

ENZA FIORONI SANTORO

ROMOLO LIVERANI PITTORE

Come e quando mi si offrì l'occasione di scoprire una parte delle interessanti e copiose opere di Romolo Liverani, confinate in una polverosa cassetta fra le carte più varie, non ha l'importanza che piuttosto riveste in sè il fatto stesso di averle rinvenute; ciò mi ha permesso, conseguentemente, di studiarle, di estenderne l'ulteriore ricerca in vari luoghi, e di riunire — invero con somma difficoltà — tutte quelle notizie biografiche che fin qui mi è stato possibile rintracciare su tale autore.

E giunta alla conclusione di questo mio lavoro di ricerca, una domanda è affiorata spontanea alla mia mente: perchè un artista che deve ritenersi sommamente importante nella storia della pittura e della scenografia dell'800; un artista ricercato e tenuto nella massima considerazione al suo tempo, il quale ha lasciato tracce notevolissime delle sue opere nei più diversi luoghi della penisola, che ha lavorato per i più diversi teatri: da Padova a Mantova, a Foligno; da Ravenna a Faenza, a Pesaro e a Roma, e del quale parte considerevole di opere si trova anche fuori d'Italia, sia rimasto fin qui ignorato senza alcun debito riconoscimento. Sono ben lieta pertanto, e grata, della possibilità cortesemente offertami di partecipare a questo Convegno, per poter mettere in evidenza il valore del pittore Liverani.

Della vita privata di Romolo, eccettuate le narrazioni aneddotiche sempre più vaghe e poco attendibili, di coloro che già a suo tempo le appresero dai più anziani, poco di preciso si conosce fin qui, tanto che errata risulta a volte la data, e perfino il luogo della sua nascita.

Nato a Faenza l'otto settembre 1809, come risulta dagli atti battesimali di quella Cattedrale, Romolo Achille figlio di Gaspare Liverani, falegname e macchinista del Teatro Comunale faentino,

ebbe fratello, fra gli altri, quell'Antonio noto decoratore (allievo di Pietro di Gian Battista Piani) col quale spesso collaborò in varie opere.

Il nostro Romolo dimostrò sin dai primi anni un particolare temperamento, per il quale visse un'esistenza che niente di interessante a lui poteva offrire, se non conforme ai fini della sua arte. Cosicchè, la storia della sua vita segue di pari passo la storia delle sue opere e le didascalie, da lui stesso annotate a piedi di ogni illustrazione, debbono ritenersi la cronaca genuina dell'una e delle altre insieme.

Anche per quel che riguarda la sua fine, poco si può asserire con certezza. Generalmente si dice che egli morì nel « Chiostro dell'Osservanza » dove si affidò, povero, alla carità di quei frati e al conforto delle loro pie parole; l'atto di morte che si conserva presso il Comune di Faenza, dice soltanto che: « alle sei e un quarto pomeridiane » del nove ottobre 1872, egli muore « in via Monaldina 300 ». Resta ora da vedere se tale indirizzo si riferisca o meno al Convento dell'Osservanza. Comunque l'unico elemento, che fino a pochi anni or sono costituiva una traccia certa per il ricordo di questo illustre figlio di Romagna, era la sua tomba che si dice fosse situata nella prima loggia a destra del Cimitero di Faenza, ornata da una maiolica riprodotte l'effigie del nostro artista (l'unica conosciuta fin qui), presso cui era posta la seguente iscrizione: « L'arte e la patria / piangono una perduta gloria / nel celebre pittore scenografo / Romolo Liverani / che visse umile e placido / fra le vicende di sleal fortuna / e solo retto da cristiana fede / guardò lieto la morte ». Ma anche tutto ciò oggi non esiste più, perchè distrutto dalla furia irriguardosa degli elementi e della guerra, che hanno sconvolto fin quel piccolo cimitero, frantumando e disperdendo in esso ogni cosa.

Tuttavia nel convento adiacente, oggi direi quasi abbandonato, più che affidato alle modeste cure di un umile guardiano, giovano a rendere presente la personalità di « Romolo » o « Romolo pittore », come egli più spesso amava qualificarsi, le decorazioni che assieme al fratello Antonio eseguì nella chiesa già detta di S. Girolamo, precisamente nella cappella dell'Immacolata.

E da questo luogo sacro ai viventi e ai trapassati iniziando ogni ricerca, non sfuggiranno ormai al visitatore desideroso di conoscerle, tante altre opere che in un metodico, quasi triste pellegrinaggio, anche noi qualche anno fa abbiamo potuto ammirare, visitando tanti edifici di Faenza in cui le pitture di Romolo rin-

novellano il suo ricordo e la sua fama; e completando tali conoscenze con una costante indagine tra gli opuscoli e i giornali dell'epoca che, oltre ai preziosi albums disegnati e dipinti dall'artista, l'illustre prof. Piero Zama, presidente di questa Società di Studi Romagnoli e direttore della Biblioteca comunale faentina, ha creduto cortesemente e benevolmente di sottoporre al nostro studio.

Ho detto sopra « triste pellegrinaggio », e non a caso: perchè chi sente il gusto di queste ricerche, ovviamente è portato a far « suo » il personaggio di cui tratta, tanto che nel piacere della scoperta sente anche la malinconia dell'esistenza scomparsa, specialmente se si tratta di ricostruirne la vita nei luoghi in cui essa fu vissuta, o cercarne i documenti in casa di parenti o di amici.

* * *

Romolo Liverani appartenne dunque ad una modesta famiglia faentina originaria di Modigliana, che dall'antichità vantava glorie di nobiltà, di ingegno e di amor patrio. E si può ben dire che egli compendì in sè questi tradizionali caratteri della sua casata; dal vivo sentimento di patriottismo, al quale educerà anche il figlio Tancredi, ad un profondo sentimento di affetto per i suoi familiari; ad un complesso di doti artistiche che, eccellendo nel campo pittorico e scenografico, non mancheranno di dar frutti anche in quello della decorazione, della vivace o malinconica poesia estemporanea, tracciata lì per lì anche fra le pagine dei suoi albums illustrati, accanto a versi famosi come quelli della *Divina Commedia* o dell'*Orlando Furioso*, coi quali si compiace di convalidare l'interesse di particolari illustrazioni: località rinomate, leggende interessanti, tradizioni locali, o stati d'animo suoi particolari. Nè la sua poca istruzione scolastica, cui contrappose una cultura acquisita direi quale autodidatta specialmente nel campo della storia e dell'archeologia, nuoce alla sua originale personalità; perchè egli riesce malgrado i continui errori di ortografia e di grammatica, malgrado una forma dialettale di espressione, a rendere ugualmente chiari e apprezzabili i vari giudizi formulati. Eccolo ad esempio ad illustrare una « Veduta della Antichissima Pieve di Genestreto una delle prime fabbricate sul Pesarese, sopra a Pesaro da 6 miglia. un Giorno che io mi trovava colà in Compagnia del Professore Francesco Rocchi da Savignano, e visitando l'interno di detta Chiesa incominciai a staccare un poco d'intonaco e mi venne di scoprire un Piede in dipinto. e così con Rocchi scoprimmo tre intere figure di

bel Disegno. Indi chiedendo permesso a M. Vescovo che ci facoltizzò a continuare a scrostare quel intonaco, che barbaramente vi era stato sopraffatto. Trovassimo che come l'uso dei primi tempi, era tutta dipinta affresco da diversi pennelli ma tutti nel 1400 mostrando in alcune parti, altri dipinti anteriori a questi, del Primo tempo della Chiesa. i dipinti scoperti furono S. Rocco, S. Bastiano, S. Antonio Abbate e Beate Vergini, del uno e degli altri in numero di 50 figure. Ciò avvenne nel settembre 1851, del quale poco rimane delle Mura mal conservate. Bellissima posizione ».

E che dire delle rappresentazioni di luoghi ormai trasformati o addirittura scomparsi? Che dire ad esempio delle vedute di Gradara, di Novillara, di Candellara, di Pesaro, di Bologna, di Ravenna, e dei loro dintorni; che dire delle vedute di Fano, di Urbino e dei loro monumenti; delle vedute di Ferrara e anche di Roma? Non mi è possibile qui notare tutto scrupolosamente poichè ciò esulerebbe dal mio compito. Dirò soltanto che le vedute illustrate da Romolo, oltre all'interesse artistico che offrono, ci dicono molto oggi di particolari aspetti di luoghi, di monumenti, di palazzi scomparsi e pertanto sono preziosi per ricostruirne la storia o per qualsiasi altra indagine.

Particolarmente interessante poi è la strana punteggiatura usata da Romolo nei suoi scritti. Anche in ciò, ripeto, egli è semplicemente l'artista che non conosce costrizioni di sorta al di fuori del suo genio creativo; è il pittore nato che tiene soltanto a mettere in evidenza il « soggetto » di cui parla, incurante delle regole morfologiche e grammaticali. E pertanto egli è portato ad usare continuamente il « punto » per dividere un'immagine dall'altra, anche se di questo non si nota la necessità; a mettere la maiuscola nel corpo del periodo quando il sostantivo che adopera si riferisce ad un « soggetto » importante della sua rappresentazione o della sua discussione; dimostrando così quanto l'arte sia effettivamente figlia della natura.

Il temperamento di Romolo risulta dunque assai complesso: innamorato della libertà in senso lato quanto della natura, egli odia i nemici politici quanto rispetta gli amici; ed ama vivere la vita scapigliata e zingaresca, fra liete compagnie e col sollievo di una buona cucina e del buon vino che spesso gli vengono offerti in cambio della sua arte: ce lo dice egli stesso nelle didascalie, come ad esempio in quella che riproduce una « Camera Rustica a mezza strada per il monte Ajaccio. Fuori di Pesaro. Luogo ove mangiai una squisita Parpadellata in compagnia degli amici pesaresi. aven-

do in tutto quel giorno visitate le Fabbriche che sono poste in detto Monte. giunti in quel luogo dissi: Stanco e lasso del mio lungo cammino ». E altrove: « Veduta Interna nello ex Monastero di S. Chiara. detto Corpus Domini. Luogo ove la Principessa de Gales Carolina Regina D'inghilterra. Dimorò quel tempo che stette in Pesaro avendo ridotto il restante del Convento a Foggia di palazzo reale internamente. solo. epoca 1818; ora 1842. di ragione della Baronessa Bergami Beluzzi, luogo ove io in compagnia di ottimi amici si posò tutto un autunno. allegramente bevendo e mangiando. Lasciando a parte le molestie ».

Il nostro Romolo dunque, pur senza mai dimenticare i suoi pennelli, gira e vaga, ed è spesso ospite di modesti ritrovi come di famiglie patrizie: lo troviamo ad esempio a Sarna presso i Conti Gessi, forse anche per sfuggire al colera del 1855, dove fra liete brigate e abbondanti banchetti acquerella alcuni suoi disegni che dovranno illustrare un poemetto in sesta rima del suo ospite, il Conte Antonio. Oppure lo troviamo presso il Conte Gordiano Perticari, in Sant'Angelo in Lizzola nel 1851, per dipingervi gli scenari del teatrino privato fatto costruire dal nominato conte, ancora una volta in compagnia del fratello Antonio che ivi attendeva alle decorazioni della sala e del soffitto.

Ma altri caratteri sono da aggiungere a quelli testè accennati, per dar luce piena alla figura di Romolo Liverani. E' stato detto, da chi negli anni passati ne ebbe certa notizia, di una sua « comica loquacità, cordiale e rumorosa insieme, quasi aristofanesca, che talvolta sapeva troppo di bettole e di male compagnie »; di un'espressione in lui, a volte, di ironia e di freddo sarcasmo, attinti dagli enciclopedisti e in particolare dal Voltaire; è stato detto ancora di idee giacobine che crearono in lui i presupposti per una vita alquanto disordinata; idee che stranamente contrastano con il suo rispetto verso ogni autorità, con quei caratteri realmente morali e sani che traspaiono nei rapporti affettuosi con i suoi familiari; un insieme vario di sentimenti che, alimentato dall'amore vivo e spontaneo per la fantasia, per la natura e per l'arte, egli mette a servizio delle buone e delle sue meno buone tendenze.

Nè l'originalità del suo carattere si esaurisce qui perchè vi è ancora da considerare qualche contrasto nel suo complesso temperamento in cui, ripeto, lati semplici, ingenui e sani, si alternano a sentimenti che apertamente si dimostrano di una natura passionale, e perfino cruda in alcune espressioni. Voglio accennare qui ad un certo buon senso pratico che egli dimostrava a volte, quando

ad esempio si trattava di mettere in opera gli scenari da lui dipinti (lavoro del quale soleva direttamente occuparsi, scrivendo in proposito agli interessati, o recandosi personalmente sul posto), o quando doveva trattare i suoi affari, i suoi contratti nei quali tuttavia tale praticità, più apparente che sostanziale, gli era suggerita dall'indigenza piuttosto che dall'interesse vero e proprio, tanto che egli finisce sempre per accettare la somma che gli viene assegnata, ringraziando largamente i suoi clienti.

Chè se in determinate circostanze lo troviamo a scrivere suppliche o a chiedere sussidi, possiamo esser certi che egli chiede per altri e particolarmente per i suoi parenti alcuni dei quali, come suo padre o suo fratello Antonio e più tardi suo figlio Tancredi, egli accomunerà alla sua fama, forse anche imponendoli quali suoi collaboratori in determinati lavori. E' infatti a causa di questa collaborazione che spesso opere di Romolo sono state attribuite al fratello Antonio o al figlio Tancredi, (argomento questo del quale altrove tratterò più a lungo); ma è soprattutto per la sua modestia, per la sua mancanza di vanagloria. Il che tuttavia non gli impedisce di godere, ma per se stesso, di quel giusto orgoglio dell'opera sua che non può considerarsi un danno, bensì un fattore positivo, uno sprone indispensabile alla personalità del vero artista. Non traspare infatti nel suo carattere che una serena coscienza delle sue capacità; non traspare che umiltà e sottomissione dalle lettere che Romolo scrive a chi lo loda e lo apprezza, contentandosi piuttosto di conservare fra le pagine dei suoi albums che oggi, quasi dopo cento anni dovranno restituirgli la debita fama, i riconoscimenti, le poesie che gli sono state dedicate in lode della sua arte; di appuntare, dietro i fogli stessi da lui dipinti, le frasi di encomio, come questa che si trova scritta di suo pugno dietro una sua scenografia: « Bravo Bravissimo veramente bravo. La Notte vi deve infinite obbligazioni per averla abbelita. scritto da un pesarere sulla mia Beretta di Carta per la sorpresa delle scene della Borgia 1851 ». A questo proposito converrà qui ricordare che Romolo ebbe una particolare sensibilità per illustrare scene di notte con magnifici effetti di luna, il che gli fu ampiamente riconosciuto fin dal suo tempo.

Tuttavia fra la quasi eccessiva modestia che lo distacca dagli interessi umani e il giusto orgoglio che abbiamo ora notato, si inserisce un naturale senso di difesa, di gelosia per i suoi lavori. Scorrendo infatti le varie opere, si nota che egli dipinge e dona a volte ad amici altolocati o di umile origine, qualche esemplare del-

l'opera sua di cui, peraltro, è giustamente geloso. Troviamo ad esempio un quadretto a tempera rappresentante una processione dei « Capuleti e Montecchi », nel cui rovescio si legge la seguente dedica ad un macchinista del Teatro di Pesaro: « Al Amico Carlo Morigi in Pesaro. Romolo Liverani. Fece anno 1842 con patto di non darsi a copiare a nessuno. Faenza ». E in altro quadretto rappresentante la « Francesca da Rimini », commissionatagli dal professor D. Vitali Marzi, di Pesaro, si legge così: « Romolo da Faenza fece con espresso sacramento di non farlo a chi chi sia copiare ». Ciò vuol dire che l'opera di Romolo trovava già accanto agli ammiratori, chi era pronto a giovarsene per conto proprio, usurpandone eventualmente ogni merito. Il timore di essere plagiato senza dubbio costituì una grande spina nell'anima del nostro artista il quale altrove annota con amarezza di essere stato derubato di alcuni suoi lavori. E se ciò ad un esame superficiale può apparire una frivola, trascurabile debolezza, c'è da pensare con maggior ponderazione che in queste amare annotazioni si debba intravedere quella « sleal fortuna » cui accennava l'epigrafe ormai distrutta nel cimitero, e che rappresenta l'eterna lotta per la vita tra i meritevoli e gli incapaci o i meno meritevoli; che rappresenta le invidie e a volte i soprusi del più forte — anche se meno degno — sul più debole; chè debole del resto è da considerare in questo senso il nostro Romolo, proprio perchè modesto e al di sopra di un qualsiasi interesse materiale fine a sè stesso.

* * *

E' stato detto, non si sa con quale fondamento, che Romolo, oltre ad essere stato allievo dell'architetto Pietro Tomba in Faenza, lo fu anche del grande scenografo Alessandro Sanquirico in Milano. Tuttavia la mancanza di documenti certi in proposito non ci permette di asserirlo, chè alle risposte avute a voce e per iscritto alle richieste da noi inviate ripetutamente in merito sia all'Accademia di Brera, sia alla Società di Belle Arti, sia al Teatro alla Scala, si desume non esistere colà niente che riguardi Romolo Liverani. Unico dato di fatto potrebbe costituire soltanto la notizia che presso il Museo della Scala si conservano alcuni bozzetti scenografici del nostro artista, sulla cui origine o meglio sulla cui presenza in tal luogo, non ci sono stati forniti particolari. Queste informazioni ed altre considerazioni quindi, fanno piuttosto ritenere che Romolo sia stato non scolaro del Sanquirico nel senso co-

mune della parola, ma seguace di lui nella forma, nella tecnica, oltre che indubbiamente assai simile a lui nell'ispirazione. Potrebbe anche darsi che Romolo avesse degli addentellati con la Scala e che sperasse o che gli avessero fatto sperare di chiamarlo quale scenografo in quel teatro, come del resto avrebbe meritato. Bisogna aggiungere ancora a tale proposito, che tra i nomi dei grandi scenografi chiamati in varie epoche a lavorare per il Teatro di Pesaro, rifulge sia quello del Sanquirico (che assieme al Landriani nel 1816 aveva avuto l'incarico di predisporre tutto il corredo scenografico in occasione della erezione del « Nuovo »), sia quello del nostro Romolo che inizia ivi la sua opera nel Carnevale del 1840, continuandola quasi ininterrottamente fino al 1864. Può darsi quindi, che i due illustri artisti abbiano avuto occasione di incontrarsi colà o altrove più volte, e che Romolo abbia potuto giovare dei consigli e della esperienza dell'altro, così come certamente risulta — in alcuni dei noti albums — che egli, nei primi anni della sua attività artistica, si esercitasse riproducendo scenografie e del Sanquirico e di Gian Perego e di altri.

D'altra parte è innegabile che Romolo dipinse vedute di Milano, e che dipinse « a Brera », come può notarsi scritto di suo pugno in qualcuno dei suoi bozzetti. Ma ciò avvenne dopo il 1849, anno della morte del Sanquirico; dato, questo, che convaliderebbe piuttosto la mia precedente asserzione, quella cioè di un eventuale incarico di Romolo alla Scala o all'Accademia di Brera.

Comunque se egli effettivamente a Milano fu allievo del Sanquirico, ciò avvenne certamente nei suoi giovanissimi anni; infatti si può notare che intorno al 1824, cioè a 15 anni, egli già compone cento vedute di scene, prospettive, dettagli di vari luoghi, e tra il 1824, il '26, il '29, ancora « cento punti di scena » per varie tragedie, composizioni che non hanno nulla da invidiare ai più grandi maestri: Edipo re, Antigone, Agamennone, ecc.; rappresentazioni in cui sono notevoli effetti di luce, chiaroscuri, tinte tenui e morbide accanto a tinte calde e cupe.

Nell'anno 1824 abbiamo già un « tomo V » delle sue opere, nelle quali già si individua la sua netta personalità artistica, frutto di un'immaginazione fervida e di una sensibilità spiccata che, unita ai dettami della moda romantica del tempo, gli consente di creare opere perfette sia nelle linee generali quanto nei minimi particolari. Questi ultimi in modo speciale quasi miniature, quasi opere di cesello, non possono non colpire il gusto dell'osservatore. Ecco il « Campo scellerato », il « Ballo della Vestale » eseguito per Ber-

gamo nel 1829, un' « Osteria di campagna », un « Palazzo cinese », una « Sala araba » per l'*Italiana in Algeri*; ecco l'« Incendio navale sull'Eufrate » per la *Semiramide*, il « Tempio del Sole », un « Luogo rustico » per l'opera il *Blondello*, un « Faro di notte » per la commedia *Giovanni di Calvis*, e così si potrebbe continuare in questa enumerazione fino a comporre un vasto catalogo di tutte le sue opere; catalogo che io ho già compilato e che farà parte di un mio volume completo su Romolo Liverani di prossima pubblicazione, spero, in questa città di Faenza.

* * *

Ma, per quanto io qui debba essere breve, credo opportuno di dover accennare più particolarmente almeno a qualcuno dei tanti lavori che Romolo durante tutta la sua carriera artistica eseguì per Faenza. Anzitutto dirò delle pitture eseguite nelle chiese e nei palazzi gentilizi, come quelle dell'appartamento nobile nel Palazzo dei Ginnasi; come i « due paesaggi » dipinti nelle lunette della cappella del SS. Crocifisso, nella Cattedrale; e gli ornati eseguiti assieme al fratello Antonio nella chiesa di S. Orsola; e l'accurata prospettiva del quadro dell'altare maggiore nella chiesa di S. Rocco; e le « belle decorazioni a grottesche delle pareti laterali dell'altar maggiore come pur quelle degli altri altari nella chiesa di S. Maglorio, eseguite l'anno dell'ultimo restauro (1858) » assieme ancora al fratello Antonio; e la pittura di uno scudo nella cappella di S. Sigismondo nella chiesa omonima, in cui è rappresentata la vittoria del conte di Vitry sui ravennati.

E poi le sacre rappresentazioni, le scene dipinte ogni anno durante la settimana santa pei vari Sepolcri delle chiese faentine; e gli infiniti acquarelli rappresentanti i luoghi più diversi di Faenza, alcuni dei quali ritratti in incisione da Achille Calzi, tra cui il Teatro Comunale « disposto con la sala del veglione », la veduta di un ponte, l'interno della chiesa di S. Domenico, una veduta della chiesa del Carmine; la Piazza Maggiore, una veduta suburbana della chiesa di S. Ippolito; e la cattedrale, e Porta Imolese e la strada di Porta Peste.

E mentre lo notiamo intento a rappresentare le località varie della sua città, e i paesaggi più diversi della sua terra, ecco il nostro Romolo anche a comporre scenari per il teatro faentino. Già fin dal 1825, cioè all'età di sedici anni, lo troviamo a dipingere una « Veduta interna » del teatro di Faenza e le scene per

l'opera *Elisa e Claudio Fontanesi*, durante il carnevale; in quello stesso anno dipinge anche varie « prospettive per il convento dei servi » e alcune scene per la commedia *Madamigella di Lavalière*; e ancora nello stesso anno le scene per il ballo *Buondelmonte*; di queste scene, ritratto in quadretto, è un « castello » donato al « Cav. Dionigio Zavoli » come Romolo stesso nota nella didascalia.

Ancora del 1824-25 sono le scene per i *Baccanali*, mentre al 1825 circa sono da riferirsi quelle per alcune opere di Rossini: *Semiramide*, *Gazza ladra*, ecc.

Nè possiamo qui tacere di un particolare album che ancora una volta ci darà esempio dell'importanza storica e biografica delle didascalie dei suoi lavori. E', questo, dei primissimi anni, precisamente iniziato da Romolo nel 1823, e comprende 270 vedute di Faenza, sobborghi e alcune villeggiature. Questo album che fu già di proprietà di Arnaldo Minardi e che è ora conservato nella Biblioteca comunale di Faenza, sua sede naturale, venne ultimato il 14 settembre 1842, come Romolo stesso vi ha annotato di sua mano, aggiungendo che questo fu un « giorno fatale per la memorabile piena delle acque condotte nel fiume Lamone avvenuta per le grandi piogge, di modo che era la fiumana superiore alle harcate di 3 metri e per due ore il ponte stesso chiuso, poi non potendo più regere allo urto del acqua, sulle 10 e 3/4 della mattina cadde, rovinado la pilla dalla parte della città, poscia per compenso mancando lapoggio del Arco di Mezzo la Torre che sorreggevasi sul altra pila tardò un quattro minuti e rovinò anche essa ed ebbe morte e tomba in un punto stesso e la stessa mattina io acquarelando la penultima veduta di questa raccolta. Romolo Pittore negli anni 33 di mia vita ».

Continuando a caso ad accennare ai lavori eseguiti per Faenza, noteremo nel 1827 le scene per l'opera *Clotilde* e pel ballo *Bianca di S. Domingo*, intramezzate sempre dalle scene per i sepolcri vari della città, tra cui quello di S. Maria vecchia.

Intorno al 1831 Romolo mentre dipinge varie vedute di Brighella, della chiesa del Thò, della Villa Spada, prepara le scene per il ballo *Eteocle e Polinice*, e sempre per Faenza, nell'autunno del 1835, le scene per l'*Orlando Furioso*. Nel 1837 dipinge le scene pel *Poliuto* e nel 1838, per la festa di S. Pietro, le scene per l'opera *Ines de Castro*, tra cui figura un « atrio di una torre annessa alla reggia di Coimbra », ispirato al voltone della Molinella, e un carcere... « Scena ordinata alla Prova Generale, Eseguita nella Giornata del Andare in Scena nel corso di Ore... riuscendo di un ottimo

Efetto ». In occasione della fiera del 1838, Romolo dipinge le scene per la *Sonnambula* e nel 1839 una « Campagna di Gerusalemme » per il sepolcro di Brisighella. Sempre a Faenza nel 1842 compone le scene per la *Lucia di Lamermoor*, per l'opera *Le due illustri rivali* e per la *Lucrezia Borgia*. A queste si uniranno le scene del *Luigi Rolla*, dei *Lombardi* (per le quali egli si serve di bozzetti rappresentanti località di Milano), e de *I Capuleti e i Montecchi*. E' da notare che mentre dipinge per Faenza, egli a intervalli si muove, e peregrinando ritrae vedute di Modigliana, di Gradara, di Caprile, di S. Bartolo, della Terra di Russi, di Solarolo, di Bertinoro; per non dir poi di Ravenna, di Rimini, di Cesena, di Forlimpopoli, di Cotignola, ecc. In questi stessi anni egli dipinge, sempre in Faenza, le scene pel *Belisario* e *Nabucco* (1843); per *l'Ernani* e il *Torquato Tasso* (1844); e nel carnevale del 1846 quelle per *l'Anna Bolena*. Interessante di questi anni è una sua veduta della « Rocca di Faenza tratta da una Pianta della città fatta da un Rondinini, esistente nella Sala Comunale, ecco cosa rimanevavi di tanta Rocca prima che l'arcivescovo Cantoni Edificasse l' Ospedale demolendo detta Rocca e facendovi sorgere il presente Stabilimento ». Degne di nota sono tra il 1848 e il 1850 le scene dipinte per marionettisti di passaggio, e ancora intorno al 1850 le vedute di Faenza e le scene pel Teatro di Marionette di Casa Gessi. Del 1852 sono invece le scene del *Macbeth* e dei *Due Foscari* assieme alle varie vedute di « Monte Puggiolo », fra Faenza e Forlì e le vedute del Furlo.

Negli anni seguenti Romolo deve essersi allontanato più a lungo da Faenza e deve aver posto almeno per alcuni mesi dell'anno la sua abituale residenza a Pesaro dove, come abbiamo già detto, egli fu scenografo al Teatro Nuovo fino al 1864, cioè fino a quando povero e forse già malandato in salute, ma ancora nel pieno vigore artistico, ritornerà più spesso nella sua città natale e vagherà altrove. In questi anni torna alla vita borghese il figlio suo Tancredi, che fin qui si era dedicato alla causa dell'Indipendenza italiana meritando ampi riconoscimenti tra cui quello « della Società dei Reduci dalle Patrie Battaglie » presieduta da Menotti Garibaldi, il quale così scrive: « Ho l'onore di partecipare al cittadino Tancredi Liverani che il Consiglio direttivo l'ha meritatamente iscritto nel numero dei soci effettivi con deliberazione del 1° luglio 1875... ». Negli ultimi anni più probabilmente si può pensare che Tancredi abbia collaborato a lavori del padre. Il quale,

è stato detto ma non confermato, che insegnasse anche disegno in un convento di Meldola.

* * *

Un giudizio generale e obiettivo, sul valore intrinseco delle opere di Romolo Liverani, ci porta anzitutto a notare, nelle sue vedute, quell'aspetto artistico nuovo, quella prerogativa originale del « vero » ottocento, in cui il senso divulgativo dell'illustrazione è veramente sentito; questo ci consente di porre il nostro artista tra i più grandi pittori del nostro XIX secolo. Quanta serenità e pacatezza nelle sue vedute e come è resa perfettamente la sintesi in ogni rappresentazione che, tracciata con pochi segni, ci consente tuttavia di leggersi tutto: un « tutto » ben costruito, determinato, preciso per cui quasi si è trasportati, nell'ammirarlo, a rivivere con gioia un'epoca interessante e felice ormai superata dal tempo e dal vorticoso progresso moderno!

Particolarmente per quanto riguarda i lavori di scenografia, si deve convenire che Romolo Liverani fu uno dei più grandi o forse il più grande scenografo del suo tempo. Basta tornare col pensiero ai giovani anni in cui inizia la sua carriera e notare il valore che la sua opera assume in campo pittorico, per comprendere che il suo maestro Pietro Tomba e il Sanquirico (se veramente in qualche modo gli fu anch'egli maestro), non ebbero che da limare in lui senza fatica una spiccata personalità già in atto spontaneamente. Ciò basta di per sé a demolire l'ingiusto mito di « povertà » artistica attribuito, con troppo superficiali giudizi, al nostro XIX secolo e toglie, a mio modo di vedere, quel primato conferito in campo scenografico al milanese Carlo Ferrario, indubbiamente illustre artista del suo tempo, il quale ebbe la ventura di assurgere a primo scenografo del Teatro alla Scala di Milano. Questi fu dunque soprattutto più fortunato del Liverani se riuscì ad imporsi in ambienti di primo ordine, ma non fu certamente superiore per meriti al nostro artista, cui oggi si deve pertanto restituire quella gloria che effettivamente al suo tempo nessun altro riuscì ad usurpargli. Chè l'arte di Romolo scaturisce da una vena particolarissima: più geniale, più spontanea di quanto non lo sia quella di altri artisti del suo tempo. Ed anche il Ferrario ci appare, nei confronti di Romolo, piuttosto studiato e accademico. Molte sue espressioni, per quanto sentite, debbono ritenersi nello scenografo milanese piuttosto frutto di disciplinato studio anzichè opere di getto na-

turale, opere di quell'intuito che è invece il carattere predominante nell'espressione artistica di Romolo Liverani. Inoltre i lavori del Ferrario devono ritenersi ancora troppo legati alla scuola francese e fiamminga, come appare, ad esempio, nei contorni ancora troppo evanescenti anzichè decisi e nitidi quali si notano nelle opere di Romolo. Riguardo alla tecnica architettonica poi, il Ferrario si dimostra molto più semplice, più dimesso nell'espressione; mentre il Liverani traccia le sue linee con mano sicura e decisa, e vi imprime una luce, un movimento ben definito ed originale.

L'unico punto di contatto che eventualmente si può avvertire fra i due artisti, si riferisce alla nuova tecnica degli effetti di luce: elemento che del resto costituisce la grande innovazione del tempo. Ma anche in questo particolare nessuno, e neanche il Ferrario, riuscì a superare l'istintiva sensibilità del nostro Romolo che, come ho già dimostrato, era e fu giustamente ritenuto sapientissimo nel riprodurre i più vari e caldi contrasti di luci e di ombre: particolarmente i « magici effetti di luna e di neve ».

Questa mia asserzione, del resto, potrebbe essere avvalorata, tra l'altro, dal fatto che nei manifesti del teatro comunale di Pesaro, dopo il 1864 (anno in cui il Liverani termina la sua collaborazione colà), non sono più nominati gli scenografi delle singole opere rappresentate. Ciò potrebbe quindi sottintendere che da allora continuarono ad usarsi gli scenari preesistenti, che in grande numero erano stati dipinti dal Liverani. Aggiungerò ancora che nel 1878, sei anni dopo la morte del nostro « Pittore », ebbe luogo in Pesaro un grande veglione al teatro sociale. Il Cinelli nella sua *Cronistoria* ci dice che questa festa riuscì « oltre ogni dire brillante e allegra. Il teatro venne allora disposto ed addobbato in modo mirabile. La lunga prospettiva del palco scenico tutto aperto, terminava con un fondale di giardino ed un *effetto di luna* così indovinato e vero da far temere a qualcuno a prima vista che con tale apertura potesse troppo raffreddarsi l'ambiente... ». Niente ci impedisce di intravedere, in questo indiscutibile elogio all'anonimo autore della scena, un rimpianto ed un tacito omaggio al nostro grande artista ormai scomparso, la cui memoria parà quasi sopirsi giorno per giorno in attesa, tuttavia, dell'immane risveglio, del riconoscimento definitivo e durevole di « Romolo Pittore »: così è avvenuto ed avviene sempre per i veri grandi; per coloro che compendiano, nel pensiero e nelle opere, i concetti immutabili e gli eterni atteggiamenti che mente umana possa in ogni tempo realizzare.