

Da Napoli, per Roma, ad Ancona.

Giuseppe Errante ripartì da Napoli, probabilmente alla fine del 1794, in compagnia di un certo Ammiano Balsafiori che gli faceva da segretario e passò da Roma per riprendere il denaro che aveva lasciato in deposito a Don Mercurio Petrucci sotto la cui sorveglianza era stato, prima, in quella città. Questi gli consegnò una commendatizia da recapitare a Luigi Camangi di Ancona. In questa città venne colto da male, gli venne somministrato persino il viatico e si salvò a stento per le cure che di lui ebbero il Governatore della città e il Cardinale Vincenzo Ranuzzi¹³⁴.



Vincenzo Ranuzzi, cardinale.

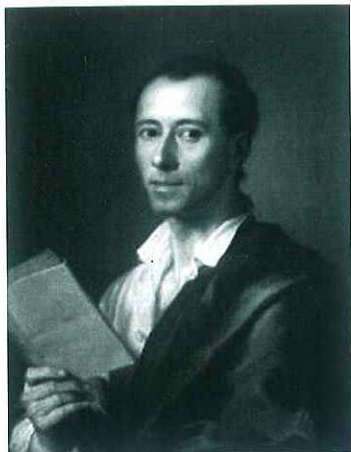
Si trattenne in Ancona per qualche tempo dove poté eseguire alcuni ritratti e proporsi come maestro di scherma. Scrisse dopo qualche anno, 9 settembre 1815, al suo amico Gaspare Lombardo «io per me posso contare a mia somma fortuna il mio pellegrinaggio per l'Italia. Sotto il manto di Maestro di Spada, e di conoscitore di Antiquaria Pittorica, ebbi mezzo di analizzare molto, senza essere in vista, come Pittore¹³⁵». Ancora ad Ancona ricevette la commissione da parte del cardinale per la realizzazione di un quadro che rappresentasse i Santi Filippo e Giacomo ed un'altra, per conto del suo amico Camangi che rappresentasse l'Addolorata.

Durante questa permanenza accompagnò il cardinale Ranuzzi, amante delle belle arti, alla Fiera di Senigallia al fine di acquistare qualche quadro. Gli antiquari, presenti a quella mostra, riconobbero l'Errante, chiamandolo col suo vero cognome, per cui fu costretto a lasciare immediatamente Ancona per evitare problemi al porporato e a se stesso. Lasciò, comunque, un biglietto per scusarsi della fuga improvvisa e partì per Milano, dove arrivò alla fine di agosto del 1795.

134 Nato a Bologna l'1 ottobre 1726 e morto ad Ancona il 27 ottobre 1800, figlio dell'omonima famiglia senatoria dei Conti di Porretta, fu ordinato sacerdote il 5 aprile 1760 e consacrato vescovo il 17 settembre 1775 dal cardinale Carlo Vittorio Amedeo delle Lanze. Papa Pio VI lo elevò a rango di cardinale nel concistoro del 14 febbraio 1785 e ricevette il titolo di cardinale presbitero di Santa Maria Sopra Minerva il 28 settembre 1787. Dal 14 febbraio 1785 ricoprì la carica di arcivescovo di Ancona fino alla sua morte che lo colse ad Ancona all'età di 74 anni.

135 F. Cancellieri, op. cit., p. 20.

Errante a Milano (1795-1810)



Johann Joachim Winckelmann.

gli avvenimenti politici e sociali dell'ultimo periodo del secolo XVIII. Centro propulsivo della pittura neoclassica fu, infatti, Roma dove molti artisti, provenienti da tutta Europa, si raccolsero intorno all'archeologo tedesco Johann Joachim Winckelmann¹³⁶.

Del gruppo neoclassico facevano parte Anton Raphael Mengs¹³⁷, lo scozzese Scot Gavin Hamilton (Murdieston House, Lanarkshire, 1723 – Roma, 1798) e l'americano Benjamin

Intorno al 1790 è da collocare, in Errante, un ripensamento artistico radicale che lo porterà ad aderire alle nuove idee e ai nuovi canoni in fatto di pittura. Va detto che tra la seconda metà del XVIII e gli inizi del XIX secolo in Europa si era diffusa la corrente di pensiero che andò sotto il nome di Neoclassicismo e che abbracciò tutte le branche del sapere.

L'artista trapanese aderì a queste nuove dottrine e a ciò, indubbiamente, contribuirono i contatti romani con uomini di cultura, artisti e

Anton Raphael Mengs.



136 Archeologo ed erudito (Stendal, Prussia, 1717 – Trieste, 1768). Studiò nelle università di Halle e di Jena. Spinto per naturale impulso agli studi classici, ebbe modo di approfondirli, mentre era bibliotecario (dal 1748) del conte Enrico di Bunau. Perfezionatosi, poi, nel disegno accademico a Dresda, con l'aiuto del nunzio in Polonia, mons. A. Archinto, fece il primo agognato viaggio a Roma (1755). Entrato subito in amicizia con alte personalità della Chiesa e delle scienze, tra cui il cardinale A. Albani, poté avere a disposizione le maggiori collezioni artistiche e dedicarsi allo studio dell'arte classica greca attraverso le copie romane. Viaggiò in lungo e largo nell'Italia centrale e meridionale, attento, soprattutto agli scavi archeologici di Pompei ed Ercolano. Morì a Trieste, assassinato per rapina, mentre stava facendo ritorno a Roma da Vienna.

137 Pittore (Aussig, Boemia, 1728 - Roma 1779). Creduto dai contemporanei il maggior pittore d'Europa, il vero riformatore della pittura corrotta del barocco, il Mengs, ha importanza, soprattutto, per il significato polemico assunto dalla sua opera che apparve come una illustrazione delle teorie del suo amico Winckelmann. Venuto a Roma nel 1741, vi si stabilì definitivamente nel 1744. L'influsso di Mengs fu determinante sulla formazione del gusto neoclassico. La sua teoria era fondata,

West (Springfield, Pennsylvania, 1738 – Londra, 1820). A Roma operarono anche Pompeo Batoni¹³⁸ e Vincenzo Camuccini¹³⁹, uguali tendenze neoclassiche si riscontrano nel *Giuramento degli Orazi* (1784-85, Louvre, Parigi) del francese Jacques Louis David.

Fino al 1790 Errante aveva dipinto secondo i canoni del tardo barocco ad intendere quanto lo stile, la struttura dell'opera, le tecniche utilizzate fossero importanti elementi di distinzione. Le caratteristiche portanti della pittura del periodo si manifestavano attraverso una diversa concezione dello spazio ove le immagini delle figure non erano disposte su piani rigidamente definiti risultando, spesso, decentrate e nel passaggio dai primi piani agli sfondi i colori mutavano dalle tonalità naturali e reali a tonalità fantastiche e quasi innaturali. Anche la prospettiva, spesso, risultava distorta. C'era negli artisti una concezione delle proporzioni diversa della figura umana che conferiva alla stessa quella forte espressività che raggiungevano attraverso un maggiore uso delle luci e delle ombre che, lasciando alcune parti indefinite, quasi nascoste, davano alle figure una più accentuata drammaticità. Ed ancora l'utilizzo degli sguardi e delle espressioni che, legati ai soggetti ed alle situazioni, sottolineavano gli stati d'animo, la metafisica dell'opera per arrivare quasi all'innaturale. Dominante fu, anche, la ritrattistica che iniziò ad essere presa seriamente in considerazione dalla nuova borghesia che la utilizzò per dare più lustro alla propria famiglia.

Le trasformazioni sul piano politico, sociale e culturale modificarono le concezioni estetiche ed artistiche. Si rifiutarono barocco e rococò visti come espressioni di un mondo tradizionale e immobile. In pittura i temi più tradizionali furono rifiutati e la mitologia divenne espressione per pubbliche virtù morali e non più per forme sensuali.

oltre che sui principi fondamentali del classicismo, sulla valutazione critica di Raffaell, maestro del disegno e dell'espressione, di Correggio, maestro della grazia e del chiaroscuro, e di Tiziano, maestro del colorito.

138 Pittore, (Lucca, 1708 – Roma, 1787). Fu allievo di S. Conca e di A. Masucci, studiò l'arte classica e Raffaello. Amico di Mengs, fu uno dei massimi protagonisti del neoclassicismo romano. Il suo neoclassicismo più che da un programma teorico, nasce dalla tradizione figurativa neo-cinquecentesca dei Carracci. Felici sono le sue composizioni allegoriche e particolarmente acuti e realistici i suoi ritratti.

139 Pittore, (Roma, 1771 – ivi, 1844). Fu allievo di D. Corvi, studiò e copiò i grandi maestri del sec. 16° e 17°. Amico di Canova e di P. Benvenuti, fu il massimo esponente del neoclassicismo a Roma, pur conservando al suo stile un equilibrato eclettismo. Lavorò a Roma, Ravenna, Piacenza, Napoli, Catania.

Winckelmann, per primo, teorizzò quelli che dovevano essere i canoni da cui avrebbe dovuto prendere le mosse il neoclassicismo. L'arte doveva muovere dalla contemplazione della bella natura come punto di partenza: il momento decisivo della creazione doveva essere quello in cui l'intelletto poteva esprimere, nell'opera che veniva nascendo, l'idea, cioè un bello ideale non esistente in natura ma che fosse il risultato di un'operazione dell'artista che doveva riunire in un soggetto solo gli sparsi elementi di bellezza esistenti nelle diverse individualità reali. E ancora: il bello ideale come espressione di un concetto, un pensiero tradotto in immagine, un messaggio di armonia, di nobile semplicità e quieta grandezza. In poche parole: libertà di espressione. Senza dubbio questo nuovo modo di concepire anche la pittura derivò all'Errante da quell'intervento fatto nel palazzo Altieri di Roma e dal contatto, in questa città, con i maggiori rappresentanti del neoclassicismo italiano di cui si è fatto cenno in precedenza.

Giunto a Milano Errante venne presentato ad uno dei primi ciamberlani di Corte da un rampollo di casa Rossetti a cui, a sua volta, era stato caldamente raccomandato da quel Camangi conosciuto ad Ancona. Al ciamberlano, che pare avesse sottovalutato il suo talento, l'artista promise che sarebbe diventato uno dei massimi esponenti della pittura milanese. Tutto l'ambiente milanese rappresentò inizialmente un problema non indifferente per il pittore sia perché proveniente dal Meridione poco incline ai nuovi fermenti artistici, sia perché le esperienze maturate oltre che a Trapani, Palermo, Roma, Napoli, Ancona, non lo avevano ancora reso noto nel resto d'Italia. Non dimentichiamo che i poli culturali, soprattutto quelli relativi alla pittura, erano Roma per quello che era stata nei secoli e Milano post rivoluzione francese e napoleonica. In questa città un mecenatismo anche laico facilitava l'esecuzione di opere artistiche di notevole portata. Si possono benissimo immaginare le difficoltà incontrate dal Nostro una volta a Milano, solo appena alleviate dai rapporti ottenuti tramite le "commendatizie". Gli vennero in aiuto, però, la sua preparazione, gli studi, il saper tirar di scherma e suonare il salterio. Ma non sono neanche da mettere in secondo piano l'esperienza maturata a Palermo con padre Fedele da San Biagio, pittore-letterato-filosofo e le amicizie romane di personaggi interpreti dei mutamenti culturali del periodo.

Prese alloggio presso la famiglia Rossetti nella contrada del Morone al numero 1167, dal 1796 al 1804 abitò in casa Pizzagalli sulla piazza San Giovanni al numero 1840; in casa Scorpioni, al numero 741 e al terzo piano di casa Gilj, al numero 740 della contrada Risara con studio nel vicolo dei Cap-

puccini, al numero 693. Nel giugno del 1804 stipulò un contratto d'affitto col medico Giacomo Locatelli nella cui casa, posta al numero 729 di via della Riconoscenza presso Porta Orientale, andò ad abitare il 30 settembre dello stesso anno. Fino ad aprile del 1805 occupò tre stanze al primo piano di vecchia costruzione per dare tempo alla completa stagionatura dell'appartamento predisposto per l'artista e appositamente ristrutturato. Errante, invece, volle trasferirsi con una certa solerzia nella nuova costruzione senza aspettare che tutto l'ambiente si fosse asciugato. Il 29 settembre 1809 abbandonò l'appartamento, per il quale pagava 1200 lire annue milanesi, e prese alloggio al piano terreno della stessa casa per lire 300. La sua permanenza in questo appartamento fu prolungata fino al 15 settembre 1810 giorno in cui abbandonò la città lombarda.

In casa Rossetti si diede subito a dipingere alcuni ritratti e, mantenendo fede alla commissione del cardinale Ranuzzi, pose mano alle tele dei santi *Filippo e Giacomo* e dell'*Addolorata* che spedì all'amico Camangi. Le due opere possono sicuramente essere datate tra la fine del 1795 e l'inizio del 1796. Ciò si desume da una lettera di ringraziamento inviata all'Errante dal cardinale anconetano datata 19 luglio 1796 e da un'altra in data 16 settembre sempre del 1796, del suo amico Camangi: «vi partecipo l'arrivo della cassa con i quadri di *S. Giacomo* e dell'*Addolorata*. Il primo mandato al Sig. Cardinale, a cui è piaciuto estremamente, come a chiunque lo ha veduto. Tale incontro ha avuto anche l'*Addolorata*, per cui vi ringrazio infinitamente. Ognuno loda le vostre opere con massima compiacenza; ed io vi accerto, che sono fuori di me per il piacere di sentire le vostre lodi¹⁴⁰».

Della prima opera la Montesanto¹⁴¹ dà le dimensioni (cm. 310 x 178), citando il Maggiori (Fermo, 1764 - 1834) che sosteneva il quadro trovarsi sopra l'unico altare della chiesa di S. Giacomo in Ancona e attribuito al pittore Pellegrino Errante “maestro palermitano”¹⁴²! Al presente risulta che l'opera sia andata perduta a seguito dei bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale che distrussero la chiesa. Il Cancellieri, invece, fornisce le dimensioni della seconda opera: altezza palmi 5, larghezza palmi 3. Anche di quest'opera non si hanno notizie: con molta probabilità subì la stessa sorte della prima¹⁴³.

140 F. Cancellieri, op. cit., p. 22.

141 ASS, Serie IV vol. XVII-XVIII, PA, 1991-1992, p. 193.

142 Alessandro Maggiori, *Le pitture, sculture, architetture della città di Ancona*, ris. an. Ancona, 1821, p. 21.

143 Le informazioni sono state fornite dalla curia vescovile di Ancona, sezione BB.CC.

Ultimate le due tele *Errantè* visitò i cantoni svizzeri per fare subito rientro al suo studio milanese. Nella città lombarda non tardò a prendere consistenza la sua fama non solo come pittore ma anche come maestro di scherma.

Il primo periodo della permanenza milanese di Errante fu caratterizzato dalla esecuzione di una serie di ritratti che gli permisero di dar prova delle sue abilità. Giorgio Nicodemi pone Errante tra i ritrattisti ma aggiunge: «il pittore Giuseppe Errante, da Trapani, ebbe a Milano una parte



Giuseppe Bossi. Autoritratto.

che non è dato in nessun modo di precisare, poiché nessuna delle sue opere ci accadde di poter ritrovare. Ma certo dovette avere importanza e grande. Amico del Bossi¹⁴⁴, e nemico acerrimo dell'Appiani¹⁴⁵, godette grande stima

144 Nacque a Busto Arsizio nel 1777. Fu uno dei principali protagonisti del Neoclassicismo milanese accanto a Ugo Foscolo, Giuseppe Parini, Alessandro Manzoni e Carlo Porta. Nonostante fosse anche letterato, poeta e disegnatore di rilievo, viene ricordato, soprattutto, per le sue opere pittoriche. Dopo aver frequentato l'Accademia di BB. AA. di Brera, una borsa di studio a Roma gli permise di venire a contatto con i grandi modelli della pittura rinascimentale e della statuaria classica frequentando artisti come A. Canova, Felice Gianni e Angelica Kauffmann. Rientrato a Milano nel 1801, fu nominato segretario dell'Accademia di BB. AA. di Brera nel 1802 e nel 1803 curò la redazione del nuovo statuto di Brera, introducendo sostanziali riforme e novità nell'insegnamento accademico e portando, in breve, questo istituto ad avere un ruolo preminente nella determinazione del gusto del tempo in Italia settentrionale. Con lo stesso statuto fu dato grande impulso alla Pinacoteca di Brera che venne dotata del suo primo nucleo di opere. Ricoprì tale incarico fino al 1807 anno in cui, con sua grande amarezza rassegnò le dimissioni. E fu proprio nel 1807 che Bossi iniziò a scrivere le sue memorie sotto forma di diario della propria vita, attività che sospenderà soltanto pochi giorni prima di morire nel 1815.

145 Pittore (Milano, 1754 – ivi, 1817). Uno dei maggiori rappresentanti in Italia del gusto neoclassico. Echi settecenteschi sono ancora percepibili nelle Storie di Amore e Psiche affrescate nella rotonda della Villa Reale di Monza (1789). Il suo stile andò poi evolvendo verso un più severo classicismo come rivela la decorazione della cupola di S. Maria presso S. Celso a Milano (1792-95). Durante la Repubblica Cisalpina e il Regno italico fu pittore ufficiale di Napoleone di cui eseguì vari ritratti. Fu commissario e soprintendente alle arti in Lombardia ed ebbe un posto importante nell'ambiente culturale milanese del primo 800. Il 7 maggio 1801 il "Journal des débats" diede notizia del suo arrivo a Parigi e il 19 maggio il governo lo incaricò, con Jacques-Louis David, di occuparsi del progetto del Foro Italico. Il 4 giugno 1801 divenne insegnante all'Accademia di Brera e il 16 giugno 1802 fu membro della giuria nel Concorso della Riconoscenza, vinto da Giuseppe Bossi. L'11 novembre 1804 fu a Parigi, per l'incoronazione di Napoleone a imperatore dei Francesi. Il 28 aprile 1813 fu colpito da un infarto che lo lasciò paralizzato. Visse ancora fino al 1817 ma non dipinse più.



Andrea Appiani.

tratto del generale *Massèna* (1796)¹⁴⁷ che, assieme a tanti ufficiali napoleonici, frequentò lo studio del pittore, non disdegnando di incrociare con lui le lame; i ritratti di *Giuseppe Borghes* (che ebbe nella sua collezione 15 suoi [di Errante] Quadri)¹⁴⁸; di *Francesco Lomonaco* che fu inciso da Giovanni Sasso; *Ritratto virile*; *Ritratto di Co-*

presso alcuno dei contemporanei¹⁴⁶».

Al periodo milanese si possono far risalire il ritratto della signora *Rossetti* (1795) a cui era stato raccomandato dal Sig. Camangi di Ancona e presso la cui casa, Contrada del Morone n. 1167, aveva preso dimora Errante al suo arrivo a Milano; il ri-



Gen. Andrea Massèna. Litografia di Gemelli.

146 G. Nicodemi, *La pittura milanese dell'età neoclassica*, Ed. Alfieri e Lacroix, Milano 1915, pp. 74-75.

147 Andrea Massèna (Nizza 1758 – Parigi 1817). Duca di Rivoli, principe di Essling, maresciallo di Francia, contribuì a cacciare gli Austro-Serbi dalla contea di Nizza e fu subito promosso generale di brigata e di divisione (1793); fece le campagne delle Alpi (1794-95) e fu poi agli ordini del Bonaparte in tutte le campagne. Abile e fortunato, fu soprannominato “il prediletto della vittoria”. Nel 1798 fu governatore degli Stati romani, nel 1799 batté a Zurigo gli alleati, l'anno dopo difese valorosamente Genova contro gli Austriaci. Partecipò alle campagne del 1805-07 e del 1809 distinguendosi a Wegrán ed Essling, dove diresse con maestria e valore il passaggio del Danubio contro forze nemiche in vantaggio per numero e posizione. In Portogallo batté più volte gli Anglo-Portoghesi (1810), ma si vide costretto ad abbandonare il Paese (1811). Nel 1814 aderì ai Borbone e fu governatore di Parigi alla Restaurazione.

148 F. Cancellieri, op. cit., p. 58.

sacco¹⁴⁹ inciso dal Guarnieri; di una *Giovane* conosciuta mentre chiedeva l'elemosina; di *Madama Gherardi e sua figlia* (1800-1801, olio su tela cm. 118 x 81, Modena, Collezione Antonia Toney Rizzi); di *Luisa Carcani*, di *Giuseppina Cigalini Samper* eseguito nel 1804¹⁵⁰, della moglie dell'amico Giuseppe Nova,¹⁵¹ di un *Croato ferito*¹⁵². Databile intorno al 1804 il *ritratto del Duca di Monteleone* che in questi anni era presente a Milano e frequentava casa Errante, come risulta dalla lettera spedita dall'artista al cugino Antonino Venuto, del 13 febbraio 1805 «il Duca ed Amalfi



F. Lomonaco. Inc. di G. Sasso da un ritratto di G. Errante.

vi abbracciano come facciamo io e Gambini con tutto il cuore». Il ritratto del duca prese la via di Roma quando Errante si trasferì in quella città ed alla sua morte venne portato dalla seconda moglie dell'artista, Matilde Gattarelli, a Trapani e donato, per testamento, alla Galleria dei Quadri del Comune di Palermo: «e finalmente lego e lascio in favore della comune del Capo Valle di Palermo il ritratto del fu Signor Duca di Monteleone in quadro con cornice

149 Con molta probabilità il ritratto è quello che si trova alla Galleria Abatellis di Palermo e che vi è giunto da Napoli come dono di Francesco I: «la prodigalità sovrana, che doveva estendersi al di qua del faro e rendersi evidente al fine di proporsi in altri due atti, riportati con dovizia di particolari dal giornale: l'istituzione anche per la Sicilia di un concorso annuale di Belle Arti (14 settembre 1825) e la donazione di numerose opere al Regio Museo di Palermo dalle collezioni di Francesco I». v. *La Cerere*, n. 79, 3 ottobre 1825. La stessa rivista al n. 10 del 4 febbraio 1828 riporta: «pezzi erano comunque notevoli e comprendevano un solo siciliano, il trapanese Giuseppe Errante (1760-1821) – che poi era il meno *siciliano* essendosi formato realmente a Roma e avendo lavorato tra quella città e Milano – scelto appositamente da Francesco I e proveniente dalla sua quadreria privata, come si legge nella cronaca per rappresentare gli artisti siciliani persuaso, nella bontà del suo cuore, che il dono di quelli a noi dovesse riuscire gratissimo». Si tratterebbe del ritratto del Cosacco a dire della descrizione fatta dal Cancellieri nelle *Memorie* a pagina 58: «soldato comune di Cavalleria, con barba folta, e prolissa; e con un Crocifisso pendente dal collo». Il ritratto del Cosacco faceva parte dei quadri che Errante portò via da Milano, quando decise di trasferirsi a Napoli: «lo studio di cinque teste eseguite dal vero in diversi stili».

150 C. Nenci (a cura di), *Le Memorie di Giuseppe Bossi*, Ed. Jaca Book, Milano 2004, p. 20.

151 V. *Biblioteca o sia giornale*, cit., vol. XXXVII, Anno 1825, pag. 43 e segg..

152 Ibidem, p. 45.

dorata opera del detto fu mio marito Cavaliere Errante volendo che detto ritratto venghi (sic!) situato nella Galleria dei Quadri della ditta Comune di Palermo per memoria dell'autore ed in attestato di mia attenzione¹⁵³».

Della nobile Francesca Gherardi fornisce una nota biografica Fernando Mazzocca che aggiunge anche un commento esplicativo sull'opera dell'Errante. Scrive:

«il dipinto, firmato da Giuseppe Errante, raffigura “M.me Gherardi” con l'unica figlia, Carolina, in tenera età sullo sfondo di un paesaggio lacustre. Il pittore ha saputo creare un'atmosfera d'affettuosa intimità familiare e un perfetto equilibrio tra il gusto alla vita elegante e il sentimento della natura. La tenue luce del crepuscolo che rischiarava l'orizzonte si rabbuia in primo piano dove liete sorridono Francesca e la figliuola. Entrambe abbigliate all'antica, offrono allo sguardo un'immagine di ideale bellezza; la romanticamente languida madre stringe nella mano destra un ramo di rose che ha poetiche relazioni con l'amore, mentre la figlia, dalla quale traspira la gioia della prima fanciullezza, gioca con una colomba, allusione allo stato di innocenza. L'opera... è un rarissimo esempio della ritrattistica del pittore siciliano... la bellissima tela è improntata a un temperato neoclassicismo, debitore sia alla tradizione romana legata ad Anton Raphael Mengs, sia, inevitabilmente, della più rinnovata pittura di Andrea Appiani¹⁵⁴».

L'importanza di Errante pittore nel panorama internazionale fu testimoniata dal “Morning-Post” di Londra e dal “Memorial Européen” di Parigi. Rispettivamente il 15 settembre 1802 e 1804 così scrissero:

«forse ancora ci mancava un nuovo Genio trascendente, per farci conoscere, che l'arte di Raffaele, e di Correggio, potea ricuperare la sua antica celebrità. Giuseppe Errante, nativo dell'antico Trapani, è appunto questo Genio avventurato, le di cui composizioni formano l'ornamento delle Gallerie de' nostri più esperti conoscitori. Le produzioni di questo ammirabile Artista, che è comparso all'Orizzonte, come l'astro del giorno, dopo una lunga, ed oscura notte, riuniscono ad una rara eleganza nella scelta degli argomenti, una perfetta espressione, la grazia nelle forme, la magia del colorito, e la più completa armonia¹⁵⁵».

153 AST, Not. Giuseppe Venza, atto n. 151 del 12. 4. 1837.

154 F. Mazzocca, in *Napoleone e la Repubblica Italiana (1802-1805)*, Ed. SKIRA, Milano 2002, p. 185.

155 V. Notice des tableaux de Joseph Errante peintre italien, faisant partie de la collection de feu M. Joseph-Antoine Borgnis. Avant propos.

Il “Memorial Européen” di Parigi, dopo avere, in parte, ripetuto quanto scritto dal “Morning-Post” e avere tributato i meritati elogi ad un pittore di talento, aggiunge: «Errante dimora attualmente in Milano, ove dipinge due quadri pel Principe di Monteleone Napolitano, il quale per dimostrare a quest’Artista, quanto egli valuti le sue opere, gli ha assegnato una Pensione vitalizia di tre mila cinquecento Lire, oltre una vistosa somma promessa per i due quadri¹⁵⁶».

Gli apprezzamenti del “Mémorial Européen” erano anche riferiti a tre quadri di Errante esposti, in quel periodo, al Museo Napoleone ed in particolare: l’*Artemisia*, l’*Endimione* e *Psiche*.

Il 15 maggio 1796 entrò in Milano l’esercito francese guidato da Napoleone Bonaparte e dal generale Massèna, ponendo, così, termine al novantennio di dominazione austriaca. L’accoglienza delle truppe francesi da parte degli strati più disparati della popolazione milanese fu entusiastica in quanto apportatrice delle idee di libertà e di uguaglianza propugnate dalla rivoluzione francese. Si pose fine all’arretramento del riformismo asburgico dopo la morte di Giuseppe II. Nell’estate del 1797 i territori dell’alta Italia conquistati da Napoleone furono riuniti per dare vita alle Repubbliche giacobine. La Repubblica Cisalpina, la Repubblica Romana e la Repubblica Partenopea sancirono, praticamente, il dominio francese in Italia ed il propagarsi delle idee rivoluzionarie in Europa.

Il Nostro, visto il suo passato, non rimase estraneo a queste novità, inseguendosi perfettamente nel contesto.

Ma in queste circostanze non mancò chi, e tra questi qualche suo collega, chiedesse l’espulsione nel giro di 24 ore di tutti i forestieri presenti nel territorio¹⁵⁷. Errante perorò la sua causa direttamente dinanzi al generale Massèna

NOTICE
DES
TABLEAUX

DE JOSEPH ERRANTE,
PEINTRE ITALIEN,

FAISANT partie de la Collection de feu
M. Joseph-Antoine BORGNIIS.

002453

156 Idem, Avant-propos. Il Cancellieri aggiunge: «qual bell’impiego è mai questo delle ricchezze!»

157 Stessa sorte toccò a Mario Pagano che, incarcerato nel 1796 a Napoli per avere difeso d’ufficio i patrioti della rivolta del 1794, e costretto a dimettersi dall’insegnamento e dalla professione, si era rifugiato prima a Roma (1798) e, subito dopo, a Milano. Allo stesso fu ingiunto di lasciare

che non solo lo accontentò ma, amante delle belle arti, cominciò a frequentare il suo studio facendogli eseguire il proprio ritratto e quello di tanti altri ufficiali francesi; con il siciliano, poi, prese ad incrociare le lame quasi quotidianamente. Al generale fece dono della riproduzione del quadro *Angelica e Medoro*¹⁵⁸. Ebbe in cambio il permesso di potere dimorare in ogni parte della Lombardia, della repubblica francese e di quella italiana. Approfittò, poi, dei rapporti stabilitisi con il generale «non per giovare a sé stesso, ma a vari suoi concittadini, colà emigrati, ad alcuni de' quali ottenne cospicui impieghi, e ad altri delle vistose elargizioni; e a tutti le buone accoglienze de' Comandanti¹⁵⁹».

Il temporaneo ritorno degli Austriaci a Milano (1799-1800) vide il Nostro accusato, da parte dei soliti invidiosi, di essere il capo dei terroristi giacobini e, a stento, fu salvato dall'intervento del suo amico architetto marchese Luigi Cagnola¹⁶⁰, ciambelano della corte imperiale, che lo difese presso le autorità

Milano nel giro di otto giorni e solo l'intercessione di amici intellettuali che lo avevano conosciuto a Napoli, tra cui l'Errante, e di quelli milanesi che mal avevano sopportato «l'oltraggiosa vendita di Venezia all'Austria, l'asservimento della Cisalpina compiuto da poco contrattati di alleanza e di commercio, l'ostilità ogni di più palese contro gli assertori di reale indipendenza e di unità italiana, per gli scopi di pura conquista che trapelavano dagli atti della Francia, e per gli abusi delle autorità civili e militari. La maschera lentamente cadeva, alimentando gradualmente la reazione dei nostri», riuscì a fare revocare la disposizione. (Vedi N. Ferorelli, *Mario Pagano esule a Milano*, Ed. L. F. Cogliati, MI, 1918, pagg. 5-6). Mario Pagano rientrò a Napoli quando fu proclamata la Repubblica partenopea (gennaio 1799). Partecipò dal 5 giugno alla lotta armata per la difesa della Repubblica e, poi, alle trattative per la resa, il 25 fu tra i firmatari della capitolazione. In seguito al tradimento di Nelson venne condannato a morte: salì sul patibolo il 29 ottobre 1799 in piazza del Carmine con Domenico Cirillo ed altri patrioti.

158 Così il Cancellieri: “Il generale [Massena] si mostrò subito inclinato a compiacerlo, e gli disse che essendo egli, benché militare, anche amante delle belle arti, avrebbe gradito di vedere qualcuno de' quadri da lui ultimati, prima che lo spedisse a chi glielo aveva commesso. Quindi immediatamente gli fece portare la replica di un quadro di *Angelica e Medoro*, che aveva fatta pel Cavaliere Locatelli, medico di corte. Piacque estremamente al generale la grazia e l'espressione di quest'opera, e gli fece capire, che se gliel'avesse ceduta, ne sarebbe rimasto contentissimo. Errante non esitò ad accordargliela”. *Memorie*, p.26.

159 F. Cancellieri, op. cit., p. 27.

160 Luigi Cagnola, marchese e patrizio, nacque a Milano il 9 giugno 1762 e fu un valente architetto. Studiò al Collegio Clementino di Roma e completò i suoi studi all'università di Pavia. Avviatosi alla professione legale, ottenne un posto nell'amministrazione austriaca a Milano. Spinto, però, dalla passione per l'architettura, presentò una proposta per la progettazione della nuova Porta Orientale di Milano. Da questo momento in poi, Cagnola si dedicò interamente all'architettura. Nel 1806, in occasione delle nozze del viceré del Regno d'Italia Eugenio Beauharnais con la principessa Amalia di Baviera, gli venne affidata la costruzione di un Arco della Pace provvisorio che le autorità trovarono così bello da costruirne uno uguale in marmo. Fu autore di progetti per chiese e ville nobiliari. Morì ad Inverigo il 14 agosto 1833, cinque anni prima del completamento dell'Arco della Pace.



Marchese Luigi Cagnola. Architetto.

municipali ottenendone la completa discolpa ed il permesso di poter rimanere liberamente in tutto lo Stato Lombardo.

La nuova presenza austriaca si contraddistinse per la gravosità delle imposte che tanto malcontento suscitò nelle popolazioni dell'alta Italia. In questo momento la bottega di Errante ricevette l'incarico, da parte del superiore degli Oblati, di dipingere il loro *Stemma*, che il pittore volle eseguire personalmente per la stima che nutriva per quei religiosi. Ma questo lavoro diede motivo ai suoi nemici di accusarlo quando a Milano rientrarono i Francesi vittoriosi nella battaglia di Marengo del 14 giugno 1800.

Lo stemma, che si può datare tra la fine del 1799 e gli inizi del 1800 e che doveva essere posizionato sopra la porta della casa degli Oblati, rappresentava un'aquila con vari libri sotto gli artigli. Gli accusatori lessero in quello stemma l'aquila in atto di calpestare i Codici Repubblicani; da qui anche l'accusa ad Errante di essere lo spione segreto della regina Carolina di Napoli. Perciò «gli fu fatto adunque un rigoroso processo dall'alta Polizia, che per mezzo de' Gendarmi mandò a staccare lo Stemma, e che fece le più minute indagini per iscoprire, se avesse carteggio con la Sicilia. Ma nulla poté rinvenirsi contro di lui¹⁶¹». Anche da questa accusa uscì indenne.

Il 14 giugno 1800 Napoleone dopo avere sconfitto la coalizione austro-russo-piemontese a Marengo, rientrò nei possedimenti italiani trasformando, dopo la convocazione della consulta straordinaria di Lione (1801-1802), la Cisalpina in Repubblica Italiana e assumendone la presidenza. Il 26 gennaio 1802 fu nominato vice presidente della Repubblica Italiana Francesco Melzi

161 F. Cancellieri, op. cit., p. 28.

duca d'Eril¹⁶² con grande delusione di Giovan Battista Sommariva¹⁶³ che a quella carica aspirava visti gli ottimi rapporti con Napoleone. Melzi d'Eril, da tempo, propendeva per un territorio equidistante ed indipendente dalle egemonie francesi e austriache.

G. Battista Sommariva.



F. Melzi d'Eril. Inc. di G. Boggi.

Tra il 1799 ed il 1800, anni che sancirono il ritorno degli Austriaci a Milano, il pittore più illustre del neoclassicismo milanese, il filofrancese Andrea Appiani lavorò poco accusando malesseri vari e qualche suo quadro inneggiante a Napoleone venne distrutto o messo da parte. Scrive a

162 Nato a Milano il 6 marzo 1753 dal conte Gaspare Melzi e dalla nobildonna spagnola Teresa d'Eril. Studiò a Brera e si laureò in giurisprudenza a Pavia nel 1775. di vasta e aperta cultura, viaggiò per l'Europa, fu assertore di un liberalismo moderato, nel 1796 fu dalla demagogia cisalpina incarcerato per breve tempo, poi confinato a Cuneo e a Nizza. Bonaparte nella primavera del 1797 lo volle membro del comitato di Finanza. Rappresentò la Repubblica Cisalpina nel congresso di Rastadt, ma si ritirò nei suoi possedimenti di Spagna dopo il fallimento del congresso. Avverso al regime repubblicano, avrebbe voluto un forte stato monarchico nell'Italia settentrionale equilibratore tra Francia e Austria, ma dovette associarsi alla repubblica italiana così come la volle Napoleone nei comizi di Lione (1801-1802) e accettò la vice presidenza. Durante il Regno italico collaborò lealmente con il principe Eugenio. Sopravvenuta la crisi finale del regime napoleonico (abdicazione di Napoleone l'11 aprile 1814) Melzi sollecitò Eugenio a salvare l'indipendenza del Regno assumendone la corona. Il principe tentò, invece, di farsi nominare re d'Italia senza garantire l'indipendenza dello Stato incontrando la resistenza del Senato e l'insurrezione dei milanesi del 20 aprile 1814 che indusse il principe a partire per l'esilio dopo avere consentito agli Austriaci di occupare il Regno. Melzi si ritirò a vita privata e morì a Milano il 16 gennaio 1816.

163 Nato a Sant'Angelo Lodigiano, da una famiglia di agricoltori (gli ultimi studi lo consegnano alla storia come nato da famiglia facoltosa; sulla data di nascita si fanno più ipotesi, la più accreditata e documentata sembra essere quella riportata da Stefano Levati e Antonio Saletta, curatore dell'Archivio Parrocchiale a Sant'Angelo Lodigiano che pone la data di nascita nel 12 agosto 1757). Studiò diritto e divenne avvocato. Nel 1796 a Milano fu consigliere municipale. Abbracciò le nuove idee con la presenza dei Francesi in Lombardia e divenne Segretario del Direttorio della Repubblica

proposito G. Nicodemi: «il 1799 fu anno di scarso lavoro per l'Appiani ammalazzato sempre e occupato in minori cose¹⁶⁴». Abbiamo un riscontro in G. Beretta: «in quest'epoca Appiani ristette alquanto ozioso di grandi opere, e solo si addestrò in molti studj. Anche lo stato suo di salute, non troppo felice in allora, lo consigliò rimanere tranquillo, e di fatto in quest'anno non somministrò opere da essere registrate, tranne qualche mezza figura dipinta, e qualche disegno non della massima importanza, anche le agitazioni politiche del momento frastornarono la di lui arte, ed i signori aveano ben altro a pensare che a procurarsi opere artistiche¹⁶⁵».

Sin dal suo primo arrivo in Italia Napoleone capì che la raffigurazione iconografica nella propaganda politica era talmente importante da ricondurla a veicolo di comunicazione del suo progetto e se ne servì per incrementare il suo prestigio personale. Tra i numerosi pittori, scultori ed incisori che, nel corso degli anni, ne esaltarono l'epopea ed il mito eccelsero i francesi Jacques-Louis David, Auguste Raffet, e gli italiani Giuseppe Errante, Andrea Appiani, Giuseppe Bossi, Giuseppe Ceracchi¹⁶⁶ ed Antonio Cano-

Cisalpina e poi Direttore nel 1799. Col rientro degli Austriaci a Milano si rifugiò a Parigi entrando nelle grazie di Napoleone. Al ritorno dei Francesi entrò a far parte della Commissione straordinaria di Governo e della Consulta durante la seconda Repubblica Cisalpina. Accumulò grandi ricchezze e comprò un palazzo a Parigi e una villa a Tremezzo. Venne nominato conte e poi marchese. La sua carriera politica fu bruscamente interrotta quando, al formarsi della Repubblica Italiana, fu preferito Francesco Melzi d'Eril quale vice-presidente. Si rivolse, quindi, alle arti, sperando di recuperare prestigio. Impiegò parte dei suoi beni a raccogliere collezioni artistiche antiche e moderne, che conservò nella villa Carlotta sul lago di Como. Morì a Milano il 6 gennaio 1826 e fu sepolto nella sua villa di Tremezzo. Si veda, F. Mazzocca, *Il percorso dell'iconografia napoleonica a Milano tra celebrazione storica e ritratto divinizzato*, Saggio da catalogo, Brera 1809-2009.

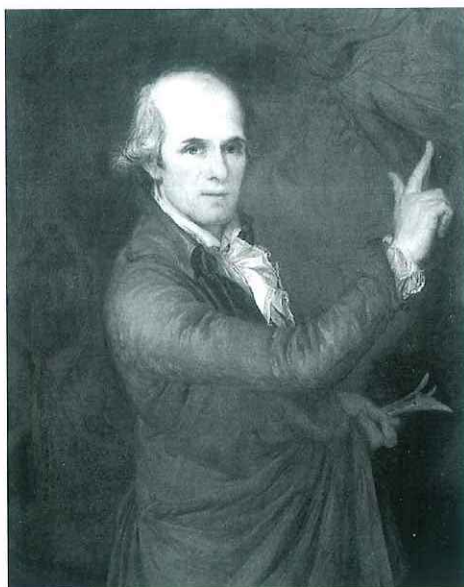
164 G. Nicodemi, op. cit., p. 112. Nella nota della stessa pagina riporta che «in questo tempo l'Errante parlava moltissimo di lui» dai Mss. Custodi 1546, fol. 157.

165 G. Beretta, *Le opere di Andrea Appiani*, Tip. Gio. Silvestri, Milano MDCCCXLVIII, p. 163.

166 Giuseppe Ceracchi (Roma, 1751- Parigi, 1802). Dopo avere studiato con Tommaso Righi iniziò, in giovane età, un'intensa attività di scultore. Spirito inquieto, si spostò di frequente da una città all'altra in Europa. Nel 1773 si trasferì a Londra dove entrò in contatto con il pittore Reynolds e in breve tempo diventò il ritrattista della società colta e illustre. Nel 1780 si recò a Vienna dove rimase cinque anni salvo brevi ritorni a Roma. Durante il soggiorno viennese scolpì alcuni busti ottenendo un largo consenso. Rientrato a Roma nel 1785 eseguì i busti del cardinale Albani, di Pio VI, di Winckelmann e di Metastasio. Nel 1791 trascorse un anno negli Stati Uniti e strinse amicizia con George Washington. Ritornato in Europa, si entusiasmo della rivoluzione francese e delle vittorie napoleoniche, diventò oppositore di Napoleone, quando questi assunse le vesti del dittatore che agli inizi del 1800, tra le altre iniziative, fece sopprimere una serie di testate giornalistiche non allineate. Ciò suscitò la reazione dei giacobini che la sera del 10 ottobre 1801 organizzarono un complotto per pugnalare Napoleone, mentre assisteva ad un'opera al Théâtre de la République. Del complotto facevano parte il pittore francese Tpoïn-Lebrun, Giuseppe Antonio Arena, Domenico Demerville e Giuseppe Seracchi. Furono arrestati la stessa notte, condannati a morte e ghigliottinati il 20 gennaio 1802. In particolare il Ceracchi avrebbe potuto fruire della grazia da parte di Napoleone solo se lo scultore gliene avesse fatto esplicita richiesta. Ceracchi non la chiese e salì sul patibolo avvolto nella sua toga romana e tutto preso dal suo ideale di libertà. V. Max Gallo, *Napoléon*, Ed., R. Laffaut, Paris, 1997, p. 283. Per Ceracchi v. A. Busiri Vici, *Giuseppe Barberi architetto romano giacobino*, "Capitolium", nn. 10, 11, Anno 1961, (XXXVI), p. 12.

va¹⁶⁷. Vennero fuori opere esaltanti il generale vittorioso del primo periodo, il salvatore, il pacificatore ed il restauratore di democrazia e di pace dei periodi successivi. Anche Errante non si sottrasse, inizialmente, al fascino napoleonico e, su commissione del conte Gian Battista Sommariva, nel 1801 dipinse il *Napoleone come Ercole pacificatore* (olio su tela, cm. 119 x 89,4 cm).

«Attentissimo [Sommariva] alla propria immagine di collezionista, usò tutti i mezzi a disposizione per far conoscere e valorizzare i suoi acquisti. Promuovendo in eguale misura artisti italiani, come Canova, Bossi, Appiani, Errante, Serangeli, Landi, e francesi, David, Prud'hon, Lordon, Guérin, Meynier, Granger, Drolling, Girodet, Boisfremont, Robert-Lefèvre, fu per molti anni, tra il 1806 e 1819, il committente privato con la più alta presenza di opere inviate ai saloni parigini, come negli anni successivi a Brera»¹⁶⁸.



Antonio Canova. Autoritratto.

Landi, e francesi, David, Prud'hon, Lordon, Guérin, Meynier, Granger, Drolling, Girodet, Boisfremont, Robert-Lefèvre, fu per molti anni, tra il 1806 e 1819, il committente privato con la più alta presenza di opere inviate ai saloni parigini, come negli anni successivi a Brera»¹⁶⁸.

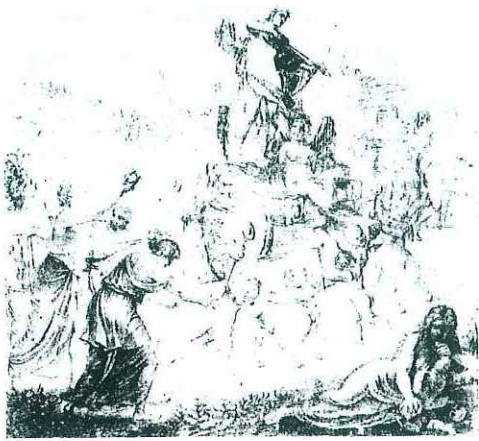
Di *Napoleone come Ercole pacificatore* esiste un disegno a matita grassa su carta nel Museo Salinas di Palermo di recente rinvenuto da Gaetano Bongiovanni, attribuito ad Errante e datato 1801 circa¹⁶⁹. Il disegno grafico fu eseguito in preparazione del quadro dello stesso titolo che si trova al Musée National des chateaux de Malmaison et Bois-Prèau in Francia. I due momenti

167 Scultore (Possagno, 1757 – Venezia, 1822). Imparò i primi elementi del mestiere dal nonno scarpellino; per interessamento del senatore Felier fu mandato a studiare a Venezia con G. Bernardi-Torretti, poi con G. Ferrari. Le sue prime opere risentono del gusto settecentesco. Si recò a Roma nel 1779 e vi si stabilì nel 1781. In questi anni si cominciò ad avvertire i primi segni dell'influenza degli ideali neoclassici sulla sua arte. Intorno al 1799 cominciò a lavorare per Napoleone. Fu a Parigi nel 1802 e nel 1810, vi fece ritorno nel 1815, dopo la Restaurazione, per rivendicare all'Italia i tesori d'arte asportati dai Francesi. La sua arte ebbe un'influenza enorme nella scultura del primo Ottocento, artisti d'ogni Paese si formarono alla sua scuola diffondendone i principi ed i modi.

Per l'apologia di Napoleone in Italia attraverso l'arte e gli artisti che dedicarono opere al Bonaparte, si veda: *Il mito di Napoleone in Francia e Italia*, programma Socrates-Comenius I, p. 54.

168 F. Mazzocca, *L'ideale neoclassico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Neri Pozza Editore, Vicenza, 2002, p. 593.

169 Il disegno fu acquistato dal Museo con buono n. 1891 dell'11 giugno 1898. (G. Bongiovanni).



G. Errante, *Napoleone come Ercole pacificatore*, 1901 circa, matita grassa su carta. Palermo, Museo Salinas (foto di G. Pintus).

contengono delle differenze compositive. Il disegno proposto da Errante «presenta Napoleone con gli attributi di Ercole pacificatore, in cui a quell'epoca si identificava il popolo francese, e con l'atteggiamento di Apollo saettante. Le figure allegoriche sulla sinistra personificanti la pittura, la scultura e l'architettura fanno da corona alla raffigurazione simbolica della Cisalpina fissata nell'atto di innalzare al cielo un cuore ardente¹⁷⁰».

A differenza del disegno che presenta Napoleone di profilo con la testa rivolta in giù, la testa di Minerva reclinata e la figura in basso a destra

Crono nell'atto di divorare i propri figli, la tela, invece, raffigura sia Napoleone che Minerva con lo sguardo rivolto in avanti e la figura in basso a destra rappresenta il Tempo con lo sguardo rivolto verso le figure centrali di Napoleone e Minerva. Quella del Tempo è una figura ricorrente in Errante. A testimoniare l'importanza del dipinto del pittore trapanese fu l'interesse che suscitò in un apprezzabilissima miniatura (smalto su rame 18 x 14,5) realizzata da Adèle Chavassieu d'Haudebert (1788-1831) che si trova alla Galleria d'Arte Moderna, sala XI, di via Palestro in Milano, proveniente dalla collezione Sommariva¹⁷¹.

Ne deriva che il *Napoleone come Ercole Pacificatore* si può datare tra la fine del 1800 e gli inizi del 1801 dato che la miniatura della Chavassieu in smalto è del 1801.

A. Chavassieu. Smalto



170 G. Bongiovanni, *Errante neoclassico: nuove acquisizioni*, sta in "I quaderni del Museo Archeologico A. Salinas", Regione Siciliana Ass. BB. CC. e PI, p. 125.

171 La miniatura che risale al 1801 proviene dalla collezione del Conte Giovan Battista Sommariva che amava farsi riprodurre opere famose in miniature per avere la possibilità di portarsele dietro durante i suoi viaggi e mostrarle come momento di gloria.



G. Bossi. *La Riconoscenza della Repubblica Italiana a Napoleone.*

Bossi, il vedutista milanese Domenico Aspari, la parmense Maria Callani, il bolognese Francesco Alberi ed il torinese Vincenzo Antonio Revelli. La commissione giudicante fu nominata l'ultimo giorno dell'esposizione da Francesco Melzi d'Eril che nel frattempo aveva sostituito il Sommariva come presidente. Essa era composta dal Cicognara, dal Mussi da Parma, dal Calvi da Bologna, oltre a Traballesi, Knoller ed Appiani. Il concorso venne vinto da Giuseppe Bossi che si aggiudicò il premio consistente in mille zecchini. L'attribuzione della vittoria a Bossi suscitò le proteste degli altri partecipanti perché al vincitore era stata concessa una proroga di cinque giorni per la presentazione dell'opera in quanto impegnato nei comizi di Lione. Giuseppe Errante, forse perché scontata doveva essere la vittoria di Bossi, non partecipò al concorso. Le opere vennero esposte al pubblico dal 16 maggio al 5 giugno 1802.

Nello stesso 1802 Errante e Boldrini, ricevettero la commissione per un'opera su Napoleone. Il siciliano risolvette il tutto secondo un classicismo ispirato al Correggio. Tutti e due, poi, in questo periodo, erano considerati «stilisti della mitologia senza incontrare, verso la fine del primo decennio [se-

In quel 1801, e precisamente il 28 marzo fu bandito un concorso di pittura dal comitato di Governo della Repubblica Cisalpina, in quel tempo presieduto da G. B. Sommariva. Tema del concorso, aperto ai migliori artisti italiani, quello della Gratitude del popolo nei confronti di Napoleone. Al concorso presero parte, tra gli altri, Giuseppe

REPUBBLICA ITALIANA

Milano 14 Maggio 1802. Anno I.

II. CONSIGLIERE
MINISTRO DEGLI AFFARI INTERNI.

AVVISO

Si previene il Pubblico, che l'esposizione de' Quadri della *Riconoscenza*, annunziata con Avviso 17. Aprile, principierà il giorno 16. del corrente, e terminerà il 5. del seguente mese. I detti Quadri saranno visibili in un'Aula interna della Casa di Brera, alla quale sarà libero l'accesso dalle ore otto della mattina sino alle dodici, e dalle tre pomeridiane sino alle sei. Non si darà ingresso per la Porta delle Scuole, ma unicamente per quella della Casa di Brera.

VILLA

VISMARA Seg. Centrale.

Dalla Tipografia di Luigi Veridani.

colo XIX] una grande concorrenza, neppure nel deluso bustacco Bossi e nel troppo indaffarato Ap-
piani¹⁷²».

Un bozzetto ad olio dedicato sempre a Napoleone e intitolato *Supremazia di Napoleone* o *Apo-teosi di Napoleone* (olio su tela cm. 49 x 38, inv. n. 234) si trova al Museo Regionale Pepoli di Trapani. Di esso il Cancellieri fornisce due interpretazioni, una allegorica ed una descrittiva:



G. Errante. *Suprazia di Napoleone*.
(Matita su carta).

1^a «Finse, che vinta, e pacificata la Terra, Napoleone si sollevi al cielo. Destinato Ministro della volontà de' Numi, va a render conto a Giove dell'esito della missione, con dirgli. *Ho recisi gli antichi odj. Il Mare, e la Terra si abbracciano. Ho fatto leggi, e trattati, e li ho consegnati al tempo, ministro, e custode dell'eternità. Vi presento l'Ulivo, unico scopo mio, e vostro, del fine de' sanguinarj combattimenti della razza mal governata degli Uomini. Prima che da voi parta, se v'è altro dovere da adempiersi da me, prescrivetemelo.* Giove gli va incontro, e divide seco lui il fulmine, dicendogli. *Torna in Terra, di cui alle condizioni da te stipulate, ti concedo la supremazia. Se alcuno attenterà di contraddirmi, abbattilo; e sappia le Terra, che io ho con te diviso il mio potere*¹⁷³».

2^a «L'Imperatore su di un monte; Giove sopra una sovrapposta nube. Quegli con una mano gli presenta l'ulivo, coll'altra gli addita Nettuno, e Cibele. Giove divide il fulmine, e gliene porge la metà. Il Globo Terracqueo sta sottoposto a Napoleone. Un Genio alato tiene una pergamena, in cui sta scritto il Trattato del Nume col Re. Il motto è *divisum Imperium*. Nell'altra mano il Suggello del Trattato, ed il cerchio dell'eternità. La Terra è figurata da una Matrona sedente per la stanchezza, e prestandosi con dignità agli abbracciamenti di Nettuno, figurante il Mare. Il Tempo sta nell'altro lato con le ali raccolte, col compasso¹⁷⁴ chiuso, ed una positura immobile, tenendo in mano una tavola, in cui stanno scritti due motti, *Codice, e Fasti di Napoleone*. La stella,¹⁷⁵ che apparisce su la terra, indica l'abbondanza, essere il nuovo Pianeta ossia l'apoteosi di Napoleone¹⁷⁶».

172 F. Mazzocca, "La pittura dell'Ottocento in Lombardia". in "La pittura in Italia. L'Ottocento", Milano, 1991, p. 94.

173 F. Cancellieri, op. cit., pp., 47, 48.

174 Il compasso in mano al Tempo non ha altro significato se non quello attinente alla simbologia massonica.

175 Anche la stella risplendente sulla testa di Napoleone, nella simbologia massonica, rappresenta la verità o la conoscenza.

176 F. Cancellieri, op. cit., p. 48.

Il bozzetto che, come si è visto, risulta pregno di simboli massonici, pur nelle sue piccole dimensioni, si presenta molto curato nel disegno e nei colori più attenuati rispetto a quelli usati dall'artista nel primo periodo della sua attività, tutta l'intera composizione è di una assoluta ed impeccabile proporzione. Anche qui risaltano le parti nude delle figure la cui muscolatura rappresenta un elemento non secondario del dipinto.

Il quadro può essere datato tra il 1805 ed il 1808; è incluso, infatti, nell'elenco che il professore Zanoia, segretario dell'Accademia delle belle Arti di Milano, con lettera del 10 dicembre 1809 aveva "ingiunto" al pittore di compilare per conto della Direzione generale della pubblica istruzione. Con lo stesso titolo (*Apoteosi di Napoleone*) al Museo Pepoli si conserva il disegno a matita su carta (n. inv. 244), del tutto uguale al bozzetto tranne nella figura del Tempo che risulta con il volto meno frontale.

Una copia dell'*Apoteosi* di buona fattura ma che presenta qualche leggera screpolatura nei colori è presente in una collezione privata del trapanese.

Di un altro quadro avente come soggetto sempre Napoleone (*Apoteosi di Napoleone*) e databile intorno al 1805,¹⁷⁷ Cancellieri dà la seguente descrizione:

«Bonaparte vestito di un paludamento di porpora, e coronato dell'alloro trionfale, dà alla Repubblica Italiana un ramo di ulivo, frammischiato ad uno di quercia, due simboli, l'uno di pace, l'altro di solidità [...] Si veggono alla destra di lui Minerva, ed Ercole, che gli assoggettano la Fortuna, invano renitente al potere delle due maggiori Divinità, ed egli stesso è rappresentato sedente sopra una pietra quadrata, cui serve di base un Suggetto, nel quale è scolpito in basso rilievo la vittoria di Marengo. Siede poi alla sua sinistra il Genio della Storia, che consegna i di lui fasti alla posterità. Sebbene il volume sia il solito principale attributo di Clio, che è lo stesso, che la storia, o il suo genio, le si è data qui una tavoletta, perché su pugillari, o tavolette scrivevansi rapidamente le cose, prima di affidarle al volume, che perciò si è messo a' di lei piedi. La Repubblica Italiana coronata di Torri, tiene sulla sinistra la Costituzione, ed alza la destra in atto di ricevere dignitosamente il dono, che le vien fatto. Un robusto Genietto la segue, e porta una cornucopia, in mezzo del quale si vede un vomere. Dove per ultimo Minerva appoggia la punta della lancia, si scorge spuntare l'Ulivo, come altre volte nella sua gara con Nettuno, e alludesi con ciò alla pace, di cui si tratta, frutto delle armi, e della vittoria. Che la pace poi

177 Quadro inviato alla Commissione del Concorso pubblicato il VII Germinale, Anno IX, Cancellieri, op. cit. p. 48.

d'uno Stato indipendente, debba essere dall'armi protetta, si volle indicare da quel Genietto che siede vicino all'Ulivo, e che cerca di coprirsi collo scudo di Pallade. Il fondo rappresenta il Foro Bonaparte e più presso alle figure sorge una colonna, sul piedistallo della quale si potrà mettere quell'iscrizione, che si crederà più opportuna all'uso, a cui verrà destinato il Quadro¹⁷⁸».

A Milano Errante riuscì ad imporsi non solo come pittore ma anche come maestro di scherma, e la sua sala, molto frequentata, divenne un centro di aggregazione anche politica. Tra i frequentatori, oltre ai tanti ufficiali napoleonici, anche i militari Grisetti e Rosaroll, autori di un testo sulla scienza della scherma, e Gioacchino Murat.

La sua notorietà unita ad una forte personalità, diede vita a contrasti con artisti del posto non ultimo con quell'Appiani tra i più rappresentativi interpreti del neoclassicismo. L'Appiani, infatti, nel suo *Il genio dell'arte e gli invidiosi*, raffigurò tre pittori: Errante, Boldrini e Dell'Era che venivano scompisciati dal genio della pittura. «L'immagine ha la leggerezza di un episodio comico studiato su vasi ellenistici, e ripropone nei modi bidimensionali e morbidamente tonali di un affresco pompeiano. L'amoretto mingente che si fa beffe degli invidiosi reca con sé tavolozza e pennelli: egli stesso, un pittore, adatta scherzosamente la mitologia classica alle esigenze di una polemica artistica contemporanea¹⁷⁹».



A. Appiani. *Il Genio dell'arte e gli invidiosi*.

L'opera, originariamente un affresco in casa del pittore, venne riportata su tela e si trova nella Civica Galleria d'Arte Moderna di via Palestro in Milano¹⁸⁰. La scheda che l'accompagna riporta il 1790 come data di esecuzione.

178 Idem, pp. 49-50. L'opera viene anche citata dallo Scuderi nel *Catalogo della mostra dei pittori trapanesi dell'800* p. 32.

179 Fossi-Reiche-Bussogli, *L'arte italiana, pittura, scultura, architettura dalle origini ad oggi*. Ed. Giunti, FI, 2004, p. 304.

180 L'opera si trova nel magazzino n. 35, GAMM 1906 e misura cm. 61 x 83,5.