nel suo volume edito in quell'anno²⁸, mentre, nel maggio del 1890, in una riapertura al pubblico dell'esposizione privata dello studio Jerace "per soli tre giorni", sia il *Roma*²⁹ che *Il Mattino* di Napoli davano notizia dell'opera:

"Francesco Jerace ha dato un'altra prova del suo ingegno fecondo. Egli non tratta soltanto argomenti gentili, pieni di mestizia e parlanti d'amore, ma altri forti come [...] *Vigliena*. Colla sua penetrazione, colla sua potenza creatrice, egli sa trovare e presentare nuove cose [...]"³⁰. E ancora: "*Vigliena*! Da pazienti e stupende ricerche storiche risulta abbastanza provato essere il prete Toscano, il Pietro Micca che fe' saltare il

forte, ma il Jerace in questo lavoro più che presentarne l'eroe ha voluto sintetizzarne il fatto eroico"³¹.

Inoltre, la cronaca racconta che in quel mese di maggio 1890, mentre nelle sale del Real Istituto di Belle Arti si apriva la XXV-XXVI esposizione della Società Promotrice, "un'altra mostra in una casa privata à chiamato intorno a sé quanto Napoli à di più eletto e di più squisito"³². Infatti, "Nell'idilliaca via Amedeo, e propriamente nel palazzo dello scultore Jerace, fu esposta per pochi giorni una statua in gesso dell'originale e vigoroso autore di *Victa* e di *Germanico*". In quell'occasione il titolo che Jerace aveva dato all'opera era solo *Vigliena*. Il Pometti, autore di questo articolo, nell'elogiare il maestro che aveva ridestato le me-

²⁸ "Il *Vigliena*, statua che ultimamente è stata esposta nel suo studio, ha suscitato generale ammirazione per la sapiente tecnica colla quale è largamente modellata, e per l'eroica figura del prete calabrese, che s'immolò patriotticamente per un'alta idea" (DE GUBERNATIS 1889, p. 248).

²⁹ Si legge sul *Roma*, Napoli, 6 maggio 1890: "Francesco Jerace lascia esposta al pubblico per tre giorni principiando da mercoledì dall'1 alle 6 pom. la sua statua *Vigliena*, al Rione Amedeo, casa Jerace, 141".

³⁰ L.M., *Vigliena*, in *Roma*, Napoli, 20 maggio 1890.

³¹ *Ib.*

³² POMETTI 1890, p. 297.



Figg. 9-10. Francesco Jerace – Stabilimento Johnson Milano, *Medaglia commemorativa della Repubblica partenopea del 1799*, Polistena, Comune.

torie del risorgimento politico meridionale con doveroso impegno patriottico, passava a narrare le gesta dell'eroe del fortino e la storia dell'accaduto, quando, il 13 giugno 1799, il cardinale "don Fabrizio Ruffo con un esercito raccogliaticcio s'era avvicinato a Napoli, per abbattervi la repubblica e rimettervi sul trono il Borbone. Giunto presso il Ponte della Maddalena, sull'imbrunire, faceva assalire il piccolo forte di Vigliena, primo ostacolo che gli si parava sulla via della capitale. La resistenza dei calabresi, chiusi nel forte, fu vivissima; sicché bisognò atterrare le mura con replicate scariche di artiglieria. Cadute le mura, borbonici, russi e turchi precipitaronsi nel forte, impegnando un combattimento ad armi corte. Gli assalitori erano moltissimi, gli assaliti ben pochi; [...] Allora il comandante del forte, un prete, un certo Toscani, rinnovando eroismi di altri tempi, trascinato presso la polveriera, vi gettò del fuoco, e il piccolo forte saltò in aria, confondendo nelle sue macerie assaliti e assalitori"³³.

Pometti diede anche un resoconto dell'interesse da parte della storiografia successiva, notando come dell'episodio si fosse confusa verità storica e leggenda, e come questo fosse riferito soltanto a margine nelle trattazioni di Colletta e di Cuoco, sva-

nendo del tutto nelle pieghe della storia, che da allora tese a esaltare ben altre gesta italiane³⁴.

La statua, esposta nello studio del maestro, aperto alla cittadinanza, come già detto non era passata inosservata alla stampa. Gli articoli comparsi nell'occasione avevano riacceso l'attenzione sulla Repubblica del Novantanove della quale era appena trascorso il novantesimo anno, e il fatto di Vigliena ritornò in auge anche presso il grande pubblico. "Eroi lo furono tutti i martiri di Vigliena", scriveva un cronista sul *Roma*³⁵, ma l'"Eroe dominante" era presentato da Jerace nel "vero" ed eternato nel "forte" e nel "bello". "L'artista va a trovare da sé la figura che si propone e che ha già concepita e la presenta al mondo" con "energia", con "contrazione dei muscoli" che esprimono "il pensiero supremo che anima quel volto" di uomo "libero" e a un tempo che "incute terrore ai tiranni ed ai satelliti del dispotismo". Continua, inoltre, l'articolo:

"La statua rappresenta un prete [ma sappiamo che Toscani non prese mai i voti] vestito solo di calzoni corti e dalla camicia che il lato destro lascia scoperto dalla spalla al fianco e

³³ *Ib.*

³⁴ "Il fatto d'altronde pochi anni or sono restava chiuso in un glorioso mistero e mostrava più lati vulnerabili ai nemici denigratori ed alla critica indagatrice", *Ib.* Anche Grillo, più tardi, avrebbe sottolineato l'operazione di epurazione, da parte di storici e studiosi in generale, di nomi e vicende del meridione d'Italia che avevano dato il loro contributo alla storia della nazione (GRILLO 1933^b).

³⁵ L.M., Vigliena, in *Roma*, a. XXIX, n. 138, Napoli, 20 maggio 1890.

dalle maniche rimboccate escono le braccia robuste. Più per moto istintivo che col pensiero di risparmiarsi, poiché conscio di morte sicura, col braccio sinistro si fa scudo al capo e col destro impugna la miccia, e come trascinandosi sulle ginocchia si spinge innanzi col corpo nell'atto di dar fuoco alle polveri che con sé e con i suoi devono seppellire gli assalitori di Vigliena. Il robusto soggetto ci ricorda fatti tristi di tempi più tristi ancora dei quali la storia cruda ma vera ci tramanda: *I fratelli hanno ucciso i fratelli. Quest'orrenda novella ti do*.³⁶

Oltre al richiamo al manzoniano *Conte di Carmagnola*, in relazione al fatto che sia gli assalitori che gli assaliti fossero calabresi, furono sottolineati da parte della critica alcuni caratteri dell'opera, come la "potenza" che "impressiona e commuove", l'"arditezza michelangiolesca" e lo slancio di "alta lirica patriottica"³⁷, aggiornata ai tempi correnti: l'atto estremo del Toscano, infatti, richiamava facilmente il fervore dei moti unitari più recenti.

Dopo il *Trionfo di Germanico* del 1880³⁸, Jerace riproponeva l'idea del monumento 'aperto', della scena *in itinere*. L'episodio narrativo prendeva il posto della più tradizionale tipologia della statua su basamento, dove a quest'ultimo era solitamente affidata la funzione esplicativa delle maggiori imprese condotte dal protagonista mediante specifiche illustrazioni a rilievo. Jerace proponeva invece un'opera dinamica, in cui ogni singolo elemento aveva il compito di assecondare l'azione nel suo svolgersi, scandita da un ritmo concitato: la posizione ardita della figura, la trattazione della materia, il gesso, con tutti i suoi infiniti frastagliamenti, di certo avrebbero prefigurato un monumento in bronzo, essendo il materiale più efficace a rendere il senso dell'animazione e dell'eccitamento³⁹.

"Dinanzi a questa statua, si prova sgomento: un dramma terribile ne erompe, che arresta l'esclamazione sulle labbra. – scriveva ancora Pometti – Lo scultore à incisa una pagina storica di interesse drammatico così potente, sì vero, sì impressionabile, che voi non discutete più sulla veridicità dell'episodio"⁴⁰. La forma, quindi, avvalorava la possibile verità storica, esattamente all'opposto di certa retorica monumentale che stava affermandosi al tempo, che, nella ricercata pompa della composizione, astraveva il concetto annullando il conte-

nuto, cioè l'accaduto storico. "Ma v'inchinate – prosegue Pometti – dinanzi a questa forza che vi soggioga e dite che se l'eroismo del Toscano è vero, non diversamente doveva egli esser atteggiato nell'istante supremo della sua morte". Inoltre, "dall'atteggiamento del personaggio voi ne intuite le ferite che ne ànno dovuto lacerare il corpo; il braccio sinistro in cerchio sulla fronte vi fa quasi vedere la polvere delle macerie e delle artiglierie, e tutto l'insieme di quella persona vinta, ma tuttora tremenda, vi sa sentire l'incubo delle volte abbassantisi, vi fa vedere lo sforzo di giungere alla polveriera, e vi accascia quasi un sentimento di paura e di rispetto"⁴¹. Era nient'altro che l'esito formale e concreto del credo desanctisiano, elaborato da Jerace, assunto da Morelli e dal suo verismo storico, e dall'enunciato di Lista, secondo cui a ogni contenuto rappresentato doveva corrispondere la forma "giusta", cioè la sua. Unica deroga, l'inserimento della corona, simbolo della monarchia borbonica travolta dalle macerie. Quella corona calpestata rappresentava la vittoria morale e spirituale del Toscano e dell'intero popolo, prima napoletano e poi italiano, così come la testa ruzzolante di Bismarck, inserita nella prima versione in gesso del *Germanico*, aveva rappresentato l'austriaco vinto dal legionario romano (e, dunque, in senso più ampio, italiano). Tali elementi, inoltre, erano chiamati a rinsaldare la memoria dell'evento e la riconoscibilità del soggetto da tramandare alle nuove generazioni.

"Quando un'opera d'arte, guardandola, vi attrae – concludeva Pometti – quando una scultura, come il *Vigliena*, vi commuove, e non dà luogo alla discussione, e vi lascia il cuore e la mente pieni di sé, l'opera d'arte à raggiunto il suo scopo"⁴².

Cinque anni più tardi, Francesco Pometti ritornava sul *Toscano* ricordandolo esposto a Palermo, ricordando inoltre le ansie dell'artista "che affidava ad una delle più belle produzioni dell'arte moderna il ricordo più eroico della rivoluzione napoletana del 1799"⁴³.

Se, però, da una parte, la statua di Jerace fu osannata, soprattutto per l'ardita composizione e il modellato mosso, dall'altra, per quanto riguardava l'effigie, fu aspramente criticata, specialmente da parte calabrese, fino alla eccessiva richiesta della sua distruzione⁴⁴. Il *Toscano* di Jerace appariva come un

³⁶ *Ib.*

³⁷ POMETTI 1890, p. 297.

³⁸ Il *Trionfo di Germanico* fu presentato e premiato alla IV Mostra Nazionale di Torino del 1880, assieme a un gruppo di altre opere, tra cui si ricorda la *Victa*, il capolavoro jeraciano più noto; il gesso è al MARCA-Museo delle Arti di Catanzaro, il marmo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (*Francesco Jerace scultore* 2001, pp. 66-67).

³⁹ VALENTE 2001, pp. 26, 40.

⁴⁰ POMETTI 1890, p. 297.

⁴¹ *Ivi*, pp. 297-298.

⁴² *Ivi*, p. 298.

⁴³ POMETTI 1895, con illustrazione dell'opera.

⁴⁴ Gli attacchi provennero da un articolo di Vittorio Visalli pubblicato sulla *Giovine Calabria*, MACRÌ 2001, p. 229.

uomo maturo (forse da una notizia ricavata dal volume di Alexandre Dumas, *I Borboni di Napoli, Ferdinando I*, IV, Napoli 1862, dove si legge che il Toscani era «un vecchio prete patriotta», p. 17) e non come un giovane che all'altezza degli eventi avrebbe avuto ventun anni (fig. 11). Furono queste le ragioni, spiegava Grillo⁴⁵, per cui la statua non ebbe nuove versioni più durature (in marmo o in bronzo); tuttavia, dall'inedita lettera citata a inizio di questo contributo, sappiamo dell'interesse, almeno iniziale, del Comune di Corigliano al suo acquisto. Nel bel saggio di Maria Vittoria Macrì, incentrato sulla pubblicazione di alcune lettere riservate scritte da Jerace ad Alfonso Frangipane, e da questi mai rese pubbliche, apprendiamo l'amarezza che provò lo scultore alle critiche infuocate che giunsero proprio da parte della regione per cui tanto si era speso e continuava a spendersi, anche con il *Toscani*. Nelle lettere, non datate ma riferibili al 1909 (l'anno della mostra veneziana e dunque sull'onda del successo riscosso dall'opera in quell'occasione), Jerace tenne a sottolineare che prima che lui sollevasse l'attenzione sulla figura dell'eroe calabrese, nessuno si era mai curato della vicenda di Vigliena. Lo stesso Pometti giunse più tardi con il suo testo, con cui rendeva nota «la fede di nascita» (si ricorda che l'opera di Jerace è del 1889, il primo testo di Pometti del 1890; inoltre, secondo GRILLO 1933a, la data di nascita era già stata rintracciata da Giuseppe Amato). Scrive Jerace a Frangipane:

“A Voi, in un orecchio vi dico come, 26 anni fa nessuno parlava del “Fatto di Vigliena”. L'ò sollevata proprio io la disputa, in casa di Demetrio Salazar, e per istigazione di Domenico Carbone Griò. Così è venuto fuori il libro del Turiello, poi la mia statua; poi tutti scrissero del “fatto di Vigliena”! F. Pometti fu il primo a pubblicare la fede di nascita. Dalla esposizione della mia statua vennero critiche laudative di C. Boito, Verdinois, G. Bovio, Panzacchi, Parlagreco, Zimmermann, Wasmaer, Pometti ecc. Ò fatto conoscere al mondo intellettuale il nostro Eroe, scolpito con fervore di sentimento per la terra natia e per l'Arte. *L'unica statua che non è stata eseguita nel marmo*. Il Visalli vuole aprire la sot-



Figg. 11. Il *Toscani* di Francesco Jerace, particolare del volto.

⁴⁵ GRILLO 1933a. Nel numero successivo del giornale, Grillo, che nell'articolo precedente era stato alquanto severo con Jerace in merito alle errate fattezze del *Toscani*, ridimensionava il giudizio generale dell'opera. Se prima aveva detto che il grave errore commesso non potesse essere giustificato neanche con la libertà che l'Arte poteva attribuirsi, capovolgendo la verità storica (GRILLO 1933^a), ora scriveva che «Tuttavia non crediamo che l'errore in cui incorse il Jerace nuoccia alla genialità della stupenda opera d'arte, dinanzi alla quale Giovanni Patari poté rettamente giudicare Antonio Toscani «di Pietro Micca più grande e più vero» [...]. Siamo convinti, insomma, che l'opera d'arte di cui parliamo è tale da non potere essere più oltre negletta, perché ben degno di tutt'altra sorte; tanto più che la critica storica, per merito del Pometti, ha già reso definitiva giustizia alla Verità, la quale, come ha superate le inesattezze del Lomonaco e del Cuoco, e le invereconde pretenziosità dell'Arcovito, di conseguenza ha pure superato l'errore di quello assurdo particolare che l'artista aveva inconsideratamente adottato in buona fede perché abbagliato dalla gratuita asserzione del Molrisani» (GRILLO 1933b). Più tardi, Grillo riferisce anche di aver consigliato a Jerace di modificare il titolo, e scrive: «Se il Jerace abbia accolto i miei suggerimenti non so, poiché astenne di parlarne. Ma è certo peraltro che, mentre originariamente la statua del *Toscani* era intitolata «Vigliena», e più tardi ebbe il titolo di «Eroe di Vigliena», tutti i critici, e lo stesso Jerace, l'intesero sempre come quella di Antonio Toscani» (GRILLO 1957, p. 10).

toscrizione per demolirla? È ciò che mi merito dai miei conterranei”⁴⁶.

In una seconda lettera Jerace affermò che al tempo delle sue ricerche svolte alla Biblioteca Nazionale di Napoli, dove fu coadiuvato da Emidio Martini, ordinatore della biblioteca, nulla era emerso sull'iconografia del personaggio, e quella statua-simbolo serviva a perpetuare “il fatto di Vigliena”, il coraggio e la fermezza di un intero popolo, lodata anche dai sovrani, Umberto e Margherita, quando la videro alla Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92. Lo scultore, inoltre, aggiunse che il giorno in cui avesse dovuto tradurre l'opera, “senza alterare le movenze, senza scomporre la composizione eroica”, avrebbe ringiovanito “la sembianza virile” [...], *senza demolire*”⁴⁷. È chiaro che dovè soffrire non poco per quella proposta di ‘demolizione’ dell'opera giunta dalla sua Calabria, in particolare da Vittorio Visalli.

Alfonso Frangipane, il primo storico che nel Novecento abbia tentato una rielaborazione del lungo percorso di Francesco Jerace, quando questi era ancora in vita, nel ricordare la statua nel 1924, scrisse una pagina sentita, accorata, non priva di una critica ai luoghi comuni che si erano diffusi all'indomani dell'Unità nazionale:

“Nel suo adamantino patriottismo, nel suo amore appassionato per la terra nativa, egli ha veduto rifulgere la bellezza di quel generoso e poco noto calabrese, che a Vigliena rinnovava l'eroismo di Pietro Micca, mettendo fuoco alla polveriera del forte, invano conteso il nemico. Ed eccolo rivivere in una statua grande al vero [...].

Corpo gagliardo, chinato, raccolto in un supremo sforzo nervoso. Volto che la larga ombra dei capelli arruffati ci fa sembrare quasi annerito dal fumo delle polveri, e che pur mostra i solchi dello sdegno più fiero. Braccio intrepido, sicuro, che brandisce con impeto la miccia vendicatrice: in tutta la caratteristica figura è un fremito, un tocco di ferro, che dimostra l'intima agitazione fraterna nel cuore dell'artista.

Il gesto veemente di quel nostro eroe apparve nell'opera di Jerace, mentre, per le recenti sciagure della terra nostra, gente

di oltre Tronto e d'oltre Alpi, con ostentata superiorità, ci concedeva commiserazione, unita ad una pessimistica disamina dei nostri mali e dei nostri difetti, per cui i “poveri calabresi” non erano più i conterranei di Timeo, di Cassiodoro, di Telesio, di Gravina, di Galluppi, ma solo i discendenti criminali dei temuti briganti della Sila!

Significò allora l'artefice nostro con *l'Eroe di Vigliena* una pagina di storia dell'eroismo calabrese, splendida ed ammonitrice. Molti abbassarono il capo, oppure irrisero. Oggi forse non più, dopo che l'ammonimento quasi profetico di Jerace è stato irradiato da prove recenti di puro eroismo e di sacrificio della gente di Calabria”⁴⁸.

Il rammarico di Frangipane per la mistificazione della *gens calabra* e l'umiliazione inflitta continuamente da parte di quella stessa Italia per la quale i calabresi avevano combattuto, svanisce dietro la bellezza e il coraggio che trapelavano dalla statua di Jerace. “La Bellezza! Ecco la caratteristica più propria delle opere del Jerace, ecco la sorgente inesauribile ov'egli attinge le sue ispirazioni, ecco donde proviene il segreto fascino ammaliatore dell'arte sua. Sia che sprigioni come suadente carezza [...], o porti l'impronta dell'eroismo e della morte”⁴⁹.

Dalla corrispondenza tra lo scultore e il critico pubblicata in parte nel 2001⁵⁰, si evidenzia lo stesso rammarico, espresso questa volta da Jerace: “La Patria, la Gran Madre, non à curato l'estremo lembo di sua terra, non si è ricordata dei suoi martiri per la redenzione”⁵¹.

All'indomani dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-92, dove Jerace partecipò con otto lavori⁵², fioccarono ancora segnalazioni ed encomi al *Toscani* jeraciano premiato con medaglia d'oro. Ancora nel 1892-93 Alberico Pincitore menzionò l'opera pronta da trasporre in materiale durevole per l'innalzamento del monumento sulle rovine del forte⁵³; Parmenio Bettòli sottolineò il senso d'ammirazione che pervadeva l'animo umano alla vista della statua, poiché “nella curvatura dello eroe inginocchiato, proteso in avanti, col braccio schermo allo sguardo, che si spinge lontano nella ricerca ansiosa del nimico, già fremente la morte, cui egli volontario si dann”⁵⁴; Francesco

⁴⁶ MACRÌ 2001, p. 232.

⁴⁷ Ivi, p. 235.

⁴⁸ FRANGIPANE 1924, pp. 22-23.

⁴⁹ POMETTI 1903, pp. 28-29.

⁵⁰ MACRÌ 2001.

⁵¹ Lettera di Francesco Jerace ad Alfonso Frangipane in data Napoli, 6 maggio 1909, resa nota da MACRÌ 2001, pp. 226-227.

⁵² Le opere presentate a Palermo erano: il ritratto di *Gaetano Filangieri principe di Satriano* in bronzo, *Carmosina*, mezza figura in marmo, *Erculania* o *Ercolanea*, testa in bronzo acquistata dal re Umberto, *Bassorilievo* in marmo, *Fauna e Flora*, due bassorilievi in gesso, *Arianna*, mezza figura in marmo, premiata con medaglia d'oro, *L'Abate Toscano* (*Esposizione Nazionale* 1892, nn. 547-565; *L'Abate Toscano*, così intitolato in mostra, era catalogato in una sezione a parte di scultura, al n. 217).

⁵³ PINCITORE 1893, p. 931.

⁵⁴ BETTÒLI 1897, p. 166.

Pometti nel 1903, rievocando il tempo in cui era studente a Napoli, quando frequentava lo scultore “mentr’egli plasmava quel suo mirabile Toscano” e lui ne ricostruiva la figura storica, ricordò un incontro avvenuto con il senatore del Regno Bonaventura Zumbini, anch’egli calabrese d’origine, che accompagnò allo studio di Jerace per vedervi la nuova opera. Pometti scrisse: “La glorificazione d’un eroe della propria terra per mano d’un calabrese era per la sua anima, sempre ardente d’ideali, tale un’attrattiva da indurlo a sottrarsi per qualche ora al suo idillico romitaggio di Portici. Andammo. I due illustri calabresi si conoscevano allora soltanto per fama. La conversazione che seguì all’incontro fu lunga e cordiale. Quando lasciammo il Jerace: «Io mi spiego – disse il ministro – il fascino e il successo dell’opera del Jerace: conosce la storia dell’arte come pochissimi altri; la sua cultura è varia e geniale; l’elevatezza della sua mente non è da meno di quella del suo spirito»⁵⁵.

Nel 1934, scrivendo al Grillo, che dagli Stati Uniti, dove era emigrato, stava interessandosi a una possibile traduzione in bronzo del *Toscani* per un monumento da destinare alla città di Corigliano⁵⁶, Jerace ancora ripensava alla statua che “sorse a ricondurre la critica sulla retta via e ad incitare il Pometti, la cui tenace tempra di studioso si può dire plasmata dal mio fantasioso A. Toscano, venuto al mondo per senso di dovere e di patriottismo”⁵⁷.

Grillo, però, non avrebbe voluto vedere l’operazione condotta dalla sola Corigliano, non soltanto perché era ben consapevole che le forze locali non ne sarebbero state all’altezza, ma anche, e soprattutto, perché reclamava l’attenzione dell’intero Stato italiano, il quale, prendendo finalmente coscienza dell’im-

presa eroica, dimostrasse concretamente di non aver dimenticato il suo ‘ultimo lembo di terra’ interessandosi all’erezione del monumento in cooperazione con i Calabresi d’America da lui interpellati⁵⁸.

Nonostante gli auspici di Grillo e di Frangipane, l’opera non fu mai fusa né trovò collocazione a Corigliano: «Eppure è vergognoso ma vero – scrisse infine Grillo – in tanto rifiorire di monumenti innalzati spesso a illustri ignoti, la Calabria non un monumento, non una lapide ha innalzato a questo suo figlio glorioso»⁵⁹. Oggi, la statua, rimasta nella forma originaria del gesso, si trova nel Museo Civico in Castel Nuovo, dove è giunta con una importante donazione fatta dagli eredi dello scultore al Comune di Napoli nel 1990⁶⁰.

Anche la sua storia recente è travagliata. Superstite alla distruzione della casa-studio di Jerace in via Crispi, il cui terreno fu venduto in una speculazione edilizia negli anni Sessanta, dopo una lunga sosta in un deposito, finì prima nel giardino dell’Ospedale militare, poi nel vestibolo di Palazzo San Giacomo, sede del Municipio napoletano⁶¹, per guadagnare infine il sito ambito per il collocamento dell’intero nucleo donato, Castel Nuovo, dove fu posta al piano terraneo al di sotto di un imbottito prospiciente la parte angioina (come appare nelle figg. 3-4), per poi spostarsi nel 2015, unitamente al resto della raccolta, sul loggiato superiore fronte mare, dove si trova tuttora, guardando idealmente quel Fortino di Vigliena che non esiste più⁶².

Erano trascorsi nove anni dall’atto donativo fino al trasferimento dell’opera, che nel 1999 fu presentata alla mostra *Memorie storiche della Repubblica Napoletana del ’99*, occasione

⁵⁵ POMETTI 1903, p. 32.

⁵⁶ FRANGIPANE 1933a, p. 4; FRANGIPANE 1933b, p. 4. In questo secondo articolo Frangipane dichiara che Jerace al tempo della modellazione della statua aveva avuto modo di visionare il manoscritto dei fratelli Arcovito, di cui Girolamo era stato presente ai fatti.

⁵⁷ Lettera di Francesco Jerace, datata Napoli, 28 maggio 1934, a Francesco Grillo, New York, pubblicata integralmente in GRILLO 1957, p. 9.

⁵⁸ GRILLO 1933b.

⁵⁹ *Ib.* Sul ‘fronte napoletano’, già nel 1889 Luigi Conforti aveva esortato all’innalzamento di un monumento sulle rovine del forte, cosa che fu ripresa dall’onorevole Imbriani l’8 dicembre 1891, quando sottopose alla Camera dei Deputati una proposta di legge, firmata da lui e da altri 214 membri del collegio, perché i resti del fortino di Vigliena fossero dichiarati monumento nazionale (DON FASTIDIO 1892).

⁶⁰ La donazione delle opere di Jerace, miste fra marmi, gessi e terrecotte, al Comune di Napoli avvenne in due tempi: nel 1990-1999, il primo nucleo di 43; nel 2000-2001 il secondo nucleo di 16. Curatrice delle due donazioni, e della terza al Comune di Polistena nel 2000-2001, fu la sottoscritta in rappresentanza dei discendenti ed eredi dell’artista. Sempre chi scrive attribuì a ciascun lavoro il proprio titolo, provvedendo così alla loro identificazione. Si veda: VALENTE 1999; VALENTE 2006; VALENTE 2015, rist. Roma 2018.

⁶¹ Dove lo vide Maria Vittoria Macrì all’epoca del suo articolo, MACRÌ 2001, p. 225, nota 3.

⁶² Questa nuova collocazione fu decisa da chi scrive al tempo dello spostamento dell’intero nucleo di opere in Castel Nuovo all’indomani della mostra *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento* (Napoli, Complesso monumentale di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014-6 giugno 2015). Fu l’occasione per restaurare tutte le opere donate dagli eredi, sia con il primo atto del 1990, sia col secondo del 2000, in un’operazione congiunta fra l’Accademia di Belle Arti di Napoli e quella di Bologna. A seguito della loro esposizione alla mostra, a eccezione del *Toscani* che si trovava già in Castel Nuovo, tutte le altre opere furono portate nel castello, custodite in cassa in attesa della risposta da parte del Comune napoletano alla richiesta di un loro unico allestimento nella sala Carlo V. La nuova Sala Jerace fu così inaugurata nel dicembre 2015, sotto gli auspici dell’Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Napoli, con la curatela scientifica della scrivente, del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università Federico II di Napoli, e con l’apporto del Distretto DATABENC (Distretto ad Alta Tecnologia per il Beni Culturali), che ne curò gli apparati divulgativi informatici secondo i nuovi processi digitali messi a punto per l’occasione (VALENTE 2017).

in cui, però, fu ignorata tanto la donazione quanto i suoi attori⁶³.

La figura di Antonio Toscani, la resistenza del fortino e lo scoppio dello stesso furono presto dimenticati dalla storia e dalla moderna storiografia⁶⁴. Già sul finire del secolo XIX, Giovanni Bovio scrisse che non vi era “popolano che abbia frequentate appena le scuole elementari, il quale non sappia descrivere la morte di Pietro Micca, e pure ben pochi ricordano l'eroismo dei caduti di Vigliena, che nulla invidiano al minatore d'Andorno”⁶⁵.

Università degli Studi di Napoli Federico II
isabella.valente@unina.it

BIBLIOGRAFIA

VIII Esposizione Internazionale d'Arte 1909

VIII Esposizione Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia, 1909. *Catalogo*, Venezia 1909.

AMATO 1884

G. Amato, *Crono-istoria di Corigliano Calabro*, Corigliano Calabro 1884, rist. anast. Sala Bolognese 1974

ASCRIZZI - ESPOSITO 1980

G. Ascrizzi, L. Esposito, *Il Forte di Vigliena. Ricostruzione plastica e storica*, Napoli 1980.

BETTÒLI 1897

P. Bettòli, Artisti contemporanei: Francesco Jerace, in *Emporium*, VII, 33, Bergamo, settembre 1897, pp. 162-178.

COLLETTA 1847

P. Colletta, *Storia del Reame di Napoli*, n. e. coll'aggiunta del testamento dell'autore e di altri importanti documenti inediti, I, Bruxelles 1847.

CUOCO 1913

V. Cuoco, *Saggio storico sulla Rivoluzione Napoletana del 1799, seguito dal rapporto al cittadino Carnot di Francesco Lomonaco*, F. Nicolini (a cura di), Bari 1913.

D'AYALA 1861

M. D'Ayala, *Rapporto al cittadino Carnot sulla catastrofe napoletana del 1799 per Francesco Lomonaco con cenni sulla vita dell'autore, note e aggiunte*, Napoli 1861.

DE GUBERNATIS 1889

A. De Gubernatis, *Dizionario degli Artisti Italiani viventi. Pittori, scultori e architetti*, Firenze 1889.

DON FASTIDIO 1892

Don Fastidio, *Notizie e osservazioni, Vigliena*, in *Napoli Nobilissima*, I, 1892, p. 29.

DI CASTIGLIONE 2010

R. Di Castiglione, *La Massoneria nelle Due Sicilie e i «fratelli» meridionali del '700*, IV, *Le province*, Roma 2010.

DUMAS 1862

A. Dumas, *I Borbone di Napoli, Ferdinando I*, IV, Napoli 1862.

Esposizione Nazionale 1892

Esposizione Nazionale 1891-1892 in Palermo, *Catalogo generale*, Palermo 1892.

Francesco Jerace scultore 2001

E. Corace (a cura di), *Francesco Jerace scultore*, Roma-Trieste 2001.

FRANGIPANE 1924

A. Frangipane, *Francesco Jerace*, Messina 1924.

FRANGIPANE 1933a

A. Frangipane, Il destino di una statua e un'iniziativa dei Calabresi in America, in *Brutium*, a. XII, n. 3, 29 marzo 1933, p. 4.

FRANGIPANE 1933b

A. Frangipane, Per la statua di Antonio Toscano, in *Brutium*, a. XII, n. 4, 30 aprile 1933, p. 4.

GRILLO 1933a

F. Grillo, Il destino di una statua, in *Cronaca di Calabria*, Gazzetta bisettimanale di Cosenza, Catanzaro e Reggio Calabria, a. XXXIX, n. 60, 16 luglio 1933.

GRILLO 1933b

F. Grillo, Il destino di una statua, in *Cronaca di Calabria*, Gazzetta bisettimanale di Cosenza, Catanzaro e Reggio Calabria, a. XXXIX, n. 63, 30 luglio 1933.

GRILLO 1957

F. Grillo, L'eroe di Vigliena, in *Calabria Nobilissima*, a. XI, n. 33, Cosenza 1957, pp. 5-15.

GRILLO 1965

F. Grillo, *Antichità storiche e monumentali di Corigliano Calabro*, Napoli 1965.

⁶³ *Memorie storiche della Repubblica Napoletana* 1999, pp. 71, 75.

⁶⁴ L'episodio storico fu recuperato nel 1980 quando fu dato alle stampe il volume di ASCRIZZI - ESPOSITO 1980, con disegni e piante che ricostruiscono il forte; i cenni biografici del Toscani sono alle pp. 25-29, mentre l'illustrazione dell'opera di Jerace è a p. 91.

⁶⁵ Giovanni Bovio, prefazione al volume di VISALLI 1893, I, p. VI.

Il Bello o il Vero 2014

- I. Valente (a cura di), *Il Bello o il Vero. La scultura napoletana del secondo Ottocento e del primo Novecento*, Catalogo della mostra di Napoli (Complesso di San Domenico Maggiore, 30 ottobre 2014 - 6 giugno 2015), Castellammare di Stabia 2014.

La Rivoluzione Napoletana del 1799 1899

- B. Croce, M. D'Ayala, S. Di Giacomo (a cura di), *La Rivoluzione Napoletana del 1799 illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo*, Albo pubblicato nella ricorrenza del I° Centenario della Repubblica Napoletana, Napoli 1899.

MACRÌ 2001

- M.V. Macrì, La statua di Antonio Toscani, "il Pietro Micca calabrese", nelle lettere di Francesco Jerace ad Alfonso Frangipane (1909-1910), in *Rivista storica calabrese*, n.s., a. XXII, 2001, nn. 1-2, pp. 225-236.

MARESCA 1894

- B. Maresca, *Il Cavaliere Antonio Micheroux nella reazione napoletana dell'anno 1799*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XIX, 1894, pp. 485-486.

Memorie storiche della Repubblica Napoletana 1999

- L. Martorelli (a cura di), *Memorie storiche della Repubblica Napoletana del '99*, Catalogo della Mostra (Napoli, 21 gennaio - 31 maggio 1999), Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli e provincia, Napoli 1999.

Mostra di ricordi storici 1912

- S. di Giacomo et al. (a cura di), *Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia*, Edizione a cura Comitato della Mostra, Napoli 1912.

NARDINI 1803

- A. Nardini, *Mémoires pour servir à l'histoire des dernières révolutions de Naples, Ou détail des événements qui ont précédé ou suivi l'entrée des Français dans cette ville, Recueillis par B. N., témoin oculaire*, Paris 1803.

PEPE 1846

- G. Pepe, *Memorie della giovinezza, Opera del generale Guglielmo Pepe intorno alla sua vita ed ai contemporanei casi d'Italia*, Parigi 1846.

PINCITORE 1893

- A. Pincitore, Nello studio dei fratelli Jerace, in *Natura ed Arte*, 1892-93, Milano, 15 aprile 1893, pp. 928-933.

POMETTI 1890

- F. Pometti, "Vigliena" di F. Jerace, in *Lettere e Arti*, a. II, n. 19, Bologna, 24 maggio 1890, pp. 297-298.

POMETTI 1895

- F. Pometti, Profili di artisti: Francesco Jerace, in *La vita italiana*, vol. III, fasc. 18, Roma, maggio-giugno 1895, pp. 533-536.

POMETTI 1903

- F. Pometti, Francesco Jerace e le sue recenti sculture, in *Cosmos illustrato*, a. I, fasc. 1, gennaio 1903, pp. 27-38.

POMETTI 1999

- F. Pometti, *Vigliena. Contributo storico alla rivoluzione napoletana del 1799*, Napoli 1894, ed. cons. Napoli 1999.

RUSSO 2006

- G. Russo, Sulle tracce di Francesco Jerace in Calabria. Un percorso nella piana di Gioia Tauro e dintorni, in I. Valente (a cura di), *La donazione Jerace al Comune di Polistena*, Reggio Calabria 2006, pp. 49-68.

TURIELLO 1999

- P. Turiello, *Il fatto di Vigliena (13 giugno 1799)*, Napoli 1881, ed. cons. a cura di S. Marotta, Manduria 1999.

VALENTE 1999

- I. Valente, La collezione Jerace del Comune di Napoli, in *O.N. OttoNovecento. Rivista di Storia dell'Arte*, a. IV, nn. 1-2, Napoli 1999, pp. 92-95.

VALENTE 2001

- I. Valente, Francesco Jerace scultore. Dalla ricerca del bello nel vero, alla scoperta del vero nel bello ideale, in *Francesco Jerace sculture* 2001, pp. 17-43.

VALENTE 2006

- I. Valente, La donazione Jerace al Comune di Polistena. Storia di una raccolta, in I. Valente (a cura di), *La donazione Jerace al Comune di Polistena*, Reggio Calabria 2006, pp. 15-48.

VALENTE 2015

- I. Valente, La collezione di opere di Francesco Jerace donata al Comune di Napoli. Preludio dell'ultimo atto, in *Studi di Scultura, dall'età dei lumi al XXI secolo*, I, Napoli 2015, pp. 11-39, rist. Roma 2018.

VALENTE 2017

- I. Valente, Per una fruizione innovativa di Castel Nuovo. Le nuove sale e il progetto di riordino dell'Ottocento, in A. Aveta (a cura di), *Castel Nuovo in Napoli. Ricerche integrate e conoscenza critica per il progetto di restauro e di valorizzazione*, Napoli 2017, pp. 44-54.

VALENTE 2019

- I. Valente, *I fratelli Jerace. Artisti polistenesi tra Napoli e l'Europa*, Napoli 2019.

VISALLI 1893

- V. Visalli, *I Calabresi nel Risorgimento italiano. Storia documentata delle rivoluzioni calabresi dal 1799 al 1862*, I, Torino 1893.