

«QUELLA MANCHEVOLE INNOCENZA». SULLA CENSURA DI UNA STAMPA RAFFIGURANTE ANGELICA E MEDORO

di Livio Ciappetta

Tra i soggetti più raffigurati dai pittori di ogni epoca compaiono certamente Angelica e Medoro, i celebri amanti dell'Orlando Furioso; un soggetto iconografico di vasta fortuna, proposto da numerosi artisti sin dai primi anni del '500.¹ Angelica, figlia del re del Catai, è amata da numerosi cavalieri cristiani, ma diviene l'amante e poi la sposa del saraceno Medoro, al servizio del condottiero Dardinello. La relazione tra i giovani amanti è raffigurata in diversi momenti, da quando Angelica trova Medoro ferito dopo la battaglia, e lo cura grazie alle proprietà di un'erba (il dittamo), fino allo sbocciare dell'amore tra i due, ritratti mentre incidono i loro nomi sulla corteccia di un albero. Tra gli artisti principali che si cimentarono nell'opera figurano certamente Giambattista e Domenico Tiepolo, che realizzarono imponenti cicli pittorici all'interno di Villa Valmarana, nei pressi di Vicenza, dedicando una stanza all'Orlando Furioso, e in particolare proprio all'incontro tra la giovane principessa cristiana e il cavaliere moro.² Anche la stagione neoclassica conobbe artisti interessati al soggetto, tra cui il pistoiese Teodoro Matteini.³ Romano d'adozione, formatosi all'Accademia del nudo del Campidoglio, aveva presto ottenuto importanti riconoscimenti e incarichi prestigiosi, aiutato anche dall'amicizia con Antonio Canova e Angelica Kauffman. Il dipinto *Angelica e Medoro*, realizzato nel 1786,⁴ aveva ottenuto un tale consenso da convincere lord Bristol Frederick

¹ Per un primo approccio al soggetto iconografico si veda J. Hall, *Dictionary of subjects and Symbols in Art*, London, John Murray Ltd., 1974, trad. it. *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano, Longanesi, 1983, *ad vocem*.

² Il ciclo di dipinti fu realizzato a partire dal 1757; nella stanza dedicata all'Orlando Furioso si riconoscono i particolari sfarzosi di Giambattista, evidenti negli abiti dei due amanti; risponde con maggior realismo Domenico, a cui sono attribuite le figure dei pastori che aiutano Angelica a curare Medoro. Si veda in proposito R. Chiarelli, *I Tiepolo a Villa Valmarana*, Firenze, Sadea-Sanzoni editore, 1965.

³ C. Brook, *Teodoro Matteini*, in «Dizionario biografico degli italiani», (d'ora in poi «DBI»), 72, 2008, pp. 195-198.

⁴ Il 1786 è la data indicata da Carolina Brook; secondo Agostino Mario Comanducci l'opera risale al 1794, dunque 8 anni più tardi. Si veda in proposito A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'Ottocento*, Milano, casa editrice Artisti d'Italia SA, 1934, p. 415. Il problema della datazione è stato risolto in anni più recenti da Nina Gori Bucci, autrice della biografia più aggiornata su Teodoro Matteini. Gli schizzi preparatori del dipinto, databili al 1786, sono conservati presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze. Si veda in proposito N. Gori Bucci, *Il pittore Teodoro Matteini 1754-1831*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere e arti, 2006, pp. 253-254.

Augustus Hervey,⁵ vescovo di Derry, attraverso il suo agente Alexander Day,⁶ miniatore e collezionista scozzese, a commissionare allo stesso Matteini l'esecuzione del disegno da cui trarne un'incisione. Alexander Day aveva poi incaricato Raffaello Morghen, uno degli artisti più noti e prestigiosi dell'epoca,⁷ della realizzazione delle incisioni nel 1795, diffuse poi in tutta Europa. Il dipinto, esposto inizialmente a Villa Medici a Roma e poi subito destinato al mercato privato,⁸ era stato ampiamente apprezzato dalla critica, e simile successo avevano ricevuto le stampe di Morghen, considerata la diffusione di cui si è detto. Negli anni successivi, la fortuna del soggetto non sarebbe venuta meno; un altro prestigioso incisore romano, Giovanni Folo,⁹ realizzò un'incisione a partire dal dipinto di Teodoro Matteini, assai simile a quella realizzata da Morghen. In entrambe si rintraccia una morbida sensualità, un languore amoroso reso ancor più coinvolgente alcuni anni più tardi dallo scultore Gaetano Matteo Monti, che nel 1842 realizzò il gruppo scultoreo su commissione dell'avvocato Pietro Bartolomeo Repossi, ceduto poi nel 1854 alla fondazione da lui stesso creata.¹⁰ Certamente nella stampa di Morghen si ravvisa la medesima tensione emotiva, resa tale sia dall'abilità tecnica dell'incisore, sia dal provocante originale di Teodoro Matteini.¹¹ Tuttavia, non tutte le critiche erano state parimenti benevole, e in particolare si trova notizia di una severa censura della stampa presso l'Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede.¹²

Il fascicolo sulla censura fu segnalato per la prima volta da Daniel Ponziani, in un convegno dedicato alle legazioni di Romagna e i loro archivi nel 150° dell'Unità d'Italia.¹³ Nel saggio si

⁵ Sull'attività di mecenate e sulle proprietà del vescovo di Derry si veda N. F. Figgis, *The roman property of Frederick Augustus, Hervey, 4th earl of Bristol and Bishop of Derry (1739-1803)*, «The volume of Walpole society», 55, 1989/1990, pp. 77-103. Nell'inventario dei beni andati all'asta dopo la morte non compare la stampa di Morghen, che evidentemente aveva già cambiato proprietario.

⁶ Sull'attività di mercante d'arte di Alexander Day si veda P. L. Puddu, *Pietro Camuccini e Alexander Day artisti e mercanti di quadri nella Roma di fine settecento*, Roma, De Luca editori d'arte, 2020.

⁷ M. Toscano, *Raffaello Morghen*, «DBI» 76, 2021, pp. 767-771. Grazie al disegno di Matteini, Morghen realizzò anche l'incisione del *Cenacolo di Leonardo*, nel 1800. Per la biografia di Morghen si vedano anche N. Palmerini, *Catalogo delle opere d'intaglio del cavalier Raffaello Morghen*, Firenze, 1824; A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, Milano, S. A. Grafitalia, 1945, p. 512.

⁸ Diversi cataloghi che descrivono l'incisione di Morghen, così come la sua biografia Carolina Brook, riferiscono che il dipinto fu venduto in Inghilterra, senza tuttavia specificare l'acquirente. Oggi è possibile seguirne le tracce attraverso le case d'asta che lo hanno recentemente messo in vendita.

⁹ R. Leone, *Giovanni Folo*, «DBI», 48, 1997, pp. 573-579.

¹⁰ Si tratta della fondazione Morcelli-Reposi, che custodisce tra l'altro anche una copia della stampa di Raffaello Morghen, di cui si dirà più avanti. Per i dettagli dell'opera di Gaetano Matteo Monti si consulti il seguente link <https://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/3y010-00241/>. Per notizie biografiche sullo scultore si veda G. Fanti, *Gaetano Matteo Monti*, «DBI», 76, 2012, pp. 261-263.

¹¹ Tale definizione è attribuita al dipinto di Matteini da Alberto Crespi, curatore di una mostra dedicata a Giuseppe Longhi e Raffaello Morghen. Si veda in proposito A. Crespi, *Giuseppe Longhi e Raffaello Morghen. L'incisione neoclassica di traduzione 1780-1840*, Associazione amici dei musei di Monza e Brianza *onlus*, 2010, p. 18. Nella mostra fu esposta una copia di *Angelica e Medoro*, proveniente da una collezione privata.

¹² La censura di opere d'arte era stata affidata ai vescovi nell'ultima sessione del Concilio tridentino. Rari furono gli interventi del tribunale della Fede in materia. Per una disamina degli interventi del Sant'Uffizio in età moderna si veda C. Franceschini, *Arti figurative: il controllo*, in A. Prosperi, J. Tedeschi, V. Lavenia (a cura di), *Dizionario storico dell'Inquisizione*, Pisa, edizioni della Normale, 2010, *ad vocem*.

¹³ D. Ponziani, *Inquisizione e censura nelle legazioni di Romagna (1816-1859). Percorsi di ricerca negli archivi del Sant'Uffizio e dell'Indice*, in A. Turchini (a cura di), *Dalla Romagna alle Romagne, 1815-1860: le quattro Legazioni di Romagna e i loro archivi fra Restaurazione e Risorgimento: atti del convegno internazionale, Ravenna 2011, per il 150° dell'unità d'Italia*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2015, pp. 193-206.

accenna ad un intervento del Sant'Uffizio Romano avvenuto nel 1836, poi rinnovato quasi vent'anni più tardi, col sequestro della stampa di Morghen, ritenuta scandalosa.

Prima di addentrarci nel vivo della vicenda, è opportuno stabilire in quale ottica interpretativa valutare i fatti, poiché l'episodio apparentemente banale di censura di una stampa ritenuta indecorosa disvela in realtà diversi temi rilevanti. La presente ricerca si colloca all'interno di un rinnovato interesse per l'attività del Sant'Uffizio romano nel XIX secolo, un tema che in tempi recenti ha visto crescere la considerazione di diversi studiosi, che stanno progressivamente abbandonando un pregiudizio storiografico che accordava attenzione principalmente ai secoli precedenti, quando certamente l'azione del tribunale fu più vasta e incisiva. Pur confermando tale disparità di intervento, sta emergendo da qualche anno la necessità di comprendere quanto fosse ancora energica l'azione del Sant'Uffizio nell'età della Restaurazione, quanto vasto fosse l'ambito di competenza esclusiva e quanto frequenti gli interventi di più ampio respiro disciplinante e moralizzatore, in sovrapposizione o in accordo con gli ordinari o con altre congregazioni, in particolare quella dell'Indice.¹⁴ Meno efficace al di fuori dei confini dello Stato Pontificio, benché avesse dato prova di fermezza in occasione dell'abolizione del tribunale della Fede spagnolo per opera delle *Cortes* gaditane, a cui Roma si era tenacemente opposta¹⁵ attraverso il nunzio apostolico e lo stesso tribunale romano, il Sant'Uffizio continuava a essere ritenuto un imprescindibile riferimento anche quando si manifestava, come nel caso della censura che mi appresto a descrivere, una sovrapposizione di competenze e dunque di potenziale conflitto giurisdizionale con gli ordinari, in una materia, quella del controllo sulle opere d'arte, che dopo il concilio Tridentino era stata affidata ai vescovi, non senza alcune eccezioni. La vicenda emerge inoltre all'interno di un più vasto e ampio conflitto tra l'intento moralizzatore della curia romana nei propri domini e le spinte progressiste e autonomiste di coloro che avevano animato la recente stagione di rivolte dei primi anni Trenta dell'Ottocento. Infine, si noterà come tale vicenda abbia contribuito a rinvigorire i conflitti tra il notabilato della città di Forlì, luogo degli accadimenti, che si sarebbero poi protratti negli anni successivi.

Tuttavia, prima di entrare nel merito, appare necessario cogliere meglio alcuni elementi di lungo periodo, che si manifestano sin dal principio dell'età della Restaurazione e che emergeranno nitidamente anche nella vicenda qui descritta. Si consideri innanzitutto il fragile equilibrio nelle legazioni di Romagna, a stento riguadagnate al Congresso di Vienna. Sarà il cardinale e Segretario di Stato Ercole Consalvi¹⁶ probabilmente il primo a capire come il mondo scaturito dalla rivoluzione non sarebbe più tornato indietro, e compito della Chiesa era innanzitutto cercare di conservare quanto appena riconquistato. Philippe Boutry parla di «irrigidimento sacrale», intendendo quel processo che a partire dal 1815 aveva colpito Roma e i suoi possedimenti nel profondo.¹⁷ Con la morte di Pio VII Chiaramonti e l'elezione di Leone

¹⁴ A proposito del rinnovato interesse per gli studi inquisitoriali nel secolo XIX si veda D. Armando, *Il Sant'Uffizio nella restaurazione tra aspirazioni universali e radicamento romano*, «Giornale di Storia», 20, 2016; Id, *Nel cantiere dell'Inquisizione: la riapertura dei tribunali del Sant'Uffizio negli anni della Restaurazione*, in A. Cicerchia, G. Dall'Oglio, M. Duni (a cura di), *Prescritto e proscritto. Religione e società nell'Italia moderna, secc. XVI-XIX*, Roma, Carocci, 2015, pp. 233-254.

¹⁵ Sull'abolizione del tribunale spagnolo e la postura assunta dalla Santa Sede si veda L. Ciappetta, *L'abolizione del Tribunale dell'Inquisizione nelle carte degli Archivi Vaticani*, in F. Garcia Sanz, V. Scotti Douglas, R. Ugolini, J. R. Urquijo Goitia (a cura di), *Cadice e Oltre. Costituzione, nazione e libertà*, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 2015, pp. 453-461.

¹⁶ A. Roveri, *Ercole Consalvi*, «DBI», 28, 1983, pp. 33-43.

¹⁷ P. Boutry, *La restaurazione (1814-1848)*, in G. Ciucchi (a cura di), *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma moderna*, Bari, Laterza, 2002, p. 378. Boutry ricorda in proposito una lettera inviata da Ercole Consalvi a Bartolomeo Pacca, nella quale il segretario di Stato afferma: «Il modo di pensare è cambiato affatto [...]. Le

XII Della Genga, candidato del partito zelante, fu rinnovato il tentativo di restaurazione fino a quel momento stentato, intraprendendo un'ipotesi di riforma religiosa autoritaria della città, che tuttavia presto si scontrò con un malcontento diffuso, che interessò i nobili, la borghesia, il popolo, i commercianti. Alla fine del pontificato di Leone XII, a Roma regnava un clima di incertezza e di diffidenza, ancor più percepibile nei territori dello stato dove, ancora secondo Boutry «si vive un'atmosfera di vera e propria guerra civile».¹⁸ Il programma politico zelante naufragò dunque di fronte alla crescente opposizione di più strati della popolazione e a causa della sua stessa inadeguatezza politica, lasciando spazio a una rivincita di ispirazione consalviana, tesa a evitare eccessive rivendicazioni teocratiche,¹⁹ con l'elezione prima di Francesco Saverio Castiglioni, Pio VIII, e poi di Mauro Cappellari, Gregorio XVI. Avanzava dunque il partito cosiddetto dei politicanti, favorevoli a equilibri concordatari tra la Chiesa e le monarchie europee, che tuttavia non fu in grado di contenere le aspirazioni democratiche, liberali e nazionali sempre più pressanti, in città come nel resto del territorio pontificio. L'età della Restaurazione vide dunque impegnati i pontefici in quel tentativo di riforma interna e di ammodernamento dello stato non eludibile, che secondo Giuseppe Monsagrati era «richiesto dai tempi, prima ancora che dai settori più maturi della popolazione».²⁰ Tuttavia, a prevalere nonostante le diverse posture assunte dai pontefici, fu una cultura intransigente, che Giovanni Miccoli definisce «chiusa ad ogni prospettiva di incontro [...] una tendenza sempre più accentuata e diffusa ad arroccarsi nella difesa dei propri spazi e delle proprie influenze».²¹ In questa cornice di aspra contesa politica e culturale si colloca anche la censura della stampa raffigurante Angelica e Medoro, che può essere dunque interpretata come un esercizio di autorità pienamente nel solco degli indirizzi intrapresi dalla Santa Sede nei rapporti con i territori.

Il principio dei fatti risale all'inizio del 1836, quando monsignor Anton Maria Cadolini,²² vescovo di Cesena, si recò in visita presso il ginnasio di Forlì,²³ da pochi anni trasferitosi nella nuova sede nel palazzo dei Signori della Missione, conosciuto in città anche come “Palazzo degli Studi”, che di recente aveva acquisito diverse opere e stampe pregevoli, collocate presso il corridoio della biblioteca. Cadolini, rigido conservatore e intransigente moralista, si era distinto nell'opera di repressione dei circoli carbonari della diocesi di Cesena, di cui era vescovo dal 1822, nonostante l'iniziale opposizione che aveva incontrato in città, contribuendo anzi ad un ulteriore inasprimento delle relazioni con la cittadinanza.²⁴ L'azione pastorale si era distinta

abitudini, gli usi, le idee, tutto è cambiato». Sulla necessità di risacralizzare Roma e i domini pontifici si veda anche M. Caffiero, *La nuova era. Miti e profezie dell'Italia in rivoluzione*, Genova, Marietti, 1991.

¹⁸ P. Boutry, *La restaurazione (1814-1848)*, p. 386.

¹⁹ D. Menozzi, *Tra riforma e restaurazione*, in G. Chittolini, G. Miccoli (a cura di), *Storia d'Italia*, Roma, Einaudi, 1978, p. 794.

²⁰ G. Monsagrati, *Roma nel crepuscolo del potere temporale*, in L. Fiorani, A. Prosperi (a cura di), *Storia d'Italia*, Roma, Einaudi, 2000, p. 1011.

²¹ G. Miccoli, *Vescovo e re del suo popolo*, in G. Chittolini, G. Miccoli (a cura di), *Storia d'Italia*, Roma, Einaudi, 1978, p. 915.

²² R. Paci, *Anton Maria Cadolini*, «DBI», 16, 1973, pp. 83-85.

²³ Sorto nel 1777, durante il governo cisalpino l'amministrazione del liceo fu affidata al Comune fino al 1841, quando divenne nuovamente soggetto all'autorità vescovile. Si veda in proposito E. Caruso, *Forlì. Città e cittadini tra Ottocento e Novecento*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1992, pp. 142-145; http://dati.san.beniculturali.it/SAN/produttore_SIAS_san.cat.sogP.54612.

²⁴ L'azione del vescovo Cadolini è ricordata come assai severa nel dibattito storiografico. Segnalo in particolare l'opinione di Raffaele Colapietra, che lo definisce «Cagione e capro espiatorio di questo stato di cose [...] rigidissimo [...] conforme l'ambiente molto dissipato della città, che egli cerca di risanare con fastidiosa pedanteria disciplinare»; si veda in proposito R. Colapietra, *La Chiesa tra Lamennais e Metternich. Il pontificato di Leone XII*, Brescia, Morcelliana, 1963, pp. 130-131.

anche per aver avviato un'intensa opera di moralizzazione pedagogica con particolare attenzione alle scuole pubbliche, da cui espulse diversi insegnanti ritenuti "in poco buon odore". L'attenzione che Cadolini riservava agli studi proveniva non solo dal suo modo di intendere l'attività episcopale, ma si collocava pienamente nell'indirizzo impresso in proposito dal pontefice Leone XII sin dalla sua elezione, quando il 28 agosto 1824 aveva promulgato l'enciclica *Quod divina sapientia* per il regolamento degli studi, nella quale si sosteneva l'obbligo di insegnare dottrine sane e di confutare «gli errori e sistemi tendenti alla corruzione della gioventù».²⁵ La sua visita al ginnasio di Forlì, che non apparteneva alla sua diocesi, è evidentemente da intendersi connessa a tale solerte attività, e in qualche modo ammiccante ai doveri che avrebbe dovuto assumersi il nuovo vescovo Stanislao Vincenzo Tomba,²⁶ di cui si dirà a breve.

Testimoni riferirono che nel corso della visita, Cadolini si era accorto della stampa di Morghen, e l'aveva giudicata «scandalosissima, a tal segno, ch'egli medesimo non avrebbe creduto di poter altra volta guardarla».²⁷ Cadolini decise dunque di rivolgersi direttamente al vescovo di Forlì monsignor Tomba, appena insediatosi nella diocesi, per avviare un'indagine e sequestrare la stampa.

Appare opportuna una rapida digressione relativamente all'inizio dell'incarico di monsignor Tomba, avvenuto il 19 marzo 1836, quindi pochissimi giorni prima della segnalazione della stampa. Nel suo discorso d'insediamento, Tomba aveva fatto menzione della necessità pastorale di diffidare dei suoi stessi concittadini «Ma di che parla la rimembranza funesta de' prossimi andati tempi? Che mi dice la mia stessa sperienza fatta tra voi?»;²⁸ era fresca infatti la memoria dei moti del 1831-1832, che avevano interessato in particolare la città di Forlì, sia per i processi nei quali molti liberali forlivesi erano stati condannati, sia soprattutto per la strage di civili in città, per opera delle truppe pontificie, che avevano saccheggiato Forlì e Cesena dopo la battaglia della Madonna del Monte, nella quale i papalini avevano sconfitto le guardie civiche. Quell'episodio aveva segnato profondamente la vita cittadina e, come avremo modo di notare, alcuni dei protagonisti della vicenda censoria erano stati coinvolti nei fatti degli anni precedenti. Il magistero di Tomba intendeva apparire dunque proteso verso il ristabilimento dell'ordine e della fedeltà al sommo pontefice, e anche in tal senso sarà opportuno valutare la vicenda della stampa di Morghen.

Prima di procedere col sequestro fu ritenuto opportuno raccogliere alcune informazioni in via ufficiosa, perfino con l'inganno. Tale infatti appare l'azione inizialmente promossa dal vescovo, che decise di rivolgersi in primo luogo a un uomo a lui vicino, il professore di grammatica del ginnasio Domenico Alpi, che per la curia rivestiva il ruolo di revisore delle stampe e dei libri. Anche Domenico Alpi non era estraneo alle note vicende cittadine, e il suo ruolo di fiducia presso la curia vescovile appare più comprensibile considerando la posizione che egli aveva apertamente assunto dopo la strage del gennaio 1832. Alpi era infatti autore di un opuscolo sulla legittimità del potere temporale del papa, dedicato al tenente colonnello

²⁵ *Ivi*, p. 221.

²⁶ <https://www.catholic-hierarchy.org/bishop/btomba.html>. Per notizie biografiche su Vincenzo Stanislao Tomba si veda *Vita di monsignore Stanislao Vincenzo Tomba della Congregazione dei Chierici reg. di S. Paolo, scritta dal p. d. Giuseppe M. Albini*, Milano, Ditta Boniardi Pogliani di Ermenegildo Besozzi, 1860.

²⁷ Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede (d'ora in poi ACDF), Sant'Uffizio, *Materiae Diversae*, 1853, 1, testimonianza di Antonio Frassinetti. Il fascicolo consta di numerosi allegati, posti in ordine cronologico senza indice né numerazione. Nel fascicolo compaiono anche le copie dei *Decreta Sancti Officii* che cito nel testo.

²⁸ *Allocuzione fatta da sua eccellenza reverendissima monsignor Vincenzo Stanislao Tomba vescovo di Forlì in occasione del suo solenne possesso preso nel giorno 19 marzo 1836*, presso Luigi Borlandini, 1836, p. 11.

Stanislao Freddi, che era stato uno dei protagonisti della repressione.²⁹ Non meraviglia dunque la fiducia di cui godeva presso il vescovo, che gli affidava incarichi delicati.

Il professore di grammatica si recò nella galleria della biblioteca, dove era stata segnalata la presenza della stampa, riferendo al prefetto bibliotecario, l'avvocato Ulisse Pantoli, di voler vedere un dipinto di flora per ordine del vescovo. Il prefetto disse non esservi nessun dipinto simile «e a prova dell'asserito condusse il maestro (sebbene non facesse ostensibile nessun mandato scritto di monsignore) a vedere tutti i quadri e le stampe».³⁰ Con tale visita si ebbe dunque la prova dell'effettiva presenza della stampa indecorosa, e il 26 marzo il vescovo ne ordinò ufficialmente il sequestro. Tuttavia, prima di procedere ufficialmente, Stanislao Tomba tentò un'azione meno vigorosa, inviando al cospetto del gonfaloniere di Forlì, conte Antonio Albicini,³¹ il vicario generale monsignor Venturi, per convincerlo a cedere la stampa senza un intervento autoritario. Al rifiuto del gonfaloniere perfino di conferire col vicario, il vescovo inviò una lettera che obbligava alla consegna dell'opera, con toni assai netti: «si vuol ritenere per certo, ch'ella si compiacerà di prestarsi a siffatta richiesta con quella puntualità che le è propria, a scanso di non veder costretto, suo malgrado, il prelato ad ottenerlo cogli'efficaci mezzi, che sono in sua podestà».³²

Il gonfaloniere, suo malgrado, fu costretto ad accettare la richiesta del vescovo, non senza tuttavia cercare di protestare. Egli presentò una settimana più tardi, il 2 aprile, un memoriale nel quale cercava di chiarire che, senza voler contestare il giudizio morale sulla stampa, non era stato dato alcuno scandalo, poiché la stessa non era mai stata esposta. A tal proposito allegava alla memoria scritta la dichiarazione del professore di disegno del ginnasio, che affermava di non aver mai condotto i suoi alunni per copiarla «che non la ritengo buona in fatto al disegno, ma solo pregevole in fatto di incisione».³³ A conferma della mancata esposizione della stampa si allegava anche la dichiarazione del custode della biblioteca, che riferiva che era collocata in una zona inaccessibile, chiusa da un cancello. La missiva del gonfaloniere si chiudeva con toni fermi benché rispettosi, alludendo all'inalienabilità dei beni del comune di cui egli era custode «mi permetto di rispettosamente significarle che io non posso, né debbo rinunciare ad una proprietà di cui sono tenuto rispondere in faccia al comune».³⁴ Non ricevendo risposta, il conte

²⁹ Risposta di un amico ad un altro con quali diritti tenghi il Papa gli Stati temporali coll'aggiunta di un dialoghetto dedicata al sig. tenente colonnello Stanislao Freddi, Pesaro, pei tipi di A. Nobili, 1832. Nel testo, Domenico Alpi elogia grandemente il tenente Freddi, tra i protagonisti della battaglia della Madonna Del Monte «appena alla testa dei vostri soldati appariste, tanto fu lo spavento, che a quei prodi campioni della patria incuteste [...] che spulezzarono tosto, e mal conci, e assai male in arnese, alle lor case tornaronsi; ma soltanto farò parola della prudenza, colla quale si saggiamente nella città di Forlì vi diportate». Sulla strage di Forlì si veda R. Balzani, G. Mazzuca, *Amarcord Romagna. Breve storia di una regione (e della sua idea) da Giulio Cesare a oggi*, Argelato, Minerva, 2016, pp. 123-124; P. Bertolazzi, *Cronache risorgimentali. 1831-1849*, G. Guidi (a cura di), Bologna, Costa, 1999, p. XXXII; *Memorie sugli avvenimenti di Cesena e Forlì nei giorni 20 e 21 gennaio 1832*.

³⁰ ACDF, *Stanza Storica, Materiae diversae*, 1, f. 9r.

³¹ Disponiamo di poche notizie biografiche sul conte Antonio Albicini, padre del più noto Cesare, più volte deputato del neonato parlamento italiano e sindaco di Bologna nel 1873-1874. La famiglia Albicini, almeno prima dell'annessione al Regno d'Italia, era considerata una di quelle di stretta fedeltà alla Chiesa, insieme ai Gaddi, tra i cui esponenti figurava ad esempio Antonio Gaddi, gonfaloniere di Forlì nel 1832. Dopo la parentesi napoleonica, l'incarico di gonfaloniere fu ricoperto principalmente da uomini di provata fedeltà, salvo poche eccezioni, dunque la *querelle* sorta intorno alla stampa desta ancora maggior curiosità. Per alcuni cenni sulle famiglie di provenienza dei gonfalonieri degli anni Venti-Trenta dell'Ottocento si veda R. Balzani, *Paulucci di Calboli, Luigi Vitaliano*, «DBI», 81, 2014, pp. 764-767; per notizie sull'incarico di gonfaloniere si veda *Manuale proposto ai sigg. gonfalonieri e magistrati comunali da Fran. Melchiorre Pancerasi di S. Gio. in Persiceto governatore attuale di Savignano in Romagna nella legazione di Forlì*, Rimini, pei tipi Marsonier e Grandi, 1822.

³² ACDF, *Materiae diversae*, 1, f. 17r.

³³ *Ivi*, f. 11r.

³⁴ *Ivi*, f. 19r.

Albicini inviò il segretario comunale, Michele Plaveri, presso la curia vescovile. Il vicario del vescovo propose a Plaveri un incontro tra lo stesso e il gonfaloniere, ma Albicini rifiutò, pretendendo una risposta scritta.

Quest'ultimo mancato accomodamento generò un inevitabile salto gerarchico, che coinvolse direttamente il Sant'Uffizio. Il 14 maggio la Congregazione presieduta dal cardinal Bartolomeo Pacca scrisse al vescovo, concordando sulla condanna morale della stampa, che «presenterebbe nondimeno quella manchevole innocenza, che purtroppo si osserva in altri lavori di simile sorta». Tuttavia, poiché dalle informazioni giunte a Roma appariva chiaro che la stampa non era mai stata esposta, se ne consigliava la restituzione, semmai raccomandando di coprirla. A stretto giro, monsignor Tomba replicò con una lettera datata 20 maggio, nella quale pregava il Sant'Uffizio di rivedere la propria posizione per ragioni di carattere eminentemente politico: «altrimenti vedrei senza dubbio alcuno sollevarsi un ammasso di scandalosi parlari con grave danno, non della mia privata estimazione, cui affatto non penso, ma della dignità episcopale».³⁵ Tomba poneva un problema di non poco conto, riguardando i delicati equilibri tra autorità religiose e civili. La sua obiezione, probabilmente mossa anche da risentimento personale, si collocava all'interno di quella linea di intransigenza e ripristino della fedeltà alla Santa Sede che le gerarchie ecclesiastiche cercavano di imporre nei territori sotto la giurisdizione apostolica, a cui tra gli altri si dedicava con energia il vescovo Cadolini, che come si diceva in principio era stato il primo a segnalare la stampa. Dunque un argomento di non poco peso, che convinse il cardinal Pacca e la Congregazione ad un ripensamento; riunitisi in FERIA IV del primo giugno 1836, comunicarono al vescovo di far sigillare la stampa e custodirla presso l'archivio vescovile. Per comprendere meglio la decisione assunta da Pacca, occorre ricordare che nella sua lunga e prestigiosa carriera, sempre collocata all'interno del partito degli zelanti, aveva esercitato, in qualità di camerlengo, un attento controllo sulle opere d'arte e sugli scavi archeologici, avvalendosi del prestigioso ausilio di Carlo Fea e Antonio Canova. Egli aveva tentato un primo intervento strutturale attraverso la redazione di un *Piano istruttivo di riforma*, databile tra il febbraio e il marzo 1814,³⁶ e promulgando il 7 aprile 1820 un editto, noto col suo nome, sulle antichità e sugli scavi. Negli anni successivi si era distinto tra l'altro per aver criticato con asprezza la debolezza della curia romana nei confronti delle autorità civili, attraverso un manoscritto redatto nel febbraio 1827 dal titolo *Considerazioni sullo Stato della Santa Sede, e della Corte di Roma indirizzato a Leone XII*. Due anni più tardi avrebbe dato alla stampa le sue memorie, ribadendo ancora una volta la debolezza dello Stato della Chiesa e l'imminente fine del potere temporale.³⁷ L'intransigenza di Pacca trovava allora ampio favore nella curia romana, la cui opera di moralizzazione si era diretta anche contro le opere d'arte prodotte dalla calcografia camerale.³⁸

Le considerazioni di Tomba non potevano trovare dunque miglior favore, e si diede esecuzione al mandato della Congregazione. Fu incaricato in proposito il segretario del

³⁵ *Ivi*, allegato e.

³⁶ F. De Giorgi, *Istanze di riforma della Chiesa durante il pontificato di Pio VII*, in G. Spinelli (a cura di), *Pio VII papa benedettino nel bicentenario della sua elezione, atti del Congresso storico internazionale (Cesena-Venezia, 15-19 settembre 2000)*, Cesena, centro storico benedettino, 2003, pp. 558.

³⁷ D. Armando, *Bartolomeo Pacca*, «DBI», 80, 2014, pp. 39-45.

³⁸ I. Fiumi Sermattei, *Moralizzare l'arte; la censura delle immagini oscene nelle raccolte della calcografia camerale*, in R. Regoli, I. Fiumi Sermattei (a cura di), *La religione dei nuovi tempi: il riformismo spirituale nell'età di Leone XII*, Ancona, Quaderni del consiglio regionale delle Marche, 2020, pp. 347-368. A proposito dell'attività censoria, Sermattei nota come «tale fenomeno risponde all'esigenza di riflettere anche nella cultura figurativa quelle istanze di riforma spirituale che in questi anni sono sentite come prioritarie da numerosi esponenti e da ampi settori della Curia romana», p. 355. Tra le stampe censurate e distrutte figurava anche un'Angelica e Medoro dei fratelli Giorgio e Teodoro Ghisi.

vicariato, Antonio Zoffili, che con grande zelo e sdegnosa dovizia di particolari offriva un'attenta descrizione della stampa «questa (Angelica) parimenti nuda e sdraiata sul corpo di lui, e le parti pudenda dell'uomo sono in contatto col ventre della donna»,³⁹ e riportava integralmente il testo della dedica che si trovava sulla cornice, che recitava «*To his royal highness prince Frederic Augustus/ This plate, is humbly inscribed, by his royal highness's much obliged and most devoted servant; Rome 1795, Alexander Day*». Come si era detto in principio, il committente sia del dipinto che della stampa era stato proprio il vescovo di Darry monsignor Hervey,⁴⁰ per tramite del suo agente Alexander Day. Non ne conosciamo la tiratura, tuttavia diverse istituzioni pubbliche e private sono tutt'ora in possesso di una copia della stampa, di cui talvolta è possibile ricostruire tutti i passaggi di proprietà.⁴¹ Tale indagine, benché soltanto approssimativa, poiché è impossibile stabilire con esattezza la diffusione sul mercato privato, si è resa necessaria perché Raffaello Morghen cercò di rintracciare e distruggere le copie in circolazione. Ne dà notizia Francesco Santo Vallardi, che a proposito della stampa in oggetto, riteneva che «se questo rame fosse stato di proprietà di Morghen nel poco tempo che infervorava per la religione e che distrusse tutte le prove che poté riacquistare, certamente avrebbe distrutto per primo questo soggetto». ⁴² L'affermazione di Vallardi era peraltro nota; lo stesso monsignor Tomba, in una delle missive inviate a Roma riferì che «Morghen stesso, mi fu detto, prima di morire cercò di sopprimerne e richiamarne le copie». ⁴³ Il pentimento di Morghen è riferito anche da Nina Gori Bucci, che nel volume dedicato a Teodoro Matteini cita una lettera del marzo 1802 del gesuita storico dell'arte Luigi Antonio Lanzi⁴⁴ al commendatore Antonio Bartolini, nella quale sostiene: «ritira a qualunque mezzo la stampa dell'Angelica e Medoro e ricomprerebbe anche il rame che passò in Inghilterra. Se riesce questa sua idea, figlia del rimorso destatogli da quella stampa alquanto libera sarà di gran nocumento agli artisti, ma credo che per rifarsi rincorrerà i rami che andrà facendo, essendo in fama forse ugualmente di economo e pio». ⁴⁵ Dunque, l'interpretazione del soggetto da parte di Matteini prima e di

³⁹ ACDF, *Materiae Diversae*, 1853, 1, f. 6r.

⁴⁰ La committenza eccellente, piuttosto che tutelare dipinto e stampa, potrebbe averne perfino ulteriormente motivato la censura, considerando l'atteggiamento severo da parte della curia e del pontefice nei confronti di quei principi della Chiesa che, come sostenuto da Ilaria Fiumi Sermattei «in passato avevano mostrato più mondane ambizioni che aneliti spirituali». Si veda in proposito I. Fiumi Sermattei, *Moralizzare l'arte*, p. 360.

⁴¹ In Italia, le istituzioni pubbliche che possiedono una copia della stampa sono diverse. Finora ho potuto rintracciarle tramite motori di ricerca presso l'Accademia dei Lincei, fondo Corsini, di proprietà dal 1895; Pinacoteca comunale di Villa de Brandis, comune di San Giovanni al Natisone (Ud), acquisita alla collezione nel 1983; Biblioteca della fondazione Morcelli-Reposi di Chiari, lascito del senatore Ferdinando Cavalli nel 1879, rinvenuta nei cassetti segreti del reparto di mineralogia nel 2001; comune di Milano, raccolta di stampe "Achille Bertarelli", acquistata presso la Biblioteca antiquaria Hoepli nel 1955. In Europa è opportuno segnalare quantomeno le copie del *British Museum*, acquisite nel 1843 dal collezionista italiano Jacopo Tarnia, e della Biblioteca Nacional de España, pervenuta attraverso il pittore e collezionista Valentin Carderera y Solano. Preciso che esistono tre stati dell'incisione, il terzo dei quali è quello a cui faccio riferimento, poiché differisce dagli altri due per l'aggiunta della dedica al conte di Bristol.

⁴² *Manuale del raccoglitore e del negoziante di stampe: contenente le stampe antiche e moderne più ricercate per qualche pregio: aggiuntevi alcune osservazioni sull'opera Le classiche stampe del dott. G. Ferrario e su varj altri autori ed una notizia intorno all'origine della litografia, compilato da Franc. Santo Vallardi*, Milano, tipografia di Fr. Sambrunico-Vismara succ. a Pietro Agnelli, 1843, p. 140. Altre notizie sulla stampa in C. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes, contenant un dictionnaire des graveurs de toutes les nations, dans lequel sont décrites les estampes rares, précieuses et intéressantes, avec l'indication de leurs différents états et des prix auxquels ces estampes ont été portées dans les ventes publiques, en France et à l'étranger, depuis un siècle [...]*, III, Parigi, 1854-1889, p. 51 n. 58.

⁴³ ACDF, *Materiae Diversae*, 1853, 1.

⁴⁴ F. Capanni, *Luigi Antonio Lanzi*, «DBI», 63, 2004, pp. 675-677.

⁴⁵ N. Gori Bucci, *Il pittore Teodoro Matteini 1754-1831*, p. 253.

Morghen poi, nonostante il favore e addirittura la committenza eccellente, doveva aver suscitato più di qualche perplessità. Nella medesima missiva monsignor Tomba ripercorreva le fasi salienti dell'accaduto, ricordando che la prima notizia in merito alla stampa indecorosa l'avesse ricevuta da monsignor Cadolini, e quando aveva ingiunto al bibliotecario di coprirla, quest'ultimo «ebbe, mi permetta di dire, la temerità di mettere a contestazione e ad esame i due vescovi».⁴⁶ Si ribadiva dunque lo sconcerto per l'atteggiamento assunto dall'autorità civile di eludere la competenza del vescovo in materia di censura di opere d'arte, con atteggiamenti «pochissimo certo ossequiosi all'autorità».⁴⁷

Il prefetto bibliotecario Ulisse Pantoli ci appare come il più fermo e tenace oppositore al volere del vescovo. Benché anche il gonfaloniere avesse cercato di opporsi al sequestro, l'atteggiamento di Pantoli fu certamente più netto e apertamente di sfida nei confronti dell'autorità ecclesiastica, fatto appunto rimarcato nelle missive di Tomba. Non disponiamo di molte notizie sulla vita e l'attività di Ulisse Pantoli, ma le poche informazioni in nostro possesso chiariscono senza dubbio il suo atteggiamento. Dottore in giurisprudenza, raffinato cultore d'arte e profondo conoscitore di diverse lingue, si era distinto non solo per le attività connesse al ginnasio della sua città, ma anche per aver difeso alcuni suoi concittadini nei processi intentati a seguito dei moti del 1831, essendo egli vicino ad alcune posizioni degli insorti, benché non ne condividesse il metodo, ma non invisibile alle autorità per la pubblica fama di rettitudine di cui godeva.⁴⁸ La figura e la prassi politica di Ulisse Pantoli possono essere collocate in quel tentativo di mediazione che era stato operato dopo il fallito moto rivoluzionario del 1831, quando era apparso possibile proporre per la città di Forlì un *juste milieu*, ovvero una rinvigorita adesione allo Stato Pontificio che non mortificasse del tutto le aspirazioni autonomiste del notabilato cittadino (che peraltro aveva già dimostrato di ambire più all'autonomia municipale che non a una vera ipotesi nazionale), la cui fragilità si era resa evidente nella frammentazione dei moti romagnoli, privi di qualunque coordinazione di forze.⁴⁹ Tale opzione fu tuttavia presto respinta con la destituzione, nel maggio 1832, di ventidue consiglieri comunali inclini ad un'opzione di governo temperata.⁵⁰ Ulisse Pantoli appare dunque erede di una *élite* locale mai del tutto addomesticata; negli anni successivi alla censura della stampa, Pantoli sarebbe stato ancora osteggiato dai suoi rivali, perfino chiamato in giudizio proprio per costringerlo a rinunciare al ruolo che rivestiva presso il ginnasio di Forlì. A sporgere denuncia fu il professore Antonio Frassinetti,⁵¹ comparso in principio come testimone, difeso nell'occasione dal segretario della curia Antonio Zoffili.⁵²

⁴⁶ ACDF, *Materiae Diversae*, 1853, 1.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Si veda a tal proposito *Alcune parole intorno la vita dell'avvocato Ulisse Pantoli, forlivese mancato ai vivi il 16 ottobre 1846*, «non credette mai che un mutamento di regime a furia di popolo concitato fosse buono seme di migliore avvenire [...] sicché i governanti non nutrivano sospetti contro di lui», Forlì, 1846, pp. 9-10.

⁴⁹ Si veda in proposito A. Omodeo, *L'età del Risorgimento italiano*, Messina-Milano, casa editrice Giuseppe Principato, 1939, p. 279.

⁵⁰ Si veda in proposito F. Della Peruta, R. Balzani, *Forlì nel Risorgimento*, in A. Varni (a cura di), *Storia di Forlì*, Bologna, Nuova Alfa editoriale, IV, 1992, pp. 115-144.

⁵¹ Archivio di Stato di Forlì-Cesena, *Carteggio comunale*, b. 671, *Programma anno scolastico del ginnasio di Forlì del 1838*. Nel documento compare l'elenco degli insegnanti, dal quale si evince che Frassinetti era docente di sacra teologia scolastico-dogmatica. Altre ricerche in archivio per ritracciare notizie della stampa non hanno dato esito.

⁵² *All'illustrissimo e reverendissimo monsig. pro-vicario generale della città e diocesi di Forlì, causa iscritta in protocollo al num. 2286 dell'anno 1841, in punto di accettazione della consegna della pubblica biblioteca di Forlì pel signor professore don Antonio Frassinetti R. C. rappresentato dall'avv. Antonio Zoffili procuratore contro il signor avvocato Ulisse Pantoli attore rappresentato dal sig. dott. Federico Venturini procuratore*, Cesena, tipi Bisazia, 1841.

Le succinte relazioni successive riportano le dichiarazioni proprio di Pantoli e Alpi, e ad esse si aggiunge quella dell'altro testimone appena ricordato, Antonio Frassinetti, che ricorda un particolare rispetto alla prima visita del vescovo di Cesena, durante la quale a suo dire non aveva avuto nulla da obiettare rispetto alla stampa, e che semmai solo successivamente qualcuno del suo seguito si era premurato di fargliela notare.

L'ultimo documento del 1836 risale al 13 giugno, la dichiarazione del gonfaloniere di aver assistito all'apposizione dei sigilli, perché in suo dovere. La lettera giunse a Roma il 22 dello stesso mese.

Per oltre sedici anni non si sentì più parlare della stampa sequestrata, fino a quando il nuovo gonfaloniere di Forlì, il conte Pietro Guarini, scrisse alla Congregazione romana il 25 novembre 1852. Essendosi reso conto della mancanza dell'opera, e appurato che era conservata nell'archivio segreto della curia di Forlì per ordine dell'Inquisizione dal 1836, ne chiedeva la restituzione, ritenendo «non esservi grave causa per impedire la implorata restituzione».⁵³ La missiva fu letta in Feria IV, il 15 dicembre 1852. Il 12 gennaio, la Congregazione riunita in Feria IV sentenziò l'ultima, laconica risposta del tribunale romano, che rivolgendosi al vicario capitolare della diocesi di Forlì (in quel momento la sede era vacante) rispose: «si dica, che si è ritenuta la detta stampa, e che si è ritenuta in Suprema, e che dica al gonfaloniere, che detta stampa è stata ricevuta dalla Suprema, e niente più».⁵⁴

Si concludeva dunque, quasi con insolenza, una vicenda principiata molti anni prima, sulla quale l'Inquisizione dimostrava di poter avere l'ultima parola senza ammettere repliche. Nonostante la tenace opposizione delle autorità civili, il tribunale era infine riuscito a esercitare quell'influenza di cui monsignor Stanislao Tomba si diceva certo, benché l'azione censoria si fosse rivelata un terreno di confronto assai scivoloso. Non trascurabile appare inoltre la relazione efficace tra la sede vescovile e la Congregazione romana, considerate le frequenti sovrapposizioni e i conflitti di competenze che, nella storia del tribunale, avevano spesso posto vescovi e inquisitori più su un piano di competizione che di collaborazione. Tale comunione d'intenti era stata evidentemente resa possibile dalla riorganizzazione del Sant'Uffizio avvenuta con la Restaurazione, perfezionatasi con il pontificato di Leone XII, durante il quale si era assistito a una maggior centralizzazione delle decisioni a scapito dei pochi tribunali locali superstiti.⁵⁵ Il licenzioso nudo di Matteini e di Morghen si era dunque imposto sul mercato artistico internazionale superando ogni possibile ostacolo, anche quello tardivo dovuto ai ripensamenti di Morghen stesso, ma non alla caparbia censura del Sant'Uffizio. Nel tentativo di ostacolare l'esposizione e la diffusione di tali opere, leggiamo dunque quell'intento moralizzatore che aveva animato il governo dei territori pontifici dopo la parentesi napoleonica, servendosi anche dell'ancora vasta capacità d'azione del tribunale della Fede. L'Inquisizione nell'Ottocento appare dunque ancora uno strumento solido, in grado di interpretare la società e le tensioni che la animavano, mostrando una conseguente efficacia nell'azione disciplinante.

⁵³ ACDF, *Materiae diversae*, 1, f. 5v.

⁵⁴ *Ibidem*. Appare tuttavia opportuno notare che nel fascicolo dedicato alla censura, non vi sia traccia della stampa.

⁵⁵ Sulla riorganizzazione del tribunale durante il pontificato di Leone XII si veda A. Cicerchia, «Per sradicare la peste e i mali comuni». La Congregazione del Sant'Uffizio e i suoi tribunali nell'età di Leone XII (1823-1829), in R. Regoli, I. Fiumi Sermattei, M. R. di Simone (a cura di), *Governo dello stato, governo della Chiesa. Il tempo di Leone XII*, Ancona, Consiglio Regionale, Assemblea legislativa delle Marche, 2019, pp. 55-70.

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938.

Tutti i contenuti pubblicati in questa rivista sono Copyright degli autori e, laddove non diversamente specificato, sono rilasciati con licenza Creative Commons: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)



Per ogni utilizzo dei contenuti al di fuori dei termini della licenza si prega di contattare l'autore e/o la Redazione, al seguente indirizzo email:
redazione.giornaledistoria@gmail.com