

Il *Busto di Richard Wagner* di Ettore Ferrari

Quando, nel novembre del 1876, Ettore Ferrari esegue il busto in gesso patinato di Richard Wagner, non è ancora quel celebre e affermato artista che sarebbe diventato di lì a pochi anni, specialmente dopo l'inaugurazione della statua di *Giordano Bruno* in Campo de' Fiori a Roma (fig. 1). Fino a quel momento, infatti, egli si era distinto come scultore 'rivoluzionario', con bozzetti e idee per monumenti da porre nelle piazze e nei luoghi della «Terza Roma», presentati in particolare nell'ambito di concorsi banditi dall'Accademia di S. Luca. La cifra dominante di tali opere era la rappresentazione di personaggi dinamici, connotati da una forte gestualità resa in uno stile antiaccademico di ascendenza berniniana, col fine di veicolare il messaggio, laico e democratico, della liberazione dal dominio pontificio¹. Scelta che già nel 1871 aveva portato lo scultore a rompere con la concezione classicistica e purista portata avanti dagli epigoni di Pietro Tenerani, che ancora monopolizzavano l'Accademia, e quindi ad abbandonare la prestigiosa istituzione romana per entrare a far parte dell'Associazione Artistica Internazionale, il sodalizio che sin dagli inizi degli anni Settanta del secolo si pose l'obiettivo precipuo di rinnovare le arti². Un messaggio – quello appena lanciato da Ferrari – che, come vedremo, già nel corso degli anni Settanta egli fu costretto a rimodulare a causa del nuovo clima politico instaurato dai governi moderati post-unitari, che sanciva il

tramonto dell'idea mazziniana alla quale, nonostante tutto, egli rimase fedele per tutta la vita³.

È in questo clima di sconfitta e ripiegamento degli ideali democratici e rivoluzionari – da cui nasceranno lo *Jacopo Ortis* (1877)⁴ e il *Cum Spartaco pugnabit* (1880)⁵ – che prende forma l'idea di eseguire un busto-ritratto di Wagner da esporre in occasione della solenne cerimonia che l'Associazione Artistica Internazionale di Roma, di cui Ferrari era allora segretario, stava organizzando nella propria sede per salutare la partenza dalla capitale del grande compositore tedesco. I termini della vicenda sono così riferiti da Mario Panizzardi:

Prima che il grande maestro tedesco partisse da Roma, l'Associazione Artistica Internazionale, che aveva la sua sede a vicolo Aliberti, pensò di dare un ricevimento in onore di lui. A tal uopo, il Presidente e il Segretario del Circolo, ch'era allora lo scultore Ettore Ferrari, gli recarono l'invito, che Wagner accettò con visibile compiacenza, riservandosi però di stabilire il giorno e l'ora del ricevimento. Difatti il giorno seguente egli si portò alla sede del circolo e chiese del Ferrari. Gli fu risposto che si trovava nel suo studio a piazza Barberini. Colà appunto l'insigne scultore, alla presenza dello Sgambati, era intento a modellare il busto di Wagner, che il Ferrari stesso aveva pensato di collocare nel salone del Circolo, il giorno del progettato ricevimento. 'Immaginarsi la nostra commossa sorpresa', racconta lo Sgambati, 'quando la porta dello studio s'aperse e sulla soglia Riccardo Wagner apparve. Entrò

sorridente, meravigliò a sua volta della grande somiglianza del busto e si offerse di posare per pochi minuti' [...]. Così il busto fu terminato e figurò degnamente nel centro della grande sala del Circolo la sera del ricevimento. Anche la signora Cosima, vedendolo, ne fu gradevolmente sorpresa e lo trovò somigliantissimo⁶.

Wagner si trovava in visita a Roma con la moglie Cosima dal 12 novembre 1876 e fino al 3 dicembre, giorno della sua partenza per Firenze, ebbe modo di conoscere e stringere amicizia con importanti personalità del mondo artistico romano. Fra questi spiccavano il drammaturgo Pietro Cossa, del quale Wagner aveva visto a Venezia il famoso *Nerone*, e soprattutto Giovanni Sgambati, che conobbe in occasione di un concerto tenutosi presso l'ambasciata tedesca, durante il quale assistette ad uno dei due *Quintetti* del giovane compositore romano, rimanendone profondamente colpito⁷. In seguito a questo incontro, infatti, Wagner prese a cuore la triste condizione di Sgambati, le cui opere non avevano trovato fino a quel momento un editore italiano disposto a pubblicarle, e lo presentò al direttore della Casa Schott di Magonza, ottenendo che fossero pubblicati i due *Quintetti*. Fu quello l'inizio di un'amicizia basata sulla reciproca stima, che legò i due musicisti fino alla morte di Wagner e che coinvolse anche i familiari del compositore tedesco, in particolare la moglie Cosima, come emerge sempre più chiaramente dalla recente ricerca d'archivio condotta nel Fondo Sgambati presso la Biblioteca Casanatense⁸.

Durante il soggiorno romano, Wagner e la moglie strinsero amicizia anche con Ettore Ferrari, al quale rivolsero parole di encomio per il busto del maestro che egli aveva realizzato in occasione della cerimonia nella sede dell'Associazione Artistica Internazionale. Testimonianza di quest'amicizia e della stima che entrambi i coniugi tedeschi nutirono per lo scultore romano sono due lettere di Cosima Wagner, indirizzate rispettivamente a Ferrari e a Sgambati. Nella prima Cosima, poco prima della partenza da Roma, ringrazia sentitamente Ferrari per un acquerello ricevuto in dono, con queste parole

Rome, 2 Décembre. En rentrant chez moi je trouve la belle étude que vous avez la bonté, cher Monsieur Ferrari, de me donner. Je vous prie de recevoir l'expression de tous mes remerciements pour cette aimable attention, et d'être persuadée [!] que ce souvenir me sera doublement précieux, et à cause du pays dont il rappelle même des parties, et à cause des personnes que nous y avons rencontrées et qui nous ont fait un si charmant accueil. Je joins à l'expression de ces remerciements celle de ma considération très distinguée et dévouée, et un aurevoir bien cordial. C. Wagner⁹.



1. Ettore Ferrari, *Busto di Richard Wagner*, 1876, gesso patinato, cm 87x56,5x40, Roma, Galleria d'Arte Moderna (fotografia all'albumina, 27 x 21 cm, ACS, fondo Ferrari, cartella 12.76).

Nella lettera inviata a Sgambati¹⁰, dopo aver esposto al giovane compositore l'impegno da parte del marito a far conoscere i *Quintetti* ai musicisti di sua conoscenza, Cosima gli chiede di ringraziare ancora Ferrari per il dono ricevuto che «fait revivre de charmants souvenirs».

Un'amicizia, in particolare quella con Richard Wagner, che fu fortemente ricercata e attesa da Ferrari, come conferma ancora una lettera che un amico invia allo scultore romano nel novembre del 1876:

Carissimo Ettore, Sgambati mi ha pregato di dirti che questa sera è impossibile che poi vedere Wagner essendo che è una serata privata solo per pochi artisti di musica essendo che Wagner a mostrato il desiderio di essere solo collo Sgambati e qualche altro artista di musica essendo che vuole sentire e risentire i suoi quintetti. Sgambati mi disse che scusassi tanto che in un'altra occasione te ne farà avvertito. Ti saluta caramente come faccio anche io. Credimi il tuo per sempre Peppino¹¹.

Ma veniamo al *Busto di Wagner*. Oltre al passo tratto dal libro di Panizzardi sopra citato e alla fotografia pubblicata nella prima pagina di quel volume, sono chiarificatori della felice riuscita della



2. Il Busto di Wagner nella sala del Circolo Artistico Internazionale, incisione da «L'Illustrazione Italiana», III, 60, 17 dicembre 1876.

scultura di Ferrari¹² anche alcuni articoli apparsi su vari periodici nazionali ed esteri:

«Gazzetta piemontese», 4 dicembre 1876:

Il Circolo artistico internazionale di Roma offrì l'altra sera un trattenimento a Riccardo Wagner. [...] Un

valente pittore, il Desanctis, lesse dei versi; i maestri Tosti, Rotoli e Sgambati suonarono buona musica e finalmente lo scultore Ferrari Ettore fece un'improvvisata al Wagner: gli presentò il suo busto in creta modellato in fretta e a memoria, ma somigliantissimo¹³.

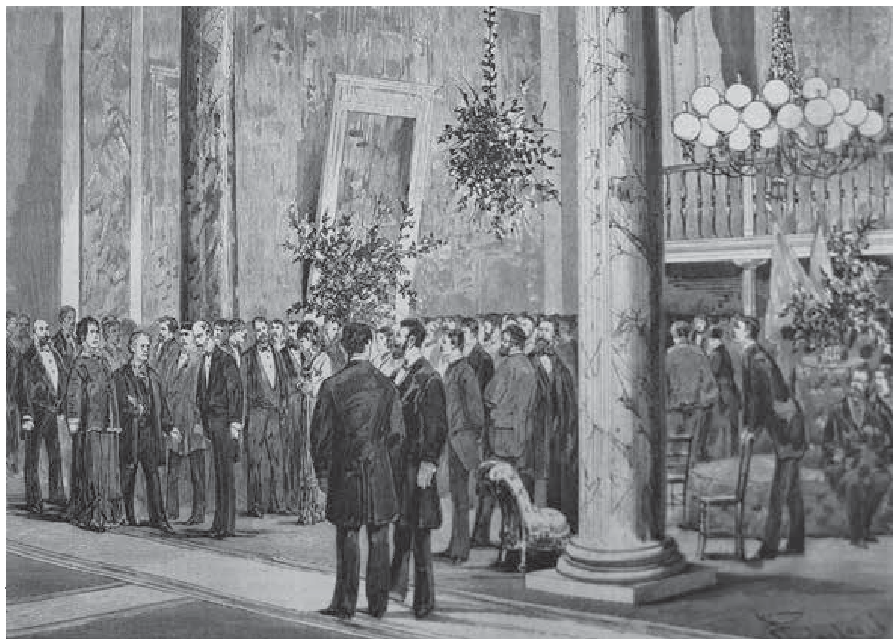
«L'Illustrazione Italiana», 17 dicembre 1876 (figg. 2, 3):

Al fondo della sala [dell'Associazione Artistica Internazionale] era disposto un trofeo di strumenti musicali su di una bellissima stoffa, e dinanzi al trofeo era collocato un busto in creta dell'illustre maestro che l'egregio scultore Ettore Ferrari aveva poco meno che improvvisato. Maestri di musica, letterati ed artisti accorsero in gran numero. Il presidente del Circolo prof. Vannutelli con la sua signora andarono incontro all'ospite colla di lui moglie. Entrati nella gran sala, fu condotto il Wagner dinanzi al suo busto, ed egli si fermò con compiacenza a guardarlo, dicendo che Ferrari lo aveva cominciato con una fotografia poco rassomigliante, ma che poi lo aveva potuto eseguire con fotografie migliori¹⁴.

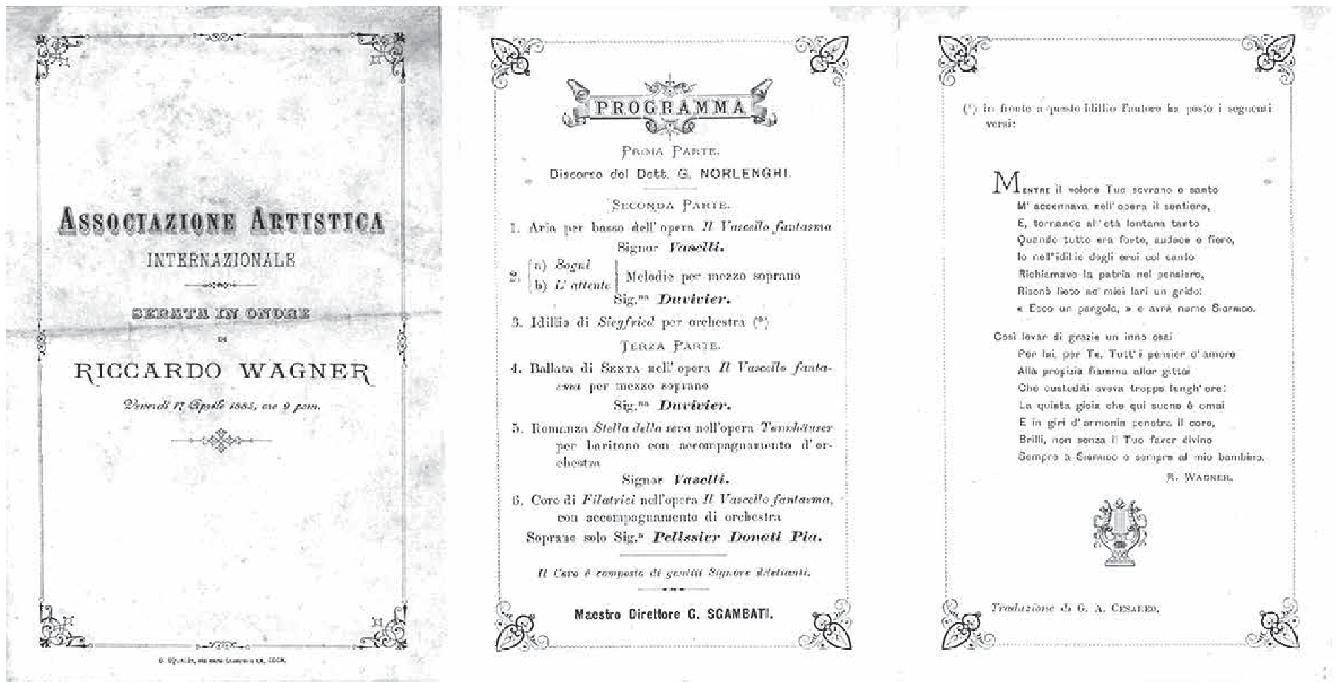
«Neue freie Presse», 2 dicembre 1876:

[La sede dell'Associazione Artistica Internazionale] fu preparata a festa per riceverlo e vi fu collocato il busto del 'musicista dell'avvenire'. De Sanctis lo salutò, quando apparve, con un discorso in francese, cui Wagner rispose pure in francese. Con lui entrarono in sala Cosima e Sgambati, dopo di lui l'ambasciatore tedesco barone Keudell. Lucidi suonò al pianoforte, in onore del maestro, l'*Overture* del *Tannhäuser*, Sgambati una composizione di Chopin. Gli ospiti erano soprattutto pittori¹⁵.

Se fra i musicisti convenuti alla cerimonia dell'Associazione Artistica Internazionale, il motivo di tanto interesse verso il compositore tedesco era dovuto soprattutto al suo essere creatore di un'arte nuova, fautore di un nuovo sistema melo-



3. Festa in onore di Wagner al Circolo Artistico Internazionale, incisione da «L'Illustrazione Italiana», III, 60, 17 dicembre 1876.

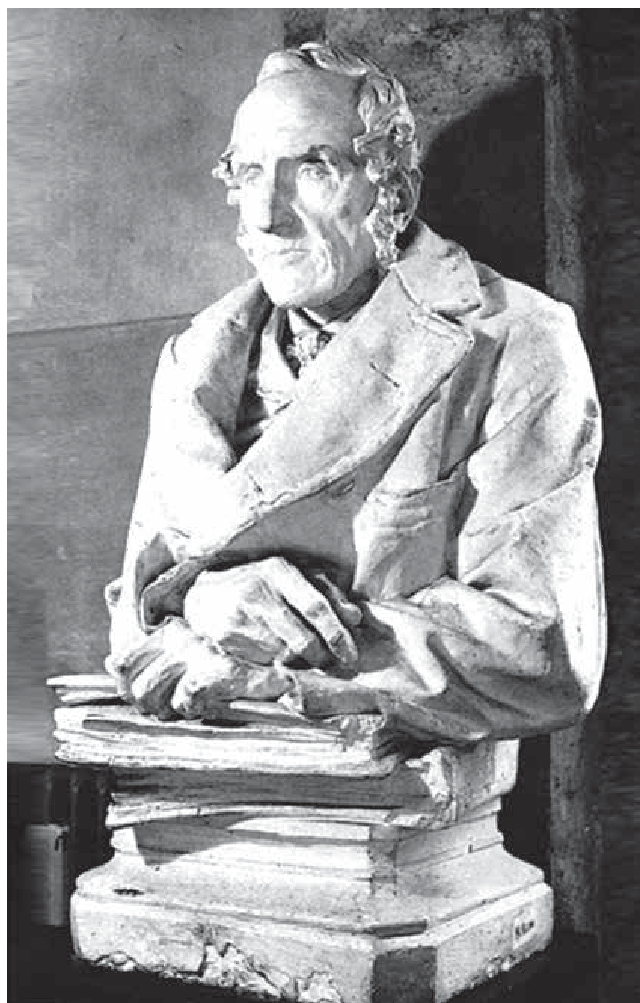


4. Invito dell'Associazione Artistica Internazionale alla serata in onore di Richard Wagner, 1885, Roma, collezione privata.





6. Ettore Ferrari, *Busto di Richard Wagner*, 1876, gesso patinato, cm 87x56,5x40, Roma, Galleria d'Arte Moderna.



7. Ercole Rosa, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, 1875, gesso, alt. cm 140, Roma, Galleria d'Arte Moderna.

di Cola di Rienzo, soggetto tra i più amati dagli artisti 'rivoluzionari' operanti a Roma¹⁸, «l'uomo della giovine Italia, della giovine Germania, della giovine Europa [...] credente, con Mazzini e Hugo, nel popolo e in Dio»¹⁹.

Nell'opera di Wagner successiva ai moti del 1848-1849, invece, gli artisti 'rivoluzionari' trovavano espresso quel fallimento degli ideali del primo romanticismo, sostituiti dai valori delle classi reazionarie e conservatrici, cui si accennava all'inizio. Se ciò era vero per gli ex rivoluzionari tedeschi come Wagner, che dopo i fatti del 1848-1849 aveva riconsiderato la sua idea di arte avvicinandosi al pessimismo metafisico di Schopenhauer, lo era anche per i democratici e repubblicani italiani dopo il 1870, che si trovavano in una situazione analoga.

In opere come il *Lohengrin* (1845-1848), rappresentato la prima volta in Italia a Bologna nel 1871, o come *L'anello dei Nibelunghi* (1848-1874) emerge prepotentemente questo senso di

frustrazione e presa di coscienza della nuova realtà politico-sociale. Com'è stato fatto notare²⁰, nel personaggio di Lohengrin, il cavaliere inviato da Dio per combattere il male e che invano cercherà di difendere l'umanità che lo respinge, come pure in Brünnhilde, che nella prima redazione dell'*Anello dei Nibelunghi* (1853), prima di sacrificarsi si fa profetessa della fine degli Dei e dell'avvento di una nuova era dell'uomo all'insegna dell'amore, e poi, nella versione definitiva, abbandona del tutto tale ottimismo per una visione pessimistica nella quale non vi è più traccia di quel futuro pieno di speranza, è da scorgere proprio il fallimento di quei moti rivoluzionari dai quali ci si attendeva un rinnovamento sociale e che invece porterà alla rinuncia di quegli stessi valori soppiantati dall'impero prussiano di Bismarck. Tutto questo rappresentava Wagner per Ferrari ed è per questo che lo scultore accettò di buon grado di eseguire un busto ritratto nel quale trasfondere e significare questi messaggi.

Il busto, eseguito in gesso patinato, si erge su una base costituita da una cetra – allegoria della musica – un ramo di alloro e una pila di quattro libri sulla cui costa campeggiano i titoli di alcune fra le opere più famose di Wagner: *Tristan und Isolde*, *Der Ring des Nibelungen*, *Lohengrin* (fig. 6). Il ritratto, da cui emerge prepotentemente la forte intensità morale del personaggio, è modellato in senso realistico ed eseguito in parte da fotografia in parte dal vero. Raffigura il compositore con il capo rivolto verso destra, vestito in abiti invernali, con il pesante cappotto dal colletto di pelliccia, l'esuberante *foulard* annodato sul petto e il caratteristico basco sulla testa. Il volto, incorniciato da lunghe basette e realizzato con un'attenzione rivolta fino ai minimi particolari dell'epidermide, appare concentrato e fiero, con le labbra serrate e lo sguardo rivolto verso l'alto, verso l'ideale. Il modellato, ottenuto per superfici scabre con un sapiente uso del chiaroscuro, risulta vibrante, pittorico.

L'opera, che nel suo ostentato plasticismo barocco segna un marcato e ormai definitivo distacco dalle norme dell'accademismo classicista, si pone in dialogo serrato con la produzione, in particolare di busti, che negli stessi anni realizza un altro sculto-

re e amico stretto di Ettore Ferrari, Ercole Rosa. I due giovani artisti erano quasi coetanei – Ferrari era nato nel 1845, Rosa nel 1846 – e già dalla seconda metà degli anni Sessanta avevano intrapreso un cammino di rinnovamento della scultura in senso realista, la cui cifra stilistica dominante era stata per entrambi la ripresa di un linguaggio neo-berniniano, reso esplicito sin dall'inizio nel gruppo dei *Fratelli Cairoli* di Rosa e nello *Jacopo Ortis* di Ferrari²¹. Questa comunità di intenti, fondata su una condivisione degli ideali rivoluzionari che aveva portato entrambi gli scultori a partecipare in prima persona ai moti del 1867 – Rosa a Mentana²² e Ferrari nelle giornate romane di ottobre, che si conclusero con il drammatico scontro di Villa Glori – fece sì che i due amici sperimentassero un linguaggio artistico talmente simile che in molti casi è difficile stabilire chi dei due abbia influenzato l'altro. Se, com'è stato da tempo notato²³, il gruppo dei *Fratelli Cairoli* e lo *Jacopo Ortis* obbediscono ad un'analogia impostazione, lo stesso può dirsi dei ritratti (figg. 7, 8, 9). Se si analizza l'impianto del *Busto di Wagner*, infatti, emerge che possibili modelli di riferimento furono due famose opere di Rosa: il *Ritratto di Alessandro Manzoni* (1875)²⁴ e il *Busto del generale Garibal-*

8. Ercole Rosa, *Busto di Giuseppe Garibaldi*, 1875, gesso, cm 120x80x55, Roma, Galleria d'Arte Moderna.



9. Ercole Rosa, *Busto di Bartolomeo Eustachi*, 1882, gesso, cm 136x110, Roma, Galleria d'Arte Moderna.



di (1875)²⁵. Nel primo, ad esempio, fatta salva la monumentalità di tipo michelangiolesco con cui il Rosa ha concepito la scultura, si ravvisa la medesima scelta di poggiare il busto su una pila di libri²⁶, mentre il *Busto del generale Garibaldi* mostra una stretta analogia nel trattamento delle superfici, specie nel particolare del fazzoletto, voluminosamente increspato e annodato sul petto, e nella resa del *poncho* che incornicia il busto dell'eroe, che ricordano il *foulard* e il colletto di pelliccia del *Wagner* di Ferrari. Due ritratti fisiognomici – il *Manzoni* e il *Garibaldi* – che Rosa realizzò (nel caso di Garibaldi dal vero) appena un anno prima del *Wagner* di Ferrari. Se in questi due casi è forse possibile stabilire che fu Ferrari a essere ispirato dalle due sculture rosiane, nel decennio successivo un altro busto di Rosa, *Bartolomeo Eustachi* (1882)²⁷, tradisce, al contrario, una dipendenza strettissima dal *Wagner* ferrariano, evidente non solo nell'impostazione di tre-quarti del personaggio rivolto verso destra, ma nello stesso trattamento fortemente chiaroscurato delle vesti.

Dopo esser stato esposto per la prima volta nel salone dell'Associazione Artistica Internazionale il 1 dicembre 1876, il *Busto di Wagner* fu riportato da Ferrari nel suo studio, dove rimase fino al 1985 quando fu donato dagli eredi dello scultore alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea²⁸. Come riferisce Panizzardi²⁹, dell'opera furono eseguite due copie: la prima, in gesso, fu donata a Giovanni Sgambati, il quale ne fece omaggio alla regia Accademia di Santa Cecilia, nella cui biblioteca si trovava ancora nel 1914; la seconda fu collocata in una delle sale dell'Associazione Artistica Internazionale di Roma, dove risulta presente almeno fino al 1914. Entrambe le copie risultano oggi disperse.

Alessandro Delfino
Roma
alessandroelfino@libero.it

NOTE

Desidero rivolgere un sentito ringraziamento a Stefania Frezzotti, della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, e a M. Giuseppina Di Monte, direttrice del Museo Hendrick Christian Andersen di Roma, per gli utili consigli e per la disponibilità dimostrata nelle varie fasi di questo lavoro.

1. Il riferimento è in particolare al *Bruto* (1870) e a Stefano Porcari (1870). Sulle due opere e in particolare su questa fase artistica di Ferrari si vedano F. Vagnetti, *Ettore Ferrari artista*, in «L'Acacia massonica», III, nn. 5-6, maggio-giugno 1949, pp. 128-134, in particolare pp. 132-133; B. Mantura, *Ettore Ferrari, sculture tra il 1867 e il 1880*, in «Capitolium», XLIX, 7-8, 1974, pp. 41-50; S. Susinno, A. Gramiccia, *Ercole Rosa (1846-1893). Opere restaurate. Gessi e terrecotte provenienti dalla donazione del fratello Sestilio Rosa, 1903*, catalogo della mostra (Roma, Galleria d'arte Moderna, marzo-aprile 1981), Roma, 1981, pp. 7-13; G. Piantoni, *Monumenti di Roma Capitale*, in *Roma Capitale 1870-1911. Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, Venezia, 1984, pp. 221-244; E. Guidoni, *Il gesto della Rivoluzione. Il Bruto di Ettore Ferrari e la linea 'mazziniana' della scultura italiana (1846-1872)*, in B. Mantura, P. Rosazza Ferraris (a cura di), *Ettore Ferrari*, catalogo della mostra (Latina, Palazzo della Cultura, dicembre 1988-gennaio 1989), Roma, 1988, pp. 15-23; G. Villa, schede nn. 2 e 4, ivi, p. 109; M. De Micheli, *La scultura dell'Ottocento*,

Torino, 1992, pp. 234-235; E. Passalupi Ferrari, *Ettore Ferrari, tra le Muse e la politica*, Città di Castello (PG), 2005, in particolare pp. 35-59.

2. Appartiene a questo periodo il *Busto di Ugo Foscolo* (1872), ancora di impostazione romantica, al Pincio per cui si vedano S. Gnisci, *La politica culturale e artistica del Municipio romano dal 1870 al 1927*, in A. Cremona, S. Gnisci, A. Ponente (a cura di), *Il giardino della memoria. I busti dei Grandi Italiani al Pincio*, Roma, 1999, pp. 53-70, in particolare p. 54 e scheda n.77, p. 111; Passalupi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., pp. 36-37. Sull'Associazione Artistica Internazionale si veda P. Frandini, *Nino Costa e l'ambiente artistico romano tra il 1870 e il 1890*, in *Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914*, Roma, 1972, pp. XX-XXI.

3. Esemplificativa del permanere degli ideali mazziniani e rivoluzionari di Ferrari nel nuovo clima della città borghese e monarchica degli anni Ottanta è la vicenda del concorso per il monumento a Garibaldi sul Gianicolo, dove al suo bozzetto, che presentava l'eroe risorgimentale nell'atteggiamento energico e drammatico del capo rivoluzionario della Repubblica Romana del 1849, fu preferito quello più sereno e depurato da ogni simbolo insurrezionale di Emilio Gallori. Un'utile sintesi delle varie fasi del concorso e delle scelte politiche operate in quell'occasione è offerta in Piantoni, *Monumenti di Roma Capitale...*, cit., pp. 227-229; S. Frezzotti, *Monumento a Giuseppe Garibaldi*, in A.M. Isastia (a cura di), *Il progetto liberal-democratico di Ettore Ferrari*, Roma, 1995, pp.

29-31 e L. Berggren, L. Sjöstedt, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, Roma, 1996, pp. 89-93.

4. Su lo *Jacopo Ortis* si vedano Mantura, *Ettore Ferrari...*, cit., p. 48; Susinno, Gramiccia, *Ercole Rosa...*, cit., pp. 7-8; G. Villa, *Jacopo Ortis*, in Mantura, Rosazza Ferraris (a cura di), *Ettore Ferrari...*, cit., schede nn. 5 e 6, p. 109; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., p. 235; P. Alberi, E. Passalupi Ferrari, *Le sculture romane di Ettore Ferrari*, Firenze, 1992, pp. 48-49; Passalupi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., pp. 47 e 51.

5. Sul significato morale e politico del *Cum Spartaco pugnabit* si vedano Mantura, *Ettore Ferrari...*, cit., p. 47; G. Villa, *Cum Spartaco pugnabit*, in Mantura, Rosazza Ferraris (a cura di), *Ettore Ferrari...*, cit., scheda n. 7, p. 109; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., p. 236; Passalupi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., p. 67 ss.; C. Sisi, *1861-1899: gli anni delle Esposizioni*, in M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi (a cura di), *Ottocento. Da Canova al Quarto Stato*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, febbraio-giugno 2008), Milano, 2008, pp. 47-71, in particolare pp. 64-65.

6. M. Panizzardi, *Wagner in Italia*, Genova, 1914, pp. 85-87.

7. Sul soggiorno romano di Wagner del 1876, oltre a Panizzardi, *Wagner...*, cit., p. 80 ss., si vedano anche C. de Incontrera, *I viaggi di Wagner in Italia*, in G. Rostirolla (a cura di), *Wagner in Italia*, Torino, 1982, pp. 9-54, in particolare pp. 25-26; U. Jung, *La fortuna di Wagner in Italia*, ivi, pp. 57-225, in particolare p. 128; P. Canfora, *Wagner, Frau Cosima e Sgambati*, in «Music@», 34, luglio-agosto 2013, pp. 20-25. Come riferisce ancora Panizzardi, *Wagner...*, cit., p. 85, Wagner propose ai due nuovi amici, Cossa e Sgambati, di collaborare insieme a un'opera tratta dalle *Histoire des républiques italiennes du moyen-âge* di Sismondi, che tuttavia non venne mai realizzata a causa della prematura morte del drammaturgo romano. Giova ricordare, a questo proposito, che anche Ferrari era legato a Cossa (che come lui era un fervente anticlericale) da una profonda amicizia stretta proprio in quel periodo, soprattutto da quando, il 12 marzo del 1876, il drammaturgo romano si fece promotore del primo comitato studentesco universitario per il monumento a Giordano Bruno (Berggren, Sjöstedt, *L'ombra dei grandi...*, cit., pp. 29 e 104-105; E. Passalupi Ferrari, *Il monumento a Giordano Bruno in Campo de' Fiori di Ettore Ferrari*, Roma, 2009, pp. 14-16). Un'amicizia basata su una comunanza di ideali di cui è testimonianza il monumento funebre che Ferrari gli tributerà dopo la sua morte (Alberi, Passalupi Ferrari, *Le sculture romane...*, cit., p. 58; Passalupi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., pp. 424-426).

8. Canfora, *Wagner...*, cit., pp. 22-25.

9. «Roma, 2 dicembre. Tornando a casa trovo il bello 'studio' che avete la bontà, caro Signor Ferrari, di donarmi. Vi prego di ricevere l'espressione dei miei più sentiti ringraziamenti per questa gentile attenzione, e di essere convinto che questo ricordo mi sarà doppiamente prezioso, sia per il paese di cui ricorda anche alcuni luoghi, sia per le persone che vi abbiamo incontrato e che ci hanno riservato una così piacevole accoglienza. Giungo all'e-

spressione di questi ringraziamenti quella della mia distinta e devota considerazione, e un ben cordiale arrivederci. C. Wagner». La lettera, finora inedita e tradotta da Sira Riner che ringrazio, è conservata presso l'archivio privato della famiglia.

10. La lettera, senza data, è riportata interamente in Canfora, *Wagner...*, cit., p. 22.

11. La lettera, pubblicata in E. Passalupi Ferrari, P. Alberi, S.M. Passalupi, *Ettore Ferrari: cenni sulla giovinezza, la formazione artistica, le prime affermazioni (1845-1879)*, Roma, 2015, p. 68, è conservata presso l'ACS, Fondo Ferrari, b. 8, f. 379.

12. Appena un anno dopo, il *Busto di Wagner* viene annoverato tra i ritratti più importanti realizzati fino a quel momento da Ferrari. Si veda ad esempio, C. Abbatecola, *Guida e critica della Grande Esposizione Nazionale di Belle Arti di Napoli del 1877*, Napoli, 1877, p. 249.

13. Anonimo, *Teatri*, in «Gazzetta piemontese», 4 dicembre 1876.

14. «L'Illustrazione Italiana», III, 60, 17 dicembre 1876, pp. 450 e 453, con incisioni raffiguranti l'opera e la cerimonia.

15. «Neue freie Presse», Vienna, 2.XII.1876, citato in Jung, *La fortuna di Wagner...*, cit., p. 128.

16. A. Ziino, *Aspetti della critica wagneriana in Italia*, in G. Rostirolla (a cura di), *Wagner in Italia*, cit., pp. 317-407, in particolare p. 317 ss, con bibliografia di riferimento.

17. Il documento è conservato presso l'archivio della famiglia.

18. Fra tutti ricordiamo il *Cola di Rienzo* (1870 c.-1887) di Girolamo Masini in Campidoglio, per cui si vedano in particolare Guidoni, *Il gesto della Rivoluzione...*, cit., p. 17; Berggren, Sjöstedt, *L'ombra dei grandi...*, cit., pp. 117-119. De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., pp. 108-113.

19. G. Manacorda, *Rienzi, versione ritmica a fronte*, II ed. riveduta, Firenze, 1949, pp. VII-IX; L. Bellingardi, *Sul Rienzi di Wagner*, in G. Rostirolla (a cura di), *Wagner in Italia*, cit., pp. 291-292.

20. L. Magnani, *Storia segreta della «Tetralogia»*, in *Le frontiere della musica. Da Monteverdi a Schoenberg*, Milano-Napoli, 1957, pp. 116-132.

21. Susinno, Gramiccia, *Ercole Rosa...*, cit., pp. 7-13; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., pp. 228-232, 235.

22. Piantoni, *Monumenti di Roma Capitale...*, cit., p. 227; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., p. 228.

23. Susinno, Gramiccia, *Ercole Rosa...*, cit., pp. 7-9.

24. Ivi, pp. 10, 12; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., p. 231; E. di Majo, *Ritratto di Alessandro Manzoni*, in E. di Majo, M. Lafranconi (a cura di), *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, Milano, 2006, p. 243.

25. Susinno, Gramiccia, *Ercole Rosa...*, cit., pp. 30-31; De Micheli, *La scultura dell'Ottocento...*, cit., pp. 23-231; E. di Majo, *Busto di Garibaldi*, in di Majo, Lafranconi (a cura di), *Galleria Nazionale d'Arte moderna*, cit., p. 243.

26. Lo stesso impianto sarà riproposto da Ferrari nel 1878 quando, in occasione delle celebrazioni organizza-

te dai democratici romani per il centenario della morte di Voltaire, eseguirà un busto in marmo del filosofo illuminista. Su quest'opera si veda Passalalpi Ferrari, *Ettore Ferrari...*, cit., pp. 49 e 51.

27. Susinno, Gramiccia, *Ercole Rosa...*, cit., p. 40.

28. L'opera, già notificata ai sensi della legge 1089/1939 con D.M. del 15-5-1980 e definita come «uno dei migliori esempi della ritrattistica verista tardo ottocentesca», fu donata, insieme ad altri nove gessi, dagli eredi Ferrari alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma in data 26 aprile 1985. Alla

donazione di quei dieci gessi (*Eudoro difende Cimodecea, Ermengarda, Eliade Radulescu, Richard Wagner, Velleda, Il suicidio di Jacopo Ortis, Cum Spartaco pugnavit, Giordano Bruno, La Rivoluzione, Mazzini*) è seguito, nello stesso anno, l'acquisto da parte dello Stato di altre 91 opere di Ferrari fra gessi, terrecotte e marmi, attualmente depositate nei magazzini del Museo Christian Andersen di Roma: Archivio storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma 3/8 (acquisti definiti), b. 34, f. 7.

29. Panizzardi, *Wagner...*, cit., pp. 86-87, n. 2.