

Da Milano a Roma

Nel marzo del 1809 Jean-Baptiste Wicar²⁶⁴, direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli, venne allontanato con un decreto secco e irrevocabile. Fu la risposta che Gioacchino Murat, nuovo re di Napoli, diede ad un'Accademia "relegata a un ruolo di quotidiana amministrazione e di esercizio didattico, pressoché esclusa dalle commissioni reali di maggior prestigio e rilevanza"²⁶⁵.

Nel febbraio del 1810 Gioacchino diede incarico al cavaliere Questiaux, ministro dei suoi affari in Milano, di persuadere Errante a trasferirsi a Napoli per istituire e dirigere una scuola di belle arti in sostituzione del Wicar. Il pittore siciliano era riuscito a ritagliarsi a Milano uno spazio di assoluto rilievo anche con le sue



G. Murat. Inc. di G. B. Bosio e Rados (1816).

opere allegorico-politiche del tutto nuove in Italia e caratterizzate da un neoclassicismo di sapore mengesiano e da echi derivanti dall'arte correghesca.

Contemporaneamente alla richiesta l'artista ricevette l'investitura a cavaliere delle Due Sicilie da parte del sovrano a cui rispose con una nobilissima lettera nella quale si riteneva felice ed orgoglioso di poter ritornare sul suolo natio superando, magari, vecchi e non sempre piacevoli ricordi. Pose,

264 Nacque a Lilla il 22 gennaio 1762, fu allievo della scuola di disegno della sua città per poi proseguire l'apprendistato nello studio parigino di J. L. David. Fece i disegni dei *Tableaux, statues, bas-reliefs e camées de la Galerie de Florance et du palais Pitti* pubblicati in 4 volumi a Parigi dal 1789 al 1807. Venne in Italia dopo la campagna napoleonica e si stabilì a Roma nel 1800. Nel 1806, grazie alle raccomandazioni di Antonio Canova, ebbe l'incarico di direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Napoli dove risiedette sino al 1809. Nel 1808 fu fatto cavaliere del Regno delle Due Sicilie, governato da Giuseppe Bonaparte. Tornò a Roma nel 1809 e prese dimora in via Pettinari proprio vicino a quella che sarà l'abitazione romana di Errante via delle Zoccolette. Alla sua morte, avvenuta a Roma il 27 febbraio 1834, lasciò alla *Société des Sciences, de l'Agriculture et des Arts* di Lilla la collezione di disegni accumulata in tutta la sua vita, composta di circa 1300 opere, soprattutto di scuola italiana, che ora si trovano al Musée des Beaux-Arts della città.

265 O. Scognamiglio, *I dipinti di Gioacchino e Carolina Murat, storia di una collezione*, ESI, Napoli, 2008, p. 98.

però, delle condizioni: «...o una pensione vitalizia o la carica di Direttore del restauro de' Quadri antichi della Corona, unitamente al riposo annuo di circa 5 o 6 mesi come costumasi verso i professori d'ogni scienza». Con lettera fatta pervenire ad Errante a Milano il 12 maggio 1810 il ministro dell'Interno, conte Giuseppe Zurlo,²⁶⁶ trasmise al pittore la volontà del sovrano:

«Signore. Il Re con decreto de' 6 corrente ha ordinato, quanto segue:

Art. 1. Il professore di pittura Giuseppe Errante è autorizzato a stabilire in Napoli una Scuola per istruire la Gioventù studiosa delle belle Arti.

Art. 2. A questa condizione gli accordiamo un locale opportuno in alcuni degli edifizj, che fanno parte de' beni dello Stato, ed una pensione vitalizia di annui Ducati 200.

Art. 3. Gli accordiamo altresì una gratificazione di Ducati 200 per una volta, per indennizzarlo delle spese di viaggio per ritornare ne' nostri stati.

Art. 4. I nostri Ministri delle Finanze e dell'Interno, ciascuno per la sua parte, sono incaricati dell'esecuzione del presente decreto. Firmato Gioacchino Napoleone. Da parte del Re. Il Ministro Segretario di Stato, Pignatelli. Ve lo comunico per vostra intelligenza, ed adempimento. Sono con sentimenti di stima G. Zurlo²⁶⁷».

L'invito rivoltagli da Gioacchino Murat obbediva ad un progetto che il sovrano portava avanti sin dal suo arrivo a Napoli.

«...aveva sperato di ricreare nel regno quella vivacità artistica riscontrata non solo in Francia ma anche nella Milano degli inizi del secolo, con la precisa volontà di individuare un drappello di artisti valenti e fidati, una schiera di cantori ufficiali e appassionati che, sull'esempio di quanto accadeva con Napoleone, fossero in grado di effigiare le sue gesta non in modo pedissequo e servile ma con trasporto e con un'adesione convinta e partecipe. Deluso dalla risposta dell'Accademia, Gioacchino cercò di individuare nuovi interlocutori a cui assegnare il compito di tramandare l'immagine della sua monarchia e, in un ten-

266 Nacque a Baranello nel 1757. Fu educato a Napoli alla scuola di G. Filangeri e nel 1783 fu inviato in Calabria in occasione di un terremoto che aveva devastato quella regione. Fu giudice della Gran Corte della Vicaria, avvocato fiscale del Reale patrimonio, direttore della Finanza nel 1798. Nel 1799 rischiò di essere trucidato dalla plebe in seguito ai moti di quell'anno. Alla restaurazione fu ministro delle Finanze sino al 1803. Durante il decennio francese fu, dapprima, consigliere di stato nel 1808, ministro della Giustizia nel 1809 e ministro dell'Interno sino al 1815. Subì l'esilio al ritorno di Ferdinando IV e poi riammesso nel Regno, nel 1820 fu per breve periodo ministro dell'Interno, ritirandosi per l'accusa che gli fu mossa di avversione alla costituzione. Morì a Napoli nel 1828.

267 F. Cancellieri, op. cit., p. 87.

tativo di aggiornamento, il suo sguardo si volgerà altrove, soffermandosi su artisti del calibro di Camuccini, Benvenuti, Landi; ma la fine drammatica del suo regno interrompeva un progetto dagli esiti, quindi, non valutabili²⁶⁸».

Il re aveva conosciuto l'artista a Milano, aveva frequentato il suo studio e si era con lui esercitato nella scherma come avevano fatto tanti generali francesi all'arrivo in Italia. Aveva, ancora, avuto modo di conoscere gli orientamenti politici, il talento del pittore e l'impostazione in fatto di insegnamento delle belle arti che vedeva Errante ipotizzare accanto agli indirizzi didattici pubblici quelli privati che riteneva più competitivi e più sperimentali allo stesso tempo.

La Corte napoletana gli commissionò, quindi, un piano organizzativo per la nuova accademia di belle arti. Il piano fu spedito immediatamente e riscosse il plauso degli amici napoletani del pittore che pensarono, addirittura, di farlo inserire nel *Giornale Enciclopedico napoletano*. Informato di ciò l'artista scrisse una lettera al suo amico Ursi con la quale ringraziava lui e l'altro amico Monticelli,²⁶⁹ ritenendosi lusingato dell'interesse mostrato per il suo piano e per l'iniziativa presa di farlo pubblicare. Nella stessa ribadì, per sommi capi, alcuni punti essenziali di come concepiva il suo progetto.

«Secondo me il Governo dovrebbe stabilire varie Scuole particolari con la scelta de' migliori Artisti, o Nazionali, o Stranieri; dare a questi un lauto appannaggio; ed assegnare a ciascheduno un numero di alunni a di lui scelta fissato dal Governo e dopo otto, o dieci anni si dovrebbe fare un concorso da tutti questi Giovani, isolati da' loro Maestri; e le opere risultanti da questo concorso, dovrebbero essere esposte in mezzo alle migliori opere de' grandi Artisti del 500, rapporto alla pittura, ed alle più eccellenti de' Greci, alla Scultura, ed Architettura. Il Governo deputerebbe una commissione di Artisti e Filosofi, più

268 O. Scognamiglio, *Le riviste napoletane nel decennio francese*, in "Percorsi di critica: un archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento, Vita e Pensiero", Milano, 2007, p. 20.

269 Teodoro Monticelli nato a Brindisi nel 1759, studiò a Lecce e poi a Roma. Fu nominato docente di Etica presso la Regia Università di Napoli nel 1792. Nel 1794, a causa delle sue idee liberalgiacobine, fu condannato a dieci anni di prigionia nell'isola di Favignana (Egadi). Liberato nel 1800, per intercessione del Papa Pio VII, si trasferì a Roma dove fu nominato abate. Tornò a Napoli nel 1808 sotto il regno di Gioacchino Murat dove ebbe conferito l'incarico di Segretario Perpetuo della Reale Accademia delle Scienze. Fu Rettore della Regia Università di Napoli nell'anno accademico 1826-27. Morì a Pozzuoli nel 1845. Sicuramente Errante l'avrà conosciuto durante il suo soggiorno napoletano, ne avrà condiviso, oltre che vissuto, l'esperienza della rivolta del 1794 che costrinse Errante alla fuga da Napoli. Sulla figura di Teodoro Monticelli, si veda: N. Nicolini, *Teodoro Monticelli e la società patriottica napoletana 1793-94* Ed. Cressati, Bari 1958.

illuminati, per decidere sul merito di queste opere; e qualora qualcuna di queste venisse giudicata veramente grande, come dovrebbe necessariamente accadere; il giovane autore di quell'opera avrebbe dal Governo una Pensione a vita, col titolo di Maestro, e con l'obbligo d'insegnare; ed il suo Precettore avrebbe un largo premio, ed acquisterebbe un diritto alla giubilazione. In questo modo, mio caro Domenico, si formerebbero nel corso di un decennio, e forse in minor tempo, Giovani Artisti, originali, e virtuosi, avendoci l'esperienza convinti, che nelle accademie non si fa altro, che copiarsi uno con l'altro, ed inceppare il Genio sotto l'autorità de' pregiudizj incanutiti. L'accademia potrebbe sussistere. Ma solamente per giudicare in materia d'Arti, per istruire il Pubblico con le Teorie, e spianare tutte le questioni relative alle Arti, per illustrare le pubbliche raccolte, che dovrebbero servire all'istruzione de' Giovani studiosi, a disposizione de' Maestri. Io potrei farti vedere i molteplici vantaggi, che nascerebbero da questa istruzione, sì dal canto del Governo, come dal canto del Pubblico. Giacché così verrebbe il Governo ad economizzare assai ed il Pubblico ad essere molto più istruito, ed illuminato. Ma se tu leggerai questa mia con attenzione al fianco del Monticelli, conoscerai da per te stesso, che vasto piano io potrei formare, e tutto ciò, che io potrei soggiungere su questo vasto argomento. Ti rammento soltanto, che i più grandi Artisti del 500, e 600, sono sorti da Scuole particolari, e senza alcun premio sicuro. Quindi tu vedi, che molti più ne nascerebbero posta la certezza del premio in vita al Maestro, ed allo Scultore; e che allora, anche gli Uomini mediocri cercherebbero d'istruirsi, per formare anch'essi Scolari ragguardevoli. Di fatti i Greci arrivarono a quell'alta grandezza, che in oggi ancora si ammira in lontananza, in grazia di quella sicurezza di premio; giacché bastava di fare un'opera veramente singolare, per ottenere un pane in vita, ed essere rispettati sino alla tomba. Ed anche noi altri medesimi siamo in dovere di fare ogni sforzo, per formare Giovani capaci di cose grandi²⁷⁰».

Nel suo soggiorno milanese Errante, dovendo dare luogo ad un'accademia di belle arti, aveva avuto modo di teorizzare sull'utilità ed inutilità delle pubbliche accademie delle belle arti, mostrando di preferire a queste ultime quelle *particolari* e *private* con un indirizzo più sperimentale e soggette ad alcune regole da lui suggerite. Di esse aveva parlato col pittore Giuseppe Bossi a cui aveva sottoposto anche l'idea di sfruttare l'arte della scherma per disegnare le figure umane²⁷¹. Non se ne fece poi nulla, in quanto il Bossi, segretario dell'Accademia di Brera, rassegnò le dimissioni nel 1807, ma, una

270 F. Cancellieri, op. cit., pp. 85-86.

271 Lettera del 7 gennaio 1807.

volta libero dall'incarico, diede vita, in casa propria, a scuole particolari e private così come aveva suggerito il trapanese.

Il Nostro sviluppò le sue idee nelle memorie che presentò al re di Napoli.

«l'Accademia del Disegno dovrebb'essere una Scuola di Scherma insieme, in cui fossero ammessi que' soli, che ad un discreto esercizio della Scherma ignudi, tranne le parti, che un giusto rispetto al costume esige coperte, presenteranno all'artista, ed agli alunni il miglior mezzo di perfezionarsi nell'Anatomia, di cui già devono conoscere i principj; e così impareranno, per modo di esprimersi, l'Anatomia animata, nel moto de' muscoli, ed esprimenti nell'atto la passione, e lo stato dell'animo. Conoscendosi facilmente, quando sia grande lo sviluppo, che la Scherma procura al fisico dello Schermitore, ed al morale ancora, per la necessaria attività, e prontezza dello spirito, che quell'esercizio richiede; ognuno confesserà, che da questo esercizio solo noi potremmo ottenere modelli, molto migliori di quelli, che attualmente si hanno, e quindi acquisteremo la possibilità di formarci nell'Arti l'idea del Bello ideale, cioè l'idea di quello, che dev'essere il risultato delle nostre osservazioni sul Bello, che la natura ci presenta nelle varie forme de' Corpi, nelle diverse espressioni de' sentimenti, e nelle passioni de' diversi Individui; per modo che il Bello ideale si può quasi considerare, come complessivo di più Belli reali...

...dalla mancanza di vedere gli ignudi esercitati, è accaduto, che i moderni volendo esprimere azioni forti, hanno fatto figure deliranti; e volendo immaginare azioni pacifiche, hanno espressi personaggi stupidi, ed inerti. I loro modelli non sono, che persone pagate, le quali messe in attitudine obbligata, dicono soltanto ciò, che sogna il Pittore, e non mi mostrano, che una Natura supposta, e contraffatta; vera origine della mediocrità, della maniera, e della pedantesca imitazione²⁷²».

Nel saggio, poi, *Sopra i mezzi per far risorgere le belle arti* precisò:

«Propongo l'esercizio della Scherma, eseguito da scelti, e ben proporzionati Uomini, ignudi in modo, che non si venga ad offendere il buon costume, e la necessaria verecondia. Questo esercizio fu per mio consiglio, adottato per qualche tempo in Milano da una Società di Dilettanti probi, ed onesti; e in quest'Accademia, che io chiamerei di moto, mi è avvenuto di fare molte considerazioni, e di conoscere l'importanza di una tale istituzione pel vantaggio delle belle arti²⁷³».

272 F. Cancellieri op. cit., pp. 114-116.

273 Ibidem, p. 116.

Il progetto restò un semplice proponimento in quanto Errante, si fermò a Roma. Scrive il Cancellieri:

«...dopo un viaggio assai disastroso, ed avendo per lo strapazzo del medesimo, assai peggiorato in salute, fu costretto di trattenervisi, per non esporsi al pericolo di soccombere. Partecipò il suo arrivo al Ministro dell'Interno, manifestandogli il bisogno, che avea di ristabilirsi, prima di proseguire la sua gita per Napoli²⁷⁴».

Proseguì il viaggio il solo Ursi a cui consegnò una cassa contenente:

- una mezza figura all'eroica di Napoleone in giovane età;
- Giove cambiato in fuoco per sedurre la ninfa Egina, illuminata dai raggi del sole e dalle fiamme dello stesso fuoco;
- lo studio di cinque teste eseguite dal vero in diversi stili;
- una testa del ritratto del cavaliere Saverio Scrofani da consegnarsi a Gherardo Sabino; una cartella contenente molti rami delle proprie opere.

Tutto il materiale era destinato al re, al conte Zurlo, al cavaliere Carelli, ai signori Danieli e Scrofani (1757-1835) cosa che Ursi fece non appena giunto a Napoli²⁷⁵.

Il pittore, a Roma, prese dimora nel palazzo Spada in piazza Capodiferro nel rione della Regola proprio vicino a quel palazzo Farnese che lo aveva, in parte, ospitato durante il suo soggiorno romano e dove aveva contratto le sue amicizie.

Il mancato arrivo di Errante a Napoli destò parecchia apprensione motivo per cui cominciarono a fioccare pressanti inviti a che l'artista si portasse, con la massima sollecitudine, in quella città.

Se ne fece carico per primo il ministro Zurlo con una lettera in cui si dispiaceva del ritardo «a causa dei suoi incomodi²⁷⁶». L'artista rispose in di-

274 Ibidem, p. 88.

275 Per quante ricerche si siano fatte non si ha notizia alcuna di queste opere giunte a Napoli. Una menzione è fatta nel testo di O. Scognamiglio, op. cit. a pagina 17 "La raccolta del terzogenito di Ferdinando (Leopoldo di Salerno) può essere vagliata grazie ai documenti inventariali redatti per la vendita all'asta della collezione organizzata il 9 settembre 1854 nel Real Museo Borbonico di Napoli a seguito degli ingenti debiti accumulati dal principe. Riconducibili a Gioacchino e Carolina erano i numerosi paesaggi presenti e alcune opere, come *Le tre età* di Gérard e *Paola e Francesca* di Ingres. Ma accanto a quadri privi di qualsiasi contrassegno dei Murat, ne esistono altri marcatamente riconoscibili, come il ritratto di Napoleone di Giuseppe Errante"...

276 Lettera del 20 ottobre 1810.

cembre implorando il permesso di potersi recare a Milano per terminare l'Antigone per poi "fissarsi in Napoli".

Il ministro Zurlo replicò esortandolo a preferire l'aria di Napoli a quella di Roma e di Milano e di "non più ritardare la partenza"²⁷⁷.

Sempre in dicembre Zurlo gli notificò l'arrivo dei quadri spediti al re²⁷⁸. Anche il marchese Del Gallo, ministro degli Affari Esteri si dolse del motivo che impediva ad Errante "la sua gita"²⁷⁹.

L'amico Scrofani, poi, gli scrisse di volerlo a Napoli, assicurandolo che gli avrebbe fatto ottenere il permesso di tornare a Milano per ultimare il suo quadro e a dar "sesto ai suoi affari" ma lo dissuadeva, allo stesso tempo, di andare, nell'immediato, in quella città²⁸⁰. In una lettera del 15 dicembre 1810 indirizzata a Scrofani, Errante, dopo avere fatto l'anamnesi della sua salute, gli fece una sommaria descrizione del suo viaggio:

«Ciò non ostante, l'amor della Patria, il desiderio di ringraziare il Sovrano, e di riabbracciare gli amici, mi han fatto sormontare tutti gli ostacoli di un lungo, e penoso viaggio, e mi sono partito da Milano nella bella stagione, per recarmi in cotesta Città. È impossibile di poterti esprimere ciò, che ho sofferto nel viaggio. Ogni villaggio per cui si passava, credeva, dovesse essere la mia Tomba; e molte volte ho dovuto trattenermi in piccoli paesi, dipendendo sempre da Medici inesperti. Il viaggiare con la posta, non è possibile, perché un moto celere mi ammazza. Sono arrivato in fine per un miracolo in Roma, ed è qui, ove mi era indispensabile di prender fiato. Pochi giorni dopo il mio arrivo, sono stato assalito da replicate febbri, ed ho sempre peggiorato ne' miei incomodi, finché mi è giunta alle spalle la cruda stagione nella quale non potea viaggiare in niun modo, senza il positivo pericolo di finire i miei giorni per la strada, e in una cattiva Osteria di campagna²⁸¹».

Al coro di chi avrebbe voluto l'artista subito a Napoli si unì anche Domenico Ursi che gli partecipò il comune desiderio che, prima di tornare a Milano facesse «una corsa a Napoli ove lo invitava la signora Saveria de Simoni in casa sua²⁸²». L'indomani sempre Ursi gli comunicò di avere avuto

277 Lettera dell'11 dicembre 1801.

278 Lettera del 18 dicembre 1810.

279 Lettera del 26 ottobre 1810.

280 Lettere del 13 e del 28 dicembre 1810.

281 Lettera del 15 dicembre 1810.

282 Lettera del 30 dicembre 1810.

un colloquio col marchese del Gallo e col suo segretario il siciliano Simina sul mancato arrivo a Napoli e sulle lodi ricevute per i quadri del Napoleone e dell'Egina fatte da parte di Monsignor di Taranto²⁸³.

Napoli, però, non portava bene ad Errante. Non gliene portò nel 1794 quando fu costretto a fuggire, non gliene portò ora.

Si sparse, infatti, la voce che il mancato arrivo a Napoli di Errante fosse legato alla richiesta di un adeguato pagamento dei suoi quadri o alla loro restituzione. Ciò, non rispondendo al vero, rattristò non poco l'artista che così scrisse al conte Zurlo:

«Giunge al mio orecchio, che sulla vile richiesta o della restituzione o del prezzo di quei pochi saggi pittorici che avea tributati ai piedi del Trono del mio Monarca, siasi deputata una commissione ad apprezzarne la mercede. Non che concepire quest'infamia, io ne risento con cordoglio l'onore. A ragione dunque ne reclamo a V.E.. La malignità e la cabala, ancorché lontano, hanno voluto percuotermi, usurpando il mio nome per denigrarmi. [...] Qualcuno forse geloso di quell'onore che per la mia patria ho tentato di sostenere nell'Arte bella fuori del mio paese, ha voluto intentarmi una guerra. Precedendomi costà la fama della fortuna cui mi chiamavano rispettabili Ministri ed un Monarca scrutatore esattissimo della sua virtù, ne gemeva la lor gelosia. Un'ostinata malattia mi ha tolto questo sommo bene; e mentre forse si aspettava presente per attaccarmi, alla certezza che il mio male me ne avrebbe invece allontanato, hanno accelerato un colpo calunnioso per rendermi il disprezzo di V.E. e del mio Sovrano, e per farmi dimenticare. V.E. conosce pienamente la storia pittorica della nostra comune patria. I più grandi uomini sono stati il bersaglio quasi sempre di alcuni dell'arte che li malignavano. Io non ho l'ambizione di pormi al di loro livello, ma ho quella ben sì di studiare per sollevare e dare un nome alla Scuola Napoletana. L'Italia e molte Nazioni, presso le quali esistono alcuni miei lavori; me ne fanno giustizia. Non spetta alla mia modestia aggiungere di più: ma su questi miei principj io mi riputava di avere più grati quei tali che mi attaccano. Sperava che l'amore de' miei compatrioti fosse il compenso di averlo tentato. [...] Errante, il pittor Errante, non ha neppur concepito l'avvilimento di chieder la mercede di pochi saggi dell'arte sua che arrossiva persino di presentare come tribuno di suo rispetto e di sua sudditanza al più amabile Monarca. Ebbe il vanto di vederli accettati: ciò fu tutto per lui. Quindi come non reclamare a V.E., al Monarca stesso, ed all'intiero Universo, della calunnia che gli si oppone? [...] Se vi sarà qualcuno sì audace ch'abbia abusato del mio nome in iscritto per tentar la mia infamia, io rimetterò la mia procura a persona che ne richieda la sua punizione²⁸⁴».

283 Lettera del 31 dicembre 1810.

284 ASNA folio 9. Lettera dell'1 ottobre 1811.

Il re ordinò, allora, che gli fossero versati 200 ducati come indennizzo delle spese di viaggio e che se ne aggiungessero altre mille come attestato del suo gradimento dei doni che aveva ricevuto. A tranquillizzare il pittore delle accuse ricevute, una lettera del Conte Zurlo.

«Ho letto il vostro foglio del 1 ottobre 1811 col quale vi dolete che sopra una richiesta, fatta in vostro nome, o della restituzione, o del prezzo de' vostri Saggi Pittorici, a solo oggetto di calunniarvi, siasi destinata una commissione, per farne l'apprezzo. In riscontro devo dissuadervi da questa falsa supposizione, nella quale vivete, giacché niuna richiesta è stata avanzata in vostro nome²⁸⁵».

Il pittore, rianimato dalla lettera e restituito alla sua tranquillità, accolse con gratitudine la generosa liberalità del sovrano da cui sperava la commissione di un grande quadro che ne esaltasse le doti e la riconoscenza. La tela avrebbe preso spunto dalla storia di Timoleonte descritta da Plutarco e che riguardava l'epoca più bella della sua grandezza. Ecco uno stralcio:

«quando [Timoleonte], prese le redini del governo, sedeva al timone della sua Siracusa, e chiamato da Corinto sua Patria, dove in trista solitudine viveva da vent'anni, andò a governare un Popolo, che pare era il primo, ed il sovrano della Sicilia, di cui formò la felicità, essendone divenuto il Padre. Questo suo amore impresso nel cuore de' Siracusani i più bei tratti di eterna riconoscenza, co' quali l'onoravano vivo, e spento, e che la Storia non ha mai cancellato²⁸⁶».

Un'allegoria al ruolo di Murat che, francese, si era insediato ottimamente, a dire di Errante, in quel di Napoli! Del quadro Errante aveva eseguito un bellissimo schizzo. Ma anche per questo fioccarono accuse sostenenti che il quadro fosse già stato fatto per metà e che Errante, non avendo a chi piazzarlo, volesse venderlo al sovrano. A queste insinuazioni Errante, indignato, rispose che l'unica opera non finita era quella dell'Antigone rimasta a Milano.

Il Timoleonte, che il trapanese avrebbe dovuto dipingere, sarebbe stato esposto prima a Roma e, solo in un secondo tempo, sarebbe stato «deposto ai piedi del sovrano».

Non se ne fece nulla! Il suo amico Scrofani, allora, gli offrì, per commissione della corte napoletana, di eseguire un affresco in una delle grandi

285 Lettera del 19 ottobre 1811.

286 F. Cancellieri, op. cit., pp. 93-94.

sale del palazzo di Caserta per ottomila ducati. L'artista accettò l'incarico a patto che lo si facesse ad olio "all'uso veneto" essendo più trasportabile e più durevole. Per l'opera chiese un compenso di diecimila ducati, tre anni di tempo per l'esecuzione ed il permesso di eseguirlo a Roma o a Milano. Furono accettate le richieste di Errante a patto che l'opera fosse stata eseguita a fresco e dopo che l'artista si fosse portato a Napoli. Errante si disimpegnò ribadendo che era suo sommo desiderio ritornare a Milano per ultimare il suo *Antigone* e sistemare i suoi affari²⁸⁷.

L'esecuzione dell'affresco venne affidata al pittore Pietro Benvenuti²⁸⁸ che lo realizzò per meno di ottomila ducati. La verità fu che Errante, per il suo stato di salute, non era più in grado di affrontare le fatiche dell'esecuzione di un affresco molto impegnativo, senza dire che per questa tecnica nutriva una certa avversione visto che gli unici affreschi della sua carriera artistica furono quelli eseguiti a Civitavecchia (cupola della chiesa di Santa Maria dell'Orazione) e a Roma (palazzo Altieri) e che, tra l'altro, risultano le opere più significative dell'artista!

Nel 1813 Errante si trasferì da Palazzo Spada alla poco discosta Casa della Trinità dei Pellegrini ove, dato il ridotto spazio a disposizione, non poté eseguire che piccoli lavori «per suo intrattenimento, facendone dono ai suoi amici più cari». Soffrì a tal punto di questa situazione che ne volle metterne a parte il suo amico trapanese Gaspare Lombardo in questi termini:

«Per darvi un transunto delle mie vicende, come un rendiconto sulla mia condotta, ch'io debbo all'amicizia, vi dirò, che mi trovo in questa Capitale, quasi come uno Zingaro. Non ho comodità alcuna, né di Casa, né di Studio per l'Arte bella, che esercito. Provvisoriamente sto alloggiato con alcuni altri Cronici. Passo la mia vita in società di persone scelte in belle lettere, e nelle antichità. La mia salute debolissima non mi permette, che io abbia altri rapporti²⁸⁹».

Pressioni perché si decidesse a prendere la via di Napoli vennero esercitate dai generali Rossaroll, Filangeri e da vari colonnelli ed ufficiali che avevano frequentato la scuola di scherma del trapanese a Milano. L'artista, messo

287 È un riferimento al credito che, ancora, vantava per la vendita della sua rendita ricevuta dal medico Locatelli.

288 Pietro Benvenuti nacque ad Arezzo l'8 gennaio 1769, esponente della pittura neoclassica toscana. Studiò a Firenze e a Roma, dove frequentò Antonio Canova e Vincenzo Camuccini. Dal 1804 fu direttore dell'Accademia di Belle Arti di Firenze e pittore ufficiale della corte toscana. Operò a Firenze, Arezzo, Ravenna, Napoli, Venezia e Versailles. Morì a Firenze il 3 febbraio 1844.

289 Lettera del 9 settembre 1815.

sempre più alle strette, decise di consegnare una memoria al suo caro amico Rossaroll.

«La circostanza lietissima, e forse inesprimibile per l'amicizia, d'incontrarci oggi a Roma; voi alla testa di una Divisione di Armata di S. M. il Re delle Due Sicilie; io nel mio ritiro, cui mi obbliga la caducità di mia salute infelice, fa ricordarmi, non senza un lusinghiero amor proprio, que'tempi giocondi, e beati, ne' quali si accendevamo ambedue a garantire lo spirito nostro nazionale. Che più di questa dolcissima memoria, a riaccendere attualmente nel mio petto quel vivissimo desiderio di occuparmi sempre per i miei Compatriotti, e per la mia Nazione? Ma se la Pittura, che professo, m'ingiunge a questo scopo un sacro dovere, che con gioia confido ora all'amico, per animarlo a cooperare all'effetto; le cognizioni, che in quest'arte nobile, coll'applicazione, coll'esperienza e co' miei sudori ho acquistato, erano solo, e sono tuttavia dirette alla gloria della mia Patria. Io vorrei ora parlare con una mia opera ai suoi Figli, ed istituire per essi, coll'esempio de' miei pennelli, questa Scuola Pittorica Napoletana, che tutti gli altri Popoli ci rinfacciano di non avere²⁹⁰».

Nella stessa memoria il Nostro ritornò sul tema dell'esecuzione di un grande quadro che avrebbe dato lustro all'Accademia e al sovrano; si trattava sempre del Timoleonte, e ne dettò con maggiore precisione le condizioni.

«Un'opera di tal natura esigerebbe per lo meno un tempo di tre anni per la sua esecuzione; un buon locale; grandi spese; l'impiego de' miei scolari; la mia tranquillità, ed una commoda sussistenza per dedicarmi, come ambisce il mio trasporto pel Monarca, e il mio amor per la Patria. Il compenso da richiedersi per tutto questo, non può esser minore di dodici mila scudi. Rossaroll, l'Amico, deve egli solo penetrare nel tutto di questo mio progetto, per farlo pienamente divenir suo; e per ritrarne ancora nel tutto la Sovrana approvazione²⁹¹».

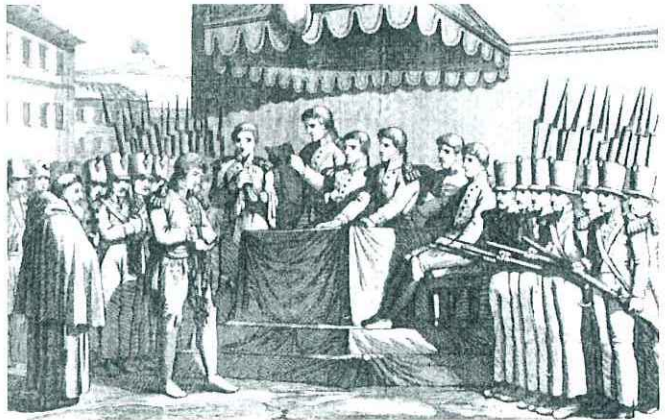
Rossaroll ottenne ogni attenzione dal re che ordinò che venisse accettata ogni richiesta economica proveniente dal pittore, diede mandato a che si predisponesse una comoda abitazione e che si allestisse un Studio adeguato a spese della corte a condizione che il tutto si realizzasse a Napoli. Anche questa volta Errante antepose le sue condizioni di salute che non gli permettevano di spostarsi. Seguì un lungo carteggio tra l'artista e Rossaroll, Scrofani ed altri, ma non si arrivò ad alcuna conclusione. In verità Errante non andò mai

290 Lettera del 3 dicembre 1813.

291 Ibidem, 3 dic. 1813.

più a Napoli né a Milano dove lo attendevano gli amici che restarono disgustati credendo una sua caparbietà il male che gli impediva di ritornare in quella città come ebbe a scrivergli Francesco Zappalà²⁹².

Nel frattempo la rivoluzione portò alla fine del regime murattiano in quel di Napoli. Col trattato di Casablanca, firmato nei pressi di Capua il 20 maggio 1815 tra i generali austriaci e i murattiani, il Regno di Napoli tornò ai Borbone. Ebbe, così, termine l'epopea murattiana



Sentenza di morte contro G. Murat. Inc. di L. Cunego, dis. di B. Pinelli.

con l'ultima spedizione navale che il sovrano tentò dalla Corsica verso Napoli che venne dirottata, a causa di una tempesta, verso la Calabria dove, a Pizzo Calabro, Murat fu catturato e condannato a morte da un tribunale militare nominato dal generale Vito Nunziante, governatore della Calabria, secondo una legge da lui stesso voluta. Murat venne fucilato il 13 ottobre 1815.

Con la fine della presenza francese in Napoli, i contatti con Errante s'interruppero ed il pittore, dispiaciuto ma sollevato dalle pressioni, poté dedicarsi ad altro. Abbandonò, contemporaneamente, l'idea di ritornare a Milano per completare il suo *Antigone*, anche perché era venuto a mancare il duca di Monteleone, suo mecenate, a cui era destinata l'opera. Il duca - come è stato scritto - negli anni passati gli aveva assegnato una pensione vitalizia, venuta meno allorquando gli erano stati sottratti i beni. Neanche il principe di Campofranco, parente di Monteleone, pur avendone promesso il ripristino, fu in grado di mantenere l'impegno a causa dei pesanti debiti contratti dallo scomparso. Si chiudeva per Errante anche questa fonte di sussistenza che, unita alla scarsità di commissioni ricevute, condizionò economicamente i suoi ultimi anni. Non ne condizionarono l'alterigia.

Nel 1814, infatti, l'amico catanese Francesco Zappalà e il dottor Vincenzo Marcellino, gli procurarono la commissione di un quadro per i Bene-

293 Lettera del 7 luglio 1814 di Francesco Zappalà.

dettini di Catania²⁹³. Ne fece esplicita richiesta il reverendissimo Padre Abate Andrea Castello che gli propose di rappresentare San Leone Taumaturgo, vescovo della città, nell'atto di sfidare il mago Eliodoro a passare attraverso il fuoco acceso nella pubblica piazza davanti la chiesa della Rotonda, alla presenza del popolo, per vedere chi ne sarebbe uscito vivo. I due si sottoposero alla prova: il mago restò arso ed incenerito dal fuoco, San Leone ne uscì indenne e vincitore. Errante pose subito mano ai pennelli per preparare un bozzetto non senza prima farsi leggere dei brani che lo accendessero dell'idea incomprensibile della divinità.

«esso volea nella testa del Santo ritrattare un volto, che dimostrasse di essere veramente ispirato, quando ardente dello sdegno di un Dio oltraggiato, con forza sovrumana, tenea sul rogo l'impostore, che avea osato vilipenderlo fin nel suo Tempio. Scegliestimo la Genesi, e per la sua lettura la versione fattane da Monsig. Martini. Posso per verità assicurare, che, se io [Cancellieri] mi accendeva, e mi trasportava alla grandezza di un Dio, che il solo Mosè ha saputo concepire grandissimo; Errante, nell'ascoltarne gli squarci più sublimi, lasciava cadersi di mano i pennelli, e passeggiava fuori di se, male articolando parole strappategli dal suo vivo entusiasmo. Ripetemmo per più d'una dozzina di volte, senza mai stancarsi, e sempre maggiormente infiammati dalle sue inarrivabili bellezze. In quanto a me, n'ebbi tutto il compenso, che la mia immaginazione poteva sperarne. Vedeva di giorno in giorno sull'immagine dipinta dal mio amico, crescere l'impressione di quell'idea infinita della Divinità, che simile lettura ci aveva comunicata. E per verità, allorché fu compiuta, io non m'intesi capace a descriverla. Tanto vivamente il cuore del mio amico erasi concentrato nell'idea della grandezza infinita dell'Onnipotente, che la lettura del libro di Mosè gli aveva ispirato²⁹⁴».

Per l'esecuzione dell'opera il pittore chiese tre anni di tempo ed un compenso di duemila once. La contro offerta fu «più della metà di 300 ducati, precedentemente pagati per gli altri Quadri della Chiesa²⁹⁵». Il quadro non venne eseguito, perché Errante non si mosse dalle sue richieste ma «per dimostrare non meno il suo disinteresse, che il suo affetto alla propria Nazione,

293 Lettera del 7 luglio 1814 di Francesco Zappalà.

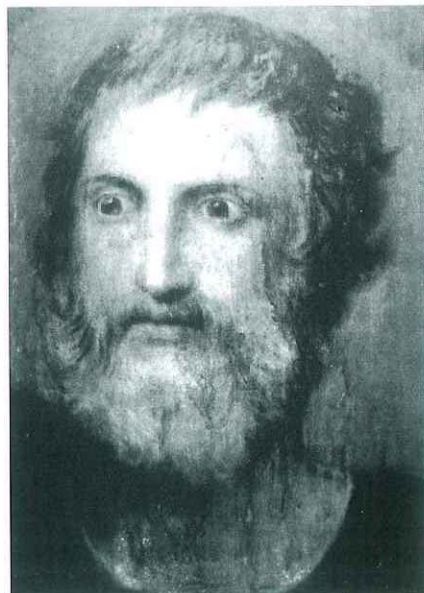
294 F. Cancellieri, op. cit., pp. 108-109.

295 I pittori di riferimento erano: Tofanelli (Lucca, 1752 – Roma, 1812) che aveva lavorato anche al Palazzo Altieri di Roma, dipingendo l'*Apoteosi di Romolo fra gli dei*; Giuseppe Cades (Roma, 8 dicembre 1750 – ivi, 8 dicembre 1799) che aveva anche lui lavorato a Palazzo Altieri; Bernardino Nocchi (Lucca, 8 maggio 1741 – Roma, 27 gennaio 1812), amico del Tofanelli; Jean Baptiste Boudard (Parigi, 1710 – Sala Baganza, 23 ottobre 1768).

volle regalare il Bozzetto, della grandezza di circa quattro palmi, a Monsignor Salvatore Di Ferro, nell'atto, che stava per partire da questa città, verso il suo Vescovato di Catania, non essendo stato accettato dal P. Abate, a cui l'avea offerto in dono, e che per delicatezza ne lo ringraziò²⁹⁶». Ne seguì un lungo e apprezzato carteggio con l'Abate tale da far restare quest'ultimo incerto “se Errante sapesse maneggiar meglio il pennello, o la penna”. Nel settembre del 1814 il suo amico catanese Zappalà gli notificò la sospensione della commissione del quadro da parte dei benedettini.

A questo periodo si può far risalire l'esecuzione della *Testa di San Leone* (olio su tela cm. 47 x 37 inv. n. 236 MRPT). L'opera, in discreto stato di conservazione, si trova nei depositi del Museo Pepoli di Trapani. Il santo è raffigurato con barba piuttosto bianca e capelli che sfumano sul castano chiaro. Gli occhi fissi nel vuoto sembrano volersi concentrare su un atto impegnativo. Una discreta luce si posa su tutto il volto del santo mettendone in risalto le caratteristiche.

In questi anni Errante lavorò poco. Ebbe, così, modo di dedicarsi a mettere per iscritto quelle che erano state le sue esperienze maturate in tanti anni di attività in fatto di colori. Nel dicembre del 1815 scrisse al Canonico Milo di Trapani annunciandogli che avrebbe messo mano ad un saggio sul meccanismo di dipingere. Il proposito era di fornire un utile strumento «per i suoi scolari che trovansi in varj punti, io pubblicherò qualche mio scritto sul meccanismo di dipingere, e su la sicurezza de' colori,



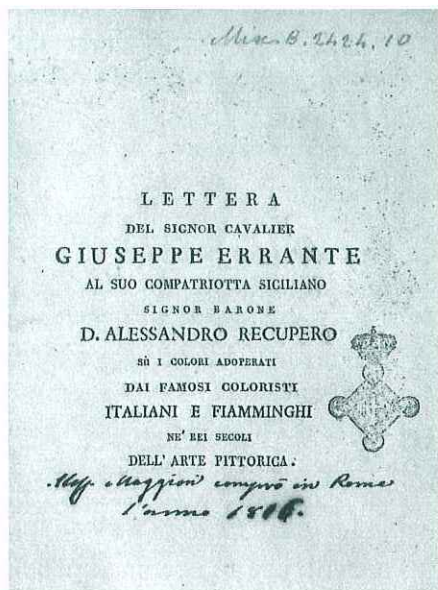
G. Errante. *Testa di San Leone*.

296 F. Cancellieri, op. cit., pp. 110-111. Il bozzetto del quadro *San Leone e il mago Eliodoro* (olio su tela cm. 100 x 60 si trova nella sagrestia della cattedrale di Catania. L'opera in sé è ben conservata ma collocata, negletta, nell'estrema solitudine di una parete quasi vuota. A. Gallo in *Notizie dei pittori e mosaicisti siciliani ed esteri che operarono in Sicilia*, a cura di A. Mazzè a pagina 325, parlando del pittore Francesco Pulejo, allievo di Errante a Roma, riferisce: “riportò [Pulejo] pure da Roma un piccolo quadro ad olio, rappresentante *S. Leone, che fa bruciare il mago Eliodoro*, e lo complimentò alla Cattedrale di Catania”.

che attualmente non sono que' medesimi, i quali si adoperavano dai famosi Artisti dei secoli d'oro dell'arte²⁹⁷».

Altra lettera dello stesso tenore scrisse il 22 dicembre 1815 al barone siciliano Alessandro Recupero su *I Colori adoperati dai famosi Coloristi Italiani, e Fiamminghi, nei bei Secoli dell'Arte Pittorica*:

«Pregiatissimo mio Sig. Barone. Eccomi finalmente pronto ad adempire di volo a quel breve Saggio da me promessole per ora su i colori. Eccomi dunque a spiegarle quei colori che ho conosciuto essersi adoperati dai celebri Coloristi dei Secoli decimo quarto, decimo quinto e decimo sesto; e qual diversità per ciò passa dai di loro Colori ai Colori de' Moderni. E' inutile far questione se da quei celebri Coloristi, che noi chiameremo Antichi, si dipignesse sulla tela di una imprimitura bianca, o ad olio. Io ne ho trovate nell'un modo e nell'altro. Eccettuo il Secolo decimo quinto, e in parte del decimo sesto, nel qual tempo furono tutte usate coll'imprimitura a guazzo. Che anzi ne ho trovate pure col fondo d'oro, o di argento; e queste anche nel Secolo decimo settimo. Del rimanente, qualunque preparazione di tela o tavola è buona, quando si abbozzi a chiaroscuro tutto quello che si vuol colorire. Circa il principiare a dipingere un'Opera, alcuni Quadri ho visti abbozzati a chiaroscuro ad olio ed a tempera; altri ad acquarella sul bianco, inverniciati, e finiti ad olio; alcuni abbozzati a mezzo colore; altri abbozzati alla prima, e finiti poi coi colori trasparenti; alcuni principati a tempera, ed ultimati ad olio; ed altri finalmente ad olio con molti accessori fatti a tempera e fermati colla vernice. Per parlare dunque precisamente de' colori, egli è bene, attenendosi alla maggiore brevità, decifrare quali realmente si fossero quelli, che ho scoperti essere stati adoperati dai migliori Coloristi di que' bei tempi dell'Arte Pittorica. Essi dunque abbozzavano con i Colori medesimi che noi siamo soliti di adoperare. Nella seconda mano introducevano sassi colorati dalla Natura e pietre dure. Nel finire, tanto ne' colori trasparenti, quanto nei colori solidi o di corpo, impastavano costantemente lo smalto di tutti i colori, fuori che i Lom-



297 Lettera del 4 dicembre 1815. Il contenuto della lettera venne riprodotto per i caratteri dell'editore Bourliè di Roma.

bardi dai quali facevasi grande uso di soli sassi. Egli è perciò che fra quelli i quali seppero in tal modo applicare i colori, neppur uno s'incontra che l'altro distrugga, e i di loro colori han sempre un'unità ed uno splendore che mancano a quei valenti Artisti che ne ignoravano l'uso. Ed infatti all'applicazione de' smalti, delle pietre dure e dei sassi devesi la costante lucidezza delle Carni de' Veneziani, de' Fiamminghi, de' Fiorentini e dei Lombardi, che in ogni tempo, nel quale si vedono, dimostrano una freschezza tale, che sembrano fatte recentemente. Ho io veduto delle Opere abbozzate, nelle quali erano stati introdotti i suddetti Colori onninamente equivalenti tutti alla resistenza dell'Oltremare, e conservano, quantunque abbozzate, una freschezza ammirabile. Non le racconto mio pregiatissimo Amico, qual fatica, e quanto dispendio sianmi costate siffatte analisi ne' miei Viaggi che ho fatti in Italia. Ho il bene di averle tentate per beneficio dell'Italiana Gioventù, degna al pari di Lei d'ogni mio studio e sudore. Sembrami superfluo di riferire il modo di macinare queste pietre e smalti. La Chimica Pittorica è notoria a quasi tutti gli Artisti. Basti sapere che questi Colori debbono essere passati tutti per il fuoco, ad eccezione de' smalti. Se Ella m'interrogherà di tempo in tempo, le darò sfogo ancor su di ciò minutamente e all'opportunità. Imperciocché mi trovo già di avere scritto qualche cosa su questa materia, che all'occasione pubblicherò per sicurezza de' Principianti, restandomi ancora a dir molto specialmente sull'uso pratico d'imparare a dipignere. Le bellissime Lacche degli Antichi, o sono prima dipinte a tempera, e poi inverniciate; o prima ad acquarella sul bianco, e poi fermate colla vernice. Per la maggior parte, quelli i quali usavano in dipignere quei bellissimoi Colori di Lacca, ma bensì *Porpora d'Oro*, detta *Porpora di Cassio*, della quale gli Antichi suolevano fare un uso grande insieme al ferro preparato e col Vetroliolo bruciato. Del rimanente, mio pregiatissimo Amico, l'Arte vera di dipignere è facile e sicura. In sei mesi può essere istruito a dipignere chiunque non abbia mai dipinto a colori. Più minutamente le descriverei il metodo di applicare questi colori; ma non mi sembra qui a proposito il diffondermi di più in una Lettera. Potrà con più facilità, ancor senza di questo, vederlo meglio in Pratica che colla Teoria. Gradisca queste poche righe, che posso dire il transunto di un piccolo Trattato che su di ciò ho scritto, e le addebiti allo zelo che mi anima per il bene de' Giovani pari suoi. Intanto io mi compenserò della sua gentilezza con protestarmi Suo D.mo ed Ob.mo Serv. Giuseppe Errante²⁹⁸».

Commentando la lettera, alcuni scrissero che «come Antonello da Messina aveva portato in Italia il segreto di dipingere ad olio appreso dal Bruges,

298 Lettera del 22 dicembre 1815 da Roma. Venne pubblicata dall'editore Francesco Bourliè di Roma nel 1816.

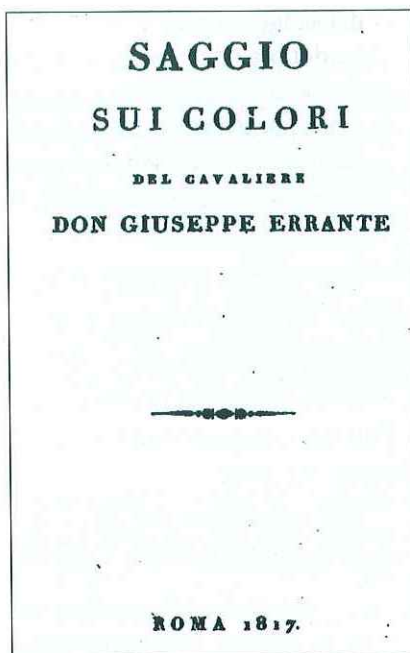
così Errante di Trapani aveva trovato la qualità e la stabilità de' colori adoperati ne' secoli più belli dell'arte pittorica».

Nel 1817 Errante scrisse un *Saggio sui colori* e inviò, preliminarmente, l'opuscolo ad Alessandro Conti, collaboratore di chimica e pubblico professore di farmacia pratica nell'archiginnasio romano, che gli diede questo giudizio:

«L'opuscolo sui Colori, che la modestia dell'illustre Autore ha voluto assoggettare al mio giudizio, prima di darlo alla luce colle stampe, presenta in poche pagine il risultamento di molti anni di esperienza, di un pittore filosofo, dotato di un genio indagatore, ed analitico de' misteri più reconditi della Pittura. Ch'egli gli abbia penetrati e sviluppati, ben lo dimostra questo piccolo saggio. Quanto ho trovato nelle sue esperienze tutto è appoggiato ai più sodi principj della moderna chimica; se non vogliasi dire, che almeno in parte, offre, al chimico oggetto di poterne ritrarre partito. Quantunque io sia applicato soltanto allo studio della Scienza Chimica; pure posso con fondamento conghietturare che si rivedrà la pittura nel suo antico splendore, non solo pei lumi, che l'intelligente ed esperto Autore spende sulla teoria, ma molto più per gli altri, che il medesimo promette su la pratica²⁹⁹».

Il *Saggio*, stampato a Roma, venne dedicato agli eccellentissimi signori don Antonio Lucchesi Palli-Campo Filangeri e a Donna Maria Francesca D'Aragona Pignatelli Piccolomini:

«l'ardente desiderio di giocare in qualche maniera alla gioventù studiosa della pittura mi fece indirizzare al signor Barone Don Alessandro Recupero di Catania (*famiglia ben nota all'EE. LL., perché benemerita della Repubblica Letteraria*) una lettera sui colori, da esso poi pubblicata colle stampe. Questo medesimo desiderio, mi ha ora determinato a dare alla luce questi schiarimenti, che in detta lettera io prometteva, e che ora presso all'EE. LL.. Sono questi in gran parte il frutto dell'incoraggiamento che ricevetti in contrade straniere dall'Eccellentissimo Signor Duca di Monte-Leone, cui Elleno sono co' vincoli



299 G. Errante, *Saggio sui colori del cavaliere Don Giuseppe Errante*, Roma, 1817, pp. V-VI.

del sangue strettamente legate. E siccome tali schiarimenti sull'indicato oggetto tendono specialmente al vantaggio della gioventù siciliana, che si dedica allo studio della bell'Arte mi lusingo, che le EE. LL. le quali prendono tanto interesse pei progressi della medesima non meno che per la gloria della Nazione saranno per gradirli. Mi protesto divotamente dell'EE. LL. Umil. Divotiss. Obl. Servitore Giuseppe Errante. Roma li 15 settembre 1817³⁰⁰».

Nel *Saggio* il pittore descrive perfettamente da quali minerali, pietre e polveri estraeva i colori, come li preparava, impastava e usava. Il lavoro di preparazione richiedeva, obbligatoriamente, la collaborazione di più allievi. L'Autore inviò una prima copia dell'opuscolo al pittore Giuseppe Velasquez a Palermo, una seconda al suo amico Pietro Grisetti, da cui ricevette suggerimenti ed elogi.

Nel novembre del 1817 la salute di Errante subì un ulteriore peggioramento come testimonia Cancellieri che scrive:

«Di fatti nella mattina del 1° di novembre del 1817, senza che veruno se ne avvedesse, uscì segretamente dalla sua casa, al 2 piano del Palazzo della Trinità de' Pellegrini, lasciando il cappello, ed il tabarro, benché soffiasse una freddissima tramontana, e se ne andò solo verso Piazza di Pietra. Ivi per buona sorte fu incontrato dal suo amico sig. Luigi Placchesi, il quale si accorse, che vacillava, essendosi meravigliato di vederlo a girare in quell'arnese, in sì rigida mattinata, e divenuto lo scherno dei ragazzi, che ridevano, osservandolo senza cappello. Onde gli si accostò, e gli richiese, dove era incamminato. Risposegli a Monte Cavallo, ma balzubiente, e sbalzando per la strada. Onde l'amico accortosi del suo pericoloso stato lo prese sotto il braccio, e lo condusse dentro la bottega di un caffè, dove appena entrato, cadde tramortito sopra una sedia, e fuori de' sensi. Fu subito chiamata una delle prossime vetture, con la quale fu trasportato alla sua abitazione, ove fu posto in letto. I medici accorsi caratterizzarono il suo male per una febbre apoplettica, la quale gli fece perdere l'uso della parte sinistra. Ma dopo 48 ore, la febbre cangiò di aspetto, e divenne putrida nervosa, essendo rimasto privo di sensi in tutto il corso del male. Pertanto passato il pericolo, nella convalescenza, perdé l'uso della ragione; e per lo spazio di quaranta giorni, parlò senza comprendere ciò, che dicesse; di modo che si dubitò, che mai potesse rientrare più in sé stesso. Ma fortificandosi a poco a poco, tornò poi a rimettersi sufficientemente³⁰¹».

300 Ibidem, pp. III-IV.

301 F. Cancellieri, op. cit., pp. 129-130.

Dopo qualche tempo ritornarono gli acciacchi per cui si trasferì a Civitavecchia per prendere i bagni di mare e quelli delle acque minerali Taurine. Ne ebbe pochi giovamenti, così come pochi gliene procurarono le scosse elettriche cui lo sottopose l'abate Feliciano Scarpellini.

In questi frangenti alcuni pensarono di potere approfittare delle abilità dell'artista per loschi affari. Così Errante scrisse al Signor Michele Laudicina:

«Qui ho fatto qualche cosa per un mio amico antiquario, che è stata giudicata per antica da' primi Professori di Roma. Ha egli creduto di poterne approfittare; ed avendo afferrata a volo l'occasione, ha fatto il suo interesse. Io non sono nato per imposturare; e sempre mi sono venduto per me. Altrimenti sarei ricchissimo³⁰²».

Parecchi amici dell'artista, venuti a conoscenza della situazione in cui si dibatteva, fecero a gara a mettergli a disposizione l'alloggio nei loro rispettivi palazzi «giacché ognuno di loro avrebbe ambito la sorte di possedere un sì grand'ospite». A rivolgergli l'invito furono il cavaliere Di Ferro, il barone di Milo, il barone di S. Gioacchino, il principe di Campofranco, il barone Recupero, don Francesco Zappalà Gemelli e tanti altri. Per tutti così rispose al signor canonico di Milo:

«Nulla posso determinare su la ricerca, che mi fate del mio stabilimento avvenire. Questo non può dipendere, che dal mio stato di salute, la quale è appena un atomo. Se questa mi desse (sic) un lampo di vigore, non potrei a meno di profittarne, per riportarmi a Milano, laddove lasciai abbozzata una mia opera, che ho tutto l'impegno di finire. Trovomi ora qui provvisoriamente in ristretto alloggio, privo perfino delle commodità necessarie. Il maggior contento, del quale godo in questa Capitale, è quello di girare a piedi, ed in carrozza, senza essere conosciuto da alcuno. Ciò non poteva essere diversamente, perché ne mancava da molti anni. Intanto isolato a me stesso, pasco deliziosamente il mio spirito, senza essere osservato. Nella mia età, è questo un sistema di vita, che mi consola, e che non ha l'eguale³⁰³».

Le offerte di ospitalità si reiterarono nel tempo. Il duchino di Carcaci gli scrisse da Catania.

«Corre qui una voce, sparsa da questi suoi amici, miei Concittadini, ch'ella forse avrebbe in pensiero da situarsi in questa Città, e di stabilirvi il suo Studio.

302 Ibidem , op. cit., p. 126.

303 Ibidem, pp. 126-127.