

Latium. Rivista di studi storici
42 (2025)

Ninfa. Percezioni nella scienza, letteratura e belle arti nel XIX e all'inizio del XX secolo, a cura di M. MATHEUS, Schnell-Steiner, Regensburg 2022, pp. 350, ill.

Gli atti di un Convegno su Ninfa tenuto nell'ottobre 2020 sono stati pubblicati in Germania a cura di Michael Matheus e ne è uscito un volume riccamente illustrato e con saggi di notevole spessore storico-culturale. Tutta l'iniziativa è stata voluta dalla Fondazione "Rofredo Caetani" che, com'è noto, gestisce Ninfa, il castello di Sermoneta ed altri luoghi di pertinenza Caetani. Ai saluti di Tommaso Agnoni e Massimo Amodio, già ai vertici della Fondazione, segue una premessa di Michael Matheus, che è anche l'autore del primo saggio (*Ninfa. Percezioni nella scienza, letteratura e belle arti nel XIX e all'inizio del XX secolo*); è quindi la volta di scritti di Marco Grazioso, (*Prima di Gregorovius. Edward Lear, I Caetani e Ninfa*), Golo Maurer (*Dipingere quello che non si vede. Le Paludi Pontine nella ricezione dei viaggiatori e pittori tedeschi della prima metà dell'Ottocento*), Norbert Miller (*La storia dischiusa dalla poesia. Le Passeggiate per l'Italia di Ferdinand Gregorovius e la sua poesia sul giardino di Ninfa*), Angela Steinsier (*Ferdinand Gregorovius e la famiglia Caetani*), Axel Behne (*«Roman pervagantibus facem praetulit». Hermann Allmers a Ninfa nel 1859. In appendice i libri sull'Italia nel lascito di Allmers*), Cristian Baumann (*Ninfa. Luogo del desiderio nostalgico, del peccato e della morte*), Almut Goldhans (*Ninfa in Posa. La scoperta della città "addormentata" attraverso la fotografia di fine Ottocento/inizio Novecento*), Michael Schulte (*Sul pulvis jesuiticus e la lotta contro l'epidemia di malaria nell'Agro Pontino fino all'inizio del XX secolo*).

Il Convegno di fatto celebra il centenario di apertura al pubblico del giardino di Ninfa, anche se la località, da sempre accostata alle ultime principesse Caetani, in realtà era conosciutissima almeno dal Cinquecento. Se oggi si vedono Ninfa, il suo giardino e le rovine della città medioevale come un parco nel passato, non è dunque sempre stato così, ma – come scrive Matheus nel suo corposo saggio iniziale – si conoscono resti antichi riferibili ad un ninfeo mai trovato e resti romani ancora da studiare a fondo. La ricerca storica rinvia comunque le origini della città alla massa d'età altomedioevale, spesso associata alle *domusculae* presenti in zona; ad uno sguardo più ampio, gli ipotizzati interventi di bonifica che condussero alla fondazione di Ninfa ai margini della palude, vanno visti – secondo me – nel quadro dell'incastellamento che non è stato solo collinare e montano, come parrebbe apparire, ma anche planiziario (ne abbiamo altri casi, ad esempio, a Selvamolle o Tecchiena). Per un gran numero di questi nuovi insediamenti, più che signori laici sono probabilmente intervenuti alcuni enti monastici, come l'abbazia della Trinità di Cori. Ninfa ha avuto un ruolo nella bonifica e nell'economia pontina, essendo un centro

abitato di medio spessore con una zona fortificata, mura urbane e più chiese, che Matheus identifica per risalire alle loro origini e alla committenza, come nel caso di Urbano V. Dominata dai Caetani, la città s'inserisce nei loro giochi politici e si trova immersa nelle lotte locali, ma anche in quelle a dimensione internazionale come lo Scisma d'Occidente; dalle prime ne esce distrutta e quindi abbandonata dalla popolazione. In ogni caso, alcune strutture di produzione rimangono in funzione: si tratta dei mulini, uno dei quali sopravvisse per secoli. Nel contempo i Caetani tentano più volte di ripopolare il borgo e la zona (si tenta anche con olandesi), ma falliscono a causa della dominante malaria che non consente un regolare ripopolamento; ciononostante, se ne evidenzia lo sfruttamento agricolo, adattando le coltivazioni al clima, come per esempio accade con l'olivicoltura. Fra Settecento e Ottocento, pur rimanendo al di fuori del *Grand tour*, l'area di Ninfa è visitata da numerosi viaggiatori che utilizzano il nuovo percorso pedemontano e ne descrivono le caratteristiche. Matheus presenta una lunga rassegna delle presenze straniere, con le cui informazioni ricostruisce una sorta di mappa anche delle altre località da costoro visitate in questa parte del Lazio. Va del resto sottolineato che non trovandosi sull'Appia, Ninfa è ignorata da molti i quali non ne conoscono l'esistenza e per questo, giunti a Cisterna, percorrono il Decennovio fino a Terracina senza toccare le zone più lontane dalla via consolare. Tra i viaggiatori dell'epoca, per lo più francesi, inglesi e tedeschi, il sensazionalismo ed il colorismo dominano sovrani, a testimonianza di costumi culturali che cambieranno solo con l'avanzare delle scienze positive. I modi di vestire, le abitazioni rurali, le mura antiche ruinate, sono al centro delle osservazioni e delle riproduzioni anche delle colonie di artisti che da Roma si diressero verso la Campagna Romana al fine di riprodurre le zone che attraversavano e le persone incontrate. Secondo Matheus, la visione di questo mondo è marcata da «un'estetica della decadenza» proprio perché c'è una sorta di primato delle rovine romane che gli artisti prendevano dalla «pienezza dei sensi», dal clima caldo, dalla vegetazione, tutte promananti un'estetica esclusiva. È in quest'ambito che entrano in gioco le rovine di Ninfa di cui l'autore ricostruisce, artista per artista, viaggiatore per viaggiatore, la progressiva conoscenza: non mette conto menzionare tutte le persone e tutte le opere, cartografiche, pittoriche, grafiche e fotografiche ritrovate e pubblicate da Matheus, che formano una vera e propria galleria d'arte, oltre che documentaria. Tuttavia, quello che emerge maggiormente da queste pagine è la crescente presa di coscienza di Ninfa quale la "romantica" residenza abbandonata, protagonista di una vicenda che si

presenta con più sfaccettature. Fra gli artisti, dominanti sono i pittori paesaggisti, che nei decenni centrali dell'Ottocento realizzarono decine di raffigurazioni dei resti monumentali e del paesaggio. Non si producono comunque solo immagini, ma anche testi a stampa che diffondono informazioni sia sulle rovine e sulla loro atmosfera che sulla zona, ricca di acque e non solo quelle del laghetto o del fiume che ne scaturisce ed attraversa i ruderi della città, quanto degli stessi fiumi, fossi, acquitrini circostanti, che danno ai lettori anche una conoscenza "specificata" del borgo sopravvissuto. Matheus mette poi in rilievo un dato che per molti è insolito: fino alla metà del XIX secolo si viaggiava a piedi; è con i nuovi sistemi di trasporti che il numero di coloro i quali "scoprono" Ninfa aumenta notevolmente: viene così raffigurata, fotografata, descritta e si scrivono poesie sulla «Pompei del Medioevo» (definizione, com'è noto, attribuita a Ferdinand Gregorovius). Intanto, piano piano si transitò dalla visione romantica ad una sua conoscenza sempre più precisa, come ebbe a fare Gregorovius sul piano storico; in effetti, con il rinnovato interesse per la storia medioevale del Papato, i resti di Ninfa vengono considerati in una nuova luce. È questa l'ora degli storici anglosassoni che aumentano notevolmente, come puntualmente si registra in queste pagine, con nomi, incarichi d'insegnamento o ruolo pubblico, titoli di opere e qualche citazione. Con il fiorire della nuova storiografia medievistica nascono anche "leggende" dure a morire, come il saccheggio di Ninfa voluto dal Barbarossa. Comincia adesso, con la fine del *Gran Tour* e la nascita del turismo di massa, la grande notorietà di Ninfa a livelli sempre più ampi di pubblico, per cui scritti fra i più diversi sulla città si trovano non solo in libri, ma soprattutto in periodici e quotidiani: si tratta di una letteratura di gran mole e diversificata, che ha ormai un ben definito indirizzo nelle guide turistiche, diventate un genere a sé, mentre continua la produzione di acquerelli, pitture e disegni di vario genere della città morta. Fra gli artisti, soprattutto nordici, si diffonde una visione delle mura e dei resti architettonici coperti da erbe rampicanti che dà l'impressione che quella sia la natura. Leggendo il testo di Matheus, molto ricco d'informazioni, si vede scorrere una storia culturale esemplare di un'epoca in cui si assiste al passaggio dallo Stato Pontificio al Regno d'Italia, ma si verifica anche l'esplosione degli interessi della borghesia, consumatrice di nuovi prodotti editoriali come di riproduzioni artistiche. A quest'ultimo riguardo, Matheus è decisamente preciso e ricco di spunti: si tratta di opere d'arte che rientrano in quella più generale attenzione per la Campagna romana, oggetto d'interesse pittorico da parte di decine e decine di artisti. Verso la fine del XIX

secolo, anche fra di essi si diffonde l'idea che la causa della decadenza di Ninfa (e delle altre numerose città elencate dagli storici antichi) sia la malaria, malattia destinata ad essere studiata e combattuta proprio nelle Paludi pontine. Fra i visitatori della città si fa strada l'idea che occorra combattere la malattia; in particolare, agli scienziati Ninfa appare come testimone della decadenza e della necessità di prendere provvedimenti contro la malaria. Ed è tutto un fiorire di proposte, iniziative, progetti, come il tentativo tedesco di bonifica di Fedor von Donat. Un bel paragrafo è dedicato a come si percepiva Ninfa, con le sue rovine ed il suo immaginario; in queste pagine Matheus riferisce del modo in cui i visitatori s'apprestavano alle rovine magari "guidati" dalle letture fatte, con una visione positiva per via d'una concezione romantica del luogo immerso nella natura – «meraviglioso labirinto» – o «città favolosa» per via dell'interazione «tra rovine e vegetazione», dove ora erano i fiori ad affascinare ora le rovine ad incantare per il loro presentarsi come «spettacolo più singolare». Anche per questa atmosfera Ninfa con il suo «castello della bella addormentata» era uno dei viaggi da fare obbligatoriamente per la cospicua colonia tedesca romana, oggetto di visite di poco tempo oppure di più giorni e di cui si hanno decine e decine di testimonianze nella stampa e nella letteratura. Va sottolineato che, in un primo momento, dentro Ninfa non si svolgono attività agricole, però a partire dalla seconda metà dell'Ottocento le guide turistiche sconsigliano di visitarla nei momenti in cui si effettuano lavori campestri i quali, stando al Baedeker del 1886, si realizzano un po' dappertutto, anche prosciugando tratti di palude. In effetti, da un lato si vorrebbe impiegare la tenuta al fine di realizzare un'azienda agricola produttiva, dall'altra valorizzare l'impianto urbano semiselvaggio come luogo di meraviglia. Di quest'ultimo aspetto diventa sempre più responsabile la famiglia Caetani, sovente indotta alla difficile scelta dagli intellettuali del tempo e spinta anche da ambienti internazionali, vista la rilevante notorietà del complesso ninfino. Si comincia allora a parlare d'interventi pubblici indirizzati dalle conquiste scientifiche, e se ne discute in congressi internazionali: più banalmente, però, sono fatti concreti che indicano le direzioni da prendere. A Ninfa esisteva infatti un mulino e tutt'intorno rigogliosi oliveti i quali "disturbavano" la visione romantica che si ritrova nei romanzi e nelle novelle di autori sia europei sia italiani di cui le rovine erano protagoniste. Del resto i tempi stavano cambiando anche sul piano dei trasporti: nella nuova Italia, sebbene molto lentamente, si aprivano strade percorribili dalle carrozze e dai moderni mezzi di locomozione come la bicicletta e l'automobile, ma si costruiscono anche

ferrovie, come la Roma-Terracina che affianca Ninfa per un lungo tratto: nasce così il turismo “di massa” e la città diruta è dentro questi processi. Matheus ne dà conto in un ricchissimo paragrafo che apre a una nuova dimensione storiografica, poiché le testimonianze presentate fanno narrazione e, nel contempo, accrescono la consapevolezza, poi arricchita grazie ad alcune pagine in cui l’informazione su un aspetto è vista come costruttrice di riflessione storica. Il tema degli “Studi storico-culturali sulla città delle rovine” bene si presta a capire questo metodo impiegato dallo storico del Medioevo Michael Matheus: la ricostruzione cronologica degli studi sulle pitture presenti nei resti murari di Ninfa, con indicazioni sugli autori (Barbier de Montault, Müntz, Mothes, Graus, Daniel, Strafforello, a cui si aggiungono l’archeologo Ashby e lo storico Tomassetti), sulla bibliografia e una breve trattazione dei contenuti, a prima vista si presenta come una “semplice” pagina storiografica utile a dare informazioni di base e a fare il “punto della situazione” dell’epoca di cui si parla; in realtà, Matheus vi dispiega una piccola storia degli studi, mettendo in rilievo alcune caratteristiche della storiografia e quindi fornendo una breve, ma intensa storia dell’argomento. Di seguito l’attenzione dell’autore è dedicata all’ambiente botanico dei Monti Lepini (ancora chiamati, seguendo lo stile del Gregorovius, Monti Volsci) e delle Paludi Pontine: si tratta del primo lavoro sistematico sulla botanica del luogo. Si continua poi con l’ambito storiografico, ricordando che Ninfa ospitò i partecipanti al II Congresso internazionale di scienze storiche tenutosi a Roma nel 1903, visita che favorì l’ampliarsi dell’interesse per la «Pompei del Medioevo» e ne diffuse la conoscenza nelle stesse scuole. Oltre alla nascita di guide a stampa, il turismo culturale diede vita anche a “guide” locali, solitamente vendute da molesti mendicanti propensi ad assediare i visitatori: tra di essi si distinse per le ruine di Ninfa un ragazzo di Norma, il dodicenne Saturno Riva, che possedeva una conoscenza dettagliata del luogo. Vi è poi un proliferare di dipinti da parte dei sempre più numerosi artisti che si recano sul posto e soprattutto d’immagini fotografiche: da quelle prodotte da ditte importanti come Alinari a quelle scattate da studiosi così come dalla vasta congerie di turisti e che spesso hanno dato vita a pubblicazioni, raccolte di cui Matheus pubblica una dozzina delle fotografie più rappresentative; né tralascia le nuovissime diapositive, utilizzate quali strumenti di studio e di proiezione a supporto di conferenze. Ninfa è poi presente nelle cartoline, in molti messaggi commerciali e nel cinema, *in primis* in un documentario d’impostazione estetizzante sulle paludi prodotto da una società veliterna con scorci della città, degli edifici ruderali, delle

acque ed anche delle lavandaie. Malgrado ciò, la pittura continua ad interessarsi della città ai margini della palude: è il caso del gruppo *I XXV della Campagna Romana* che realizzò molte opere diffuse ben oltre i confini nazionali, ma in tanti realizzarono dipinti con soggetto Ninfa e le Paludi Pontine, fra i quali diversi artisti germanici, ma anche spagnoli come Domenec Talarn y Ribot; in queste opere gli edifici immersi nella palude, sommersi dal verde delle piante, rappresentano una cultura scomparsa a cui fanno da contrappeso paesaggi bonificati e giardini, quasi a simboleggiarne la rinascita. Nel Novecento le cose cambiano rapidamente. La costruzione della centrale elettrica, la bonifica integrale, la scomparsa della malaria, l'eliminazione delle mandrie di bufali e l'introduzione delle macchine moderne, fanno decadere la tradizionale vita della palude e viene meno la società arcadica, il romantico richiamo di edifici semiruinati avvolti da una natura inospitale: insomma, sparisce il fascino di un mondo. In alcuni scrittori di area germanica rimane l'aurea della città morta, della «Pompei medioevale», delle paludi pericolose, ma l'iniziativa dei Caetani degli anni Venti cambia tutto, poiché nasce una città giardino in cui l'idillio romantico diventa visitabile, vivibile, con una nuova dimensione che comunque conserva il romanticismo delle rovine immerse nella vegetazione (questa volta coltivata, non più selvaggia). Così si conclude questo coltissimo saggio di Matheus, cui oltre a un ricco corredo d'immagini, sono affiancate ben diciotto pagine di bibliografia, altro strumento utilissimo quale punto di riferimento nel campo degli studi.

A Marco Graziosi è affidato il secondo scritto del volume, nel quale si ricostruisce il quadro dei pittori, per lo più inglesi, che dalla fine del Settecento hanno frequentato l'area pontina e più o meno descrivono Ninfa. La città morta poco emerge nel vedutismo dell'epoca e gli artisti transalpini la vedono come paesaggio popolato di gente in costume, tradizionalmente assimilata a briganti, tema su cui c'è un vasto repertorio; la palude domina sovrana ed i viaggi accosto alle plaghe d'acqua stagnante sono un'emozione sempre più praticata, quasi a mo' di sfida, tuttavia l'intera zona resta priva d'interesse. Qualche rara immagine dipinta si comincia ad avere con Middleton, ma è alla metà del XVIII secolo che se ne comincia a parlare: i dipinti raffiguranti la città "morta" aumentano e se ne mettono in rilievo le rovine, che assumono connotazioni diverse, ideali, di fantasia e comunque riferite al crollo di edifici classici. Ninfa resta comunque lontana dai percorsi, isolata, coperta da vegetazione ed erbe parietali, non si presta ad essere considerata pittoresca. Saranno alcuni inglesi a spingere la propria attenzione verso Ninfa: le rovine ed il lago cominciano allora ad entrare nel

repertorio descrittivo degli artisti ed il pittoresco fa mettere in primo piano i bufali, il brigante (di questi c'è una grande numero di raffigurazioni nelle più diverse posture) ed altre figure caratteristiche della società di campagna. Al centro di questo fiorire c'è Edward Lear, mentre a Napoli domina un suo amico: Thomas Uwins. Lear visita l'area e la disegna pressoché quasi tutta, producendo quadri su quadri, praticamente di tutti i paesi e di numerosi scorci, fra cui alcuni di costume sono veri documenti visivi di una realtà sempre più ammirata. Il pittore si documentava anche in archivio, frequenta quello dei Caetani e continua a cercare di realizzare album, oltre a dipingere quadri ad olio. Viaggiando per il Lazio, compie numerosi disegni, il primo quello su *Norba*, ed a seguire su diverse città latine e pontine. A Ninfa disegna i resti di maggiore spicco, sottolineando lo scarto medioevale, la solitudine della cittadina, la sua malinconia, l'abbandono; nei suoi quaderni, oltre ai disegni, descrive il luogo con parole drammatiche. Graziosi si sofferma sul rapporto epistolare di Lear con la famiglia Knight, con cui intreccia la sua relazione con la Palude: l'autore indugia su tale corrispondenza poiché Lear è il primo artista che si dedica a Ninfa in quanto città morta molto romantica e straordinaria. L'altro intellettuale importante del periodo che s'interessa a Ninfa è il Gregorovius che, secondo Graziosi, segna un mutare degli intellettuali del tempo nel loro approccio alla città, che non è più un oggetto romantico, ma assume "una dimensione sinistra" anche perché in quegli anni la vita urbana sta fortemente migliorando e la natura viene ormai vista come estranea. Lo storico tedesco raccoglie le leggende che si riferiscono alla «Pompei delle Paludi» insistendo sul timore della malaria, che diverrà la maledizione delle Pianure Pontine e di cui Ninfa è testimone. Al termine del saggio, Graziosi pubblica alcune lettere di Lear alla duchessa Caetani e la solita esaustiva bibliografia.

Golo Maurer si sofferma sui pittori tedeschi dell'Ottocento che hanno dipinto le Paludi Pontine. Secondo i suoi calcoli, si tratta di un numero impressionante di artisti, autori di opere spesso di qualità, vendute sul mercato per poter vivere a Roma ed operare nella Campagna Romana e territorio pontino. Si tratta per lo più di paesaggi noti, chiesti dal pubblico: le paludi ebbero infatti notevole notorietà per la loro fama d'essere pericolose e nel contempo affascinanti per la natura ed i paesaggi capaci di interessare l'immaginazione di coloro che volevano visitare l'Italia alla ricerca di scorci di "colore", con le "tradizionali" rovine capaci di risvegliare fantasie e richiamare scenari nordici. Ma le Paludi non sono terre disordinate, bensì esiste un ben preciso ordine già messo in luce da Goethe e da altri che hanno scritto dei loro

viaggi, particolarmente del pericolo corso nell'attraversarle, tanto che si credeva non doversi addormentare per evitarne l'aria mortifera: un clima che fa accostare i viaggiatori tedeschi all'atmosfera di qualche racconto dei fratelli Grimm. Diverse sono le testimonianze riportate che creano un'ambiente immaginario ricco di suggestioni: così per la pittura di August Kopisch, definito da Maurer «il grande sconosciuto fra i più noti pittori tedeschi in Italia», di cui tutti ammirano *La grotta azzurra di Capri* e che nelle Paludi Pontine trova il suo luogo d'elezione. Un quadro eccelle su tutti: *Le Paludi Pomptine al tramonto* in cui il rosso serotino esplode nella sua imponente bellezza incendiando il cielo sopra il paesaggio che viene impresso nella visione dello spettatore in tutta la sua drammatica pericolosità; Maurer la definisce «infezione e febbre fredda, paesaggio primordiale e visione della fine dei tempi». L'intenzione del pittore è bene illustrata da una sua poesia che viene riportata: quello della palude è un paesaggio apocalittico che richiama i primordi dell'umanità e gli dei non vogliono che lo si cambi, si bonifichi la terra. Si tratta di un dipinto epocale, che unisce ere diverse e contrastanti relative alla costa laziale, la preistoria omerica fino all'epoca romana e al Medioevo.

Tocca invece a Norbert Miller argomentare di Gregorovius, che parla di Ninfa nelle sue famosissime *Passeggiate per l'Italia* cantandone i giardini in una poesia. Non è certo quando per la prima volta Gregorovius la vide, ma è certo che fu egli a creare il mito della città morta con saggi pubblicati soprattutto su riviste tedesche e nelle famose *Passeggiate*. Com'è noto, lo storico tedesco era un grande conoscitore del Lazio e di altre zone d'Italia con una forte predilezione per il Medio Evo. E Ninfa gli parla di questo periodo storico, generando in lui una fortissima emozione, come confessa descrivendo i suoi resti murari sepolti dalla vegetazione. Nella poesia che le dedicò, egli fantastica di esseri e situazioni mitologiche, ma i suoi versi sono tanto evocativi di uno spaccato dell'antico passato quanto descrittivi dei suoi viaggi presenti. Miller si sofferma soprattutto nel rilevare che la descrizione dei viaggi e dei panorami sono uno dei momenti più interessanti della vita italiana dello storico tedesco, il quale non esista a richiamare i paesaggi nordici e a ricondurre le sue esperienze ad atmosfere germaniche. Del resto queste descrizioni sono importanti per la storiografia del Gregorovius poiché, nota Miller a proposito della descrizione della Corsica, egli osservando il paesaggio ne coglie i particolari e così la multiformità della storia e come la storia sia stata plasmata dal paesaggio. Inoltre, l'autore sottolinea come, grazie allo studio del paesaggio, Gregorovius perdesse l'imprinting romantico

iniziale a favore di un certo realismo. Miller si sofferma poi su scritti che toccano diversi argomenti e appartengono al bagagliaio dello storico, quali la presenza ebraica a Roma, che apre a una lunga “divagazione” su aspetti “romani” molto interessante per comprendere l’atteggiamento di Gregorovius “diviso” fra poesia e storia.

Angela Steinsiek indaga sui rapporti tra Gregorovius e i Caetani. Dall’attività di raccolta della corrispondenza dello storico tedesco con diverse personalità italiane e germaniche è possibile seguire in progresso di composizione della sua *Storia* ed anche di altre opere nel frattempo realizzate. Egli vive descrivendo personaggi e paesaggi o tratti della storia d’Italia per quotidiani e riviste culturali tedesche, scritti poi riversate nelle sue *Passeggiate per l’Italia*. L’opera più importante per noi rimane comunque la *Storia di Roma nel Medioevo*: fu compilata prima dell’apertura regolare dell’Archivio Vaticano, fu scritta anche grazie all’Archivio Caetani che lo storico frequenta a lungo avendo anche rapporti amichevoli con Michelangelo Caetani, personalità in vista nella Roma ottocentesca. Steinsiek ricostruisce puntualmente tali contatti, riferendo con precisione i rapporti con Ersilia Caetani Lovatelli, altra illustre personalità romana, studiosa di archeologia.

Ad Axel Behne va il compito d’illustrare la visita a Ninfa di Hermann Allmers con un’appendice sui suoi libri. Dopo averne ricostruito la vita – praticamente un autodidatta che viaggia in Italia, soggiornando lungamente a Roma, autore di diverse pubblicazioni relative ai suoi viaggi – Behne ricorda i modi ed i tempi delle sue opere, di quel particolare genere che erano diventati gli scritti su Roma: descrizioni della natura, bozzetti cittadini, le cerimonie, le passeggiate urbane, i monumenti, i luoghi d’incontro, le persone. Ninfa entra in questi frangenti a seguito della visita di Allmers nel novembre 1859, di cui Behne ricostruisce le vicende e le persone che vi furono a vario titolo coinvolte. L’articolo che lo scrittore tedesco scrisse su Ninfa viene spedito a tanti suoi amici e conoscenti che, a loro volta, lo distribuirono ad altri con grande successo. Nella sua visita alla «Pompei medioevale» Allmers scopre molti affreschi nascosti dai cespugli, dai rampicanti, pitture che, a suo dire, dal realismo toccano quasi il naturalismo: di uno di questi, scoperto nella chiesa extraurbana di S. Pietro, la *Decapitazione del Battista*, egli rimase così colpito che ne ricava un calco a disegno, poi spedito in Germania a Hermann Grimm. Nelle sue descrizioni i luoghi ricordano il paese della *Bella Addormentata* (mito molto presente nella cultura dello scrittore) e costituiscono un luogo di meditazione per il silenzio che circonda il borgo. Secondo Behne il

successo dello scritto di Allmers è dato dalla naturalezza (apparente) con cui ne parla, poiché dietro la scrittura c'è una ben precisa intenzione: illustrare l'ignoto attraverso ciò che è ben conosciuto. Per questo egli ricorre alla descrizione della campagna germanica, la brughiera, per far intendere come fosse la natura ninfina. La campagna vista poeticamente, è mezzo di conoscenza applicata anche al disegno, alla pittura, e quest'aurea permane in tutta la sua descrizione. Quella di Allmers è però un'opera *in progress*, in quanto tiene conto di ciò che scrive Gregorovius, con cui condivide una sorta di elegia della Campagna Romana e di esaltazione di Ninfa. Behne sospetta anzi che fra i due ci sia una sorta di concorrenza in merito alle loro pubblicazioni, ipotesi di cui ci sono sostanziali indizi.

Christiane Bauman si riferisce a Ninfa non solo come ambiente «di gioiosa vita estiva», ma anche come luogo letale, concezione legata a credenze e presenze di vegetali variamente interpretati; la malattia grava sulla «Pompei del Medioevo» dove – così recitano i versi composti dalla scrittrice Hermine von Freuschen – la consapevolezza giunge con l'ultimo «battito del cuore» nel regno dell'edera, della bel-ladonna, di vegetali che simboleggiano la morte, in una composizione tutta giocata sulla duplicità interpretativa dell'ambiente ninfino collocato tra vita e morte, tra amore e peccato, e così via. A Ninfa è ambientato anche un racconto della medesima scrittrice, come pure quelli di quattro scrittori tedeschi (Herminione Von Preuschen, Ida Boy-Ed, Konrad Telmann, Richard Voss) amanti dell'Italia che esplorano su piste ben distanti dalle rotte turistiche. In particolare, Boy-Ed scrive un romanzo ambientato a Ninfa, luogo di calura mortale e d'altre caratteristiche fatali, in cui colloca una storia tragica, di figure esemplificative di periodi storici e portatrici di pulsioni sovente negative: si tratta di un racconto ricco di complicazioni, fra le quali, oltre alle umane spinte emotive, si parla di proprietà curative di vegetali, di fatti storici effettivamente avvenuti in Ninfa e d'episodi di pura costruzione fantastica, come la sua supposta fine connessa al Grande Scisma e a un'epidemia di malaria. Tanti altri temi sono presenti nella narrazione, alcuni dei quali considerati «scabrosi», e lo stesso accade nei racconti e nei romanzi degli altri tre scrittori del gruppo.

Lo scritto di Almut Goldham tratta di una storia fotografica di Ninfa ricercando le immagini più importanti che dalla metà dell'Ottocento abbiano la cittadina in rovina come soggetto centrale. L'abitato è stato riprodotto all'infinito da numerosi testimoni, puntualmente elencati: così si scopre che hanno fotografato Ninfa Robert Macpherson, i fratelli D'Alessandri e tantissimi dilettanti; di tutti questi,

puntualmente, si ricostruiscono gli interventi e si dà conto della loro produzione, della sua portata e delle caratteristiche ispiratrici. L'enorme diffusione della fotografia, nella fattispecie, è ricondotta all'estensione dei binari ferroviari che ha consentito a molti di poter arrivare laddove prima era difficile, pericoloso, complicato giungere. In questo contesto, dalle vedute pittoriche si transita alla differenziazione delle inquadrature, e pur rimanendo le rovine l'immagine preferita dai protagonisti di questa nuova "avventura" iconica, non mancano frammenti di un paesaggio anche arcadico, posto in rilievo dai numerosissimi "scatti" dell'ambiente paludoso con in primo piano i bufali, dominatori viventi del panorama naturale. Diversi sono i protagonisti delle "campagne fotografiche" che si realizzarono nell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento: chi ha particolarmente impiegato la fotografia, in una progressiva acquisizione della sua "utilità", sono gli studiosi della città morta (archeologi, naturalisti, geologi, studiosi della malaria e del paludismo, ingegneri della bonifica), la cui schiera diventa sempre più folta, quasi a pareggiare le imprese dei dilettanti. Degli studiosi – tra cui non si può non menzionare Lanciani e Ashby – si conservano archivi fotografici costituiti da raccolte ragionate e in buona parte note e valorizzate (anche se, a mio parere, molti di questi archivi restano ancora sconosciuti). Tanto fu l'interesse per la città morta che nel 1905 in una mostra romana di fotografia comparivano due sue immagini di Andrea Vochieri, recensito da Gustavo Giovannoni: Ninfa entra così nella "grande" produzione fotografica, anche commerciale, dei Moscioni, fratelli Alinari e dello Stabilimento Brogi, per cui nei loro cataloghi se ne trovano molte immagini. Le foto documentano anche le continue modifiche paesaggistiche e delle stesse murature (ad esempio, la costruzione delle merlature sulla torre). Con il Novecento il clima cambia, poiché la fotografia sin dall'inizio del Novecento aumenta notevolmente d'importanza: così anche Ninfa diventa oggetto di campagne fotografiche, di libri dedicati ai monumenti, delle cartoline postali con immagini delle opere d'arte, dei monumenti. Insomma, a seguito della trasformazione sociale e culturale del secolo, la fotografia "dilaga" nel testimoniare ciò che Ninfa era e sta diventando col nuovo giardino.

L'ultimo saggio di Michael Schulte è dedicato a quell'argomento che rese famosa la palude dell'Agro Pontino rendendo necessaria la lotta contro la malaria. Dopo un'introduzione alla malattia, l'autore ricostruisce il quadro della sua diffusione storica e delle cure a partire dalle testimonianze d'età moderna, soffermandosi sulle indagini per scoprire la causa dell'infezione, le forme della sua diffusione e quindi

cercare d'individuare i possibili rimendi (anche non medici). Questi vengono indicati nelle bonifiche che, a partire da quella di Pio VI nel Settecento, diventano l'asse portante di una duplice politica: sanitaria ed economico-agricola. Come sappiamo, gli aspetti esteriori della malattia, con le sue febbri micide, diviene anche un genere letterario che nel corso dell'Ottocento e nel primo Novecento muovono non solo letterati ed artisti ad occuparsi del fenomeno, ma anche scienziati. La stessa politica nazionale dà vita ad una complessa attività di studio delle zone paludose, della malattia e degli effetti socio-sanitari che alimenta progressive campagne di bonifica, culminate con la «redenzione» dell'Agro (su cui il regime fascista orchestrò una campagna pubblicitaria e promozionale). Nel saggio, Schulte ricostruisce alcuni aspetti sociali, affidati al complesso mondo ecclesiastico-religioso, come l'intervento di apposite istituzioni confraternali, che affiancano le pagine dedicate alle campagne antimalariche portate avanti dallo Stato, oltre che ad alcuni animosi protagonisti dediti alla redenzione e alla cura delle popolazioni dell'Agro Romano e Pontino; il tutto accompagnato da una puntuale ricostruzione delle vincenti campagne otto-novecentesche (di cui si mettono in rilievo aspetti apparentemente secondari, quali la percorrenza delle tratte ferroviarie esistenti in agri infestati dalla malaria). Anche organizzazioni straniere si occupano di questo grave problema, che si risolse solamente nel 1970, quando il paese fu dichiarato dall'OMS «libero dalla malaria».

Il volume, che si presenta graficamente e tipograficamente molto ben impresso e curato, è un nuovo capitolo della storiografia ninfa e pontina, ma anche laziale e in parte romana, poiché offre moltissime informazioni sull'ambiente culturale ottocentesco che oltre all'Urbe, s'interessò anche alla Campagna Romana, alla Ciociaria e all'Agro Pontino. Non è del resto pensabile un intellettuale che rimanesse chiuso dentro le mura urbiche della Città eterna: come dimostrano le storie personali degli studiosi stranieri vissuti a lungo a Roma, essi "evadono" per scoprire il *Latium*. Ogni saggio, benché sia piuttosto banale riconoscerlo, arricchisce le informazioni sui temi di volta in volta affrontati, ricostruendo ambiti culturali e dando letture diverse di tanti momenti della storiografia fin qui attestata (di cui tutti gli autori offrono una completa elencazione). La progressiva, diversa percezione di Ninfa attestata nel tempo, dà una dimensione nuova e fa capire come sono avvenuti i cambiamenti di tale visione dovuti a "letture" provenienti da tutta Europa grazie a visitatori di buona parte del continente, pur con una importante presenza di intellettuali tedeschi. Il volume fa dunque conoscere uno spaccato della dimensione

internazionale del fenomeno, fattore molto rilevante per la considerazione della nostra «Pompei del Medioevo».

Gioacchino Giammaria