

Antico, Città, Architettura, I
dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte

A cura di Elisa Debenedetti, Roma, Edizioni Quasar, 2014, 392 p., 169 ill. b/n e 56 a col.
 (Studi sul Settecento Romano, n° 30)

ADRIANO LA REGINA

S *studi sul Settecento romano* è una rinomata serie di quaderni diretti e curati da Elisa Debenedetti, ora pubblicati dalle Edizioni Quasar con la consueta sobria eleganza¹. Il quaderno dal titolo *Antico, Città, Architettura, I, dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, appena finito di stampare nello scorso mese di novembre, è il trentesimo. Dal 1985, con singolare puntualità, ogni anno Elisa Debenedetti pubblica un quaderno dedicato ad aspetti della produzione artistica settecentesca a Roma. L'obiettivo evidente di questo programma, obiettivo che direi ormai raggiunto, era quello di dare un contributo sostanziale alla ricostruzione complessiva dell'ambiente artistico settecentesco a Roma, quale si manifesta nelle ville e nei palazzi della grande nobiltà, nelle chiese, nelle abitazioni della ascendente borghesia, nella produzione di una fitta trama di botteghe artigiane; un ambiente artistico pervaso anche negli aspetti secondari da forme espressive elaborate da pittori, scenografi, scultori, architetti, disegnatori e decoratori, insomma da tutto quello che fece della Roma settecentesca, e uso qui le parole di Elisa Debenedetti, «il teatro internazionale della nascita del Moderno». Roma, aggiungerei, divenne allora cosmopolita come non era mai stata in precedenza, se non nell'età matura dell'impero sotto Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio, nel secolo d'oro che la rese capitale di coloro che si sentivano cittadini del mondo, come amava dichiararsi Marco Aurelio, l'imperatore filosofo.

In particolare, questo quaderno affronta il compito di avviare uno studio approfondito su alcuni documenti, manoscritti e disegni soprattutto del Fondo Lanciani, e di altri fondi con esso conservati nella Biblioteca di archeologia e storia dell'arte. Si tratta, come la definisce Elisa Debenedetti, di «una massa sterminata di materiale documentario e illustrativo che si incrocia e completa vicendevolmente». Rodolfo Lanciani (1845-1929) è stato il grande studioso della topografia di Roma antica: a lui dobbiamo tra l'altro quello che ancora oggi è un formidabile strumento cartografico, la *Forma Urbis Romae*, stampata in 46 tavole tra il 1893 ed il 1901. Lanciani fu il primo, e per ora il solo, che con quest'opera riuscì a realizzare un sogno di circa quattro

secoli addietro, quello che aveva indotto Leone X ad affidare a Raffaello il compito di porre «in disegno Roma antica, quanto cognoscier si può per quello che oggidì si vede» che doveva servire per «lo haver cura che quello poco che resta di questa antica madre della gloria et nome Italiano [...] non sia extirpato in tutto». La passione antiquaria di Lanciani ed i suoi interessi vastissimi lo indussero a costituire l'immensa raccolta di documenti, che in buona parte servì anche per la sua *Storia degli scavi di Roma* in quattro volumi stampati tra gli anni 1902-1912, poi integrati da altri pubblicati sulla base dei suoi appunti negli anni 1989-2002.

Il quaderno che presentiamo raccoglie sedici saggi, e devo dire che all'inizio ne ho affrontato la lettura con qualche esitazione: temevo di dovermi addentrare senza sufficienti motivazioni in questioni molto specifiche non sempre appartenenti all'ambito dei miei studi. Ma non è stato così, perché ha prevalso la curiosità, e sono passato da un saggio all'altro attratto dalla varietà degli argomenti e dall'interesse per le novità. Non sarà possibile, nel tempo che abbiamo, riferire compiutamente su tanti studi, ma vorrei comunque rendere l'idea del lavoro svolto. Vorrei soprattutto esporre le ragioni per le quali credo che questo libro possa interessare anche coloro che non si occupano di ricerca nella storia dell'arte; consiglierei infatti di leggerlo: riguarda oggetti e monumenti dei quali la documentazione grafica e manoscritta ci fa conoscere aspetti nuovi, insospettati. Anche indipendentemente dalle novità emerse dagli studi ho appreso molte cose riguardo a edifici ed a luoghi che abitualmente frequento o che occasionalmente ho avuto modo di visitare; e questo credo che possa valere anche per molti altri di noi. Vorrei ricordare qui, per esempio, la storia dell'edificio di piazza Colonna noto come Palazzo Wedekind, illustre per il bel portico delle colonne veienti, il quale è in realtà una costruzione più volte modificata, sede delle Poste dello Stato pontificio e della Gran Guardia stanziata nella piazza. La storia dell'edificio e dei suoi caratteri architettonici variati nel tempo è ora illustrata dal saggio di Yuri Strozzi che, partendo da un disegno del Fondo Lanciani, e avvalendosi di molti altri documenti, studia la complessa vicenda dei progetti predisposti dal Valadier per il rifacimento della facciata con l'aggiunta di un portico

di sedici colonne doriche. L'articolo di Strozzi ricostruisce il declino professionale del grande architetto. Il lavoro alla fine fu assegnato a Pietro Camporese il Giovane, che meglio di Valadier rappresentava il nuovo gusto per le architetture ispirate a modelli rinascimentali di epoca più avanzata. Il portico fu quindi realizzato dal Camporese con l'impiego delle dodici colonne ioniche rinvenute a Veio agli inizi dell'Ottocento, con l'aggiunta di altre quattro simili, e rimase inalterato fin quando l'edificio fu nuovamente ristrutturato nelle forme attuali dopo l'acquisto da parte del banchiere Roberto Carlo Wedekind. Strozzi esamina poi anche un altro progetto di Valadier, di cui ha identificato un disegno che si trova presso l'Accademia di San Luca, una planimetria di progetto riguardante l'isolamento e la sistemazione della Porta Maggiore. Anche questo lavoro non fu realizzato se non in parte secondo le intenzioni di Valadier il quale, come sostiene Strozzi, si poneva in continuità con l'Antico riprogettandone le vestigia sulle basi di una ricostruzione ideale; e ricorderei qui quello che a mio avviso è il capolavoro di questo orientamento, il restauro dell'arco di Tito di Stern e Valadier. Per la Porta Maggiore fu invece scelta la soluzione di mantenere traccia delle vicende storiche subite dal monumento. Anche in questo caso prevalse sull'estro del Valadier la cultura dei nuovi tempi, in cui le vestigia del mondo antico, rovine di monumenti e opere d'arte, cominciarono ad essere ricomposte, integrate e studiate secondo i criteri elaborati per la filologia dalla scuola germanica, la quale avrebbe tenuto il primato nelle scienze dell'antichità per tutto il secolo XIX.

A chiarire una questione riguardante la sistemazione del giardino di un monumento di raffinata eleganza, la villa medicea della Petraia presso Firenze, giova lo studio di un disegno del Fondo Lanciani recante l'indicazione «per la peschiera della petraia». Si tratta della presentazione di un'idea progettuale per la costruzione di una scala nel giardino della villa fiorentina. La scala venne effettivamente costruita tra gli anni 1631-1634 ed è tuttora esistente in forma sostanzialmente analoga a quella rappresentata nel disegno. Lo studio si deve a Costantino Ceccanti, che identifica in Giovan Francesco Susini l'autore del disegno confrontandone alcuni aspetti decorativi con le opere di questo scultore operante a Firenze nella prima metà del Seicento.

Non vorrei omettere di ricordare almeno fuggacemente altri lavori che riguardano la storia dell'architettura, come quello di Tommaso Manfredi, che studia alcuni aspetti importanti della figura artistica di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743) mediante l'esame di un album contenente 58 fogli con centinaia di schizzi ornamentali; e così ancora il saggio di Marisa Tabarrini, che

avvalendosi di un'ampia documentazione grafica, studia lo scalone aperto, settecentesco, del Palazzo Pighini in piazza Farnese, di cui resta per ora sconosciuto l'autore: è una reinterpretazione di modelli napoletani elaborati da Ferdinando Sanfelice. Un altro studio, di Michele Funghi, riguarda la fabbrica di San Luigi dei Francesi: un disegno del Fondo Lanciani e altra documentazione archivistica hanno consentito all'autore di ricostruire la complessa vicenda urbanistica dell'area in cui si colloca l'edificio, opera di Carlo Francesco Bizzaccheri che vi lavorò dal 1709. Un argomento di architettura romana è affrontato da Susanna Pasquali, che esamina l'attività di Raffaele Stern per Napoleone e, tra l'altro, il progetto di trasformazione del palazzo del Quirinale, a cui si può riferire un disegno del Fondo Lanciani. Francesco Ceccarelli studia un disegno che rappresenta, nel 1749, la maestosa facciata del Palazzo Albergati di Zola Predosa (Bologna) prima del suo completamento. Il Teatro di Corte della Reggia di Caserta, del Vanvitelli, inaugurato nel 1772, è esaminato in un articolo di Jörg Garms sulla base di tre disegni del Fondo Lanciani e di altra documentazione grafica: l'autore riconosce nella pianta a ferro di cavallo adottata dal Vanvitelli l'adesione al modello romano dei teatri di Tor di Nona e dell'Argentina.

Cecilia Mazzetti Di Pietralata dedica un bel saggio alla scoperta di un manoscritto settecentesco acquisito dalla Biblioteca nel 1928. Contiene l'opera a stampa e la traduzione italiana di un importante manuale di disegno pubblicato in Germania in tre parti tra gli anni 1728-1731 con il titolo *Die durch Theorie erfundene Practic* eccetera, ossia «La pratica trovata per mezzo della teoria, ovvero regole fondamentali che possono servire da guida per intendere le opere di disegno di illustri artisti». Ne è autore l'artista Johann Daniel Preibler, di Norimberga, che aveva a lungo studiato a Roma. L'opera ebbe grande fortuna in Germania, non solo come strumento didattico, ma anche come manuale diffuso tra artisti e dilettanti. Cecilia Mazzetti ricorda che fu noto anche a Goethe, e sottolinea come alcune espressioni teoriche appaiano precoci per il tempo in cui furono espresse; ad esempio l'enunciato che «la maggior grazia del disegno consiste in un buono e pulito contorno» sarebbe divenuto fondamentale nella concezione estetica di Winckelmann e di Mengs. La traduzione italiana di questo trattato doveva forse servire, come propone Cecilia Mazzetti, per pubblicare il libro in Italia; ma rimase inedita, e il trattato di Preibler non ebbe da noi alcuna diffusione. Beatrice Cirulli ha potuto correggere l'attribuzione dei disegni contenuti in un album Lanciani, già ritenuti del pittore settecentesco Antonio Cavallucci, identificandone l'autore in

Francesco Cecchini, incisore vissuto nella seconda metà del Settecento.

In un altro saggio Alessandro Spila studia il lungo iter subito dalla progettazione e dalla costruzione della Sacrestia Vaticana sulla base di una notevole mole di documenti scritti e di disegni; tra questi vi sono quattro prospetti attribuiti all'architetto Carlo Marchionni che su incarico di Pio VI eseguì l'opera tra gli anni 1776-1784. Tra i documenti di cui si è avvalso Alessandro Spila vi è un disegno, che rappresenta la struttura in pietra che Bramante eresse nel 1513 per coprire l'altare maggiore di San Pietro e il suo ciborio, quando non era stata ancora costruita la cupola della nuova basilica e l'altare si trovava a cielo scoperto. Questa costruzione è comunemente nota come «tegiurio di San Pietro». Vorrei permettermi ora una divagazione su questa definizione. Riguarda una questione di lessico architettonico: vi sono quattro disegni che rappresentano l'edificio costruito da Bramante, tra i quali uno di Maarten van Heemskerck (circa 1536). L'identificazione del tegurio con questo edificio è tuttavia impropria, come ha dimostrato Daniela Gallavotti Cavallero (*Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 1998), mentre il termine si deve riferire, come risulta da note di pagamento, al ciborio o tiburio racchiuso dall'edificio stesso. *Tegurium* è chiaramente una variante di *tiburium*, formatasi a mio avviso per attrazione dal verbo *tego*, *tegere* (*tegula*, *tectum*). Non è stata invece chiarita l'origine del termine *tiburium*, che viene stranamente considerato una contaminazione di *ciborium* con *tugurium*, una formazione tarda quindi, di epoca medievale. *Ciborium* è infatti il termine greco, *kibwvriov*, mentre *tiburium* è il vocabolo latino. Tiburio ha anche un'accezione secondaria, in italiano, quella di rivestimento di cupole a spicchi, che riguarda comunque una copertura (l'accezione si è spostata dal ciborio alla copertura del ciborio). Un'origine medievale del termine *tiburium* non appare tuttavia convincente. Ho avuto modo, infatti, di ritrovare un'attestazione antica della forma *tiburium* nella sua versione italica, *tefurum*; l'alternanza b/f in posizione intervocalica tra latino e osco è normale. *Tefurum* compare nella legge osca incisa sulla tavola bronzea di Agnone (III-II sec. a. C.) per designare un oggetto elencato insieme con una serie di altari. Non si era compreso a cosa si potesse riferire il termine, ma esso deve designare la copertura di un altare sorretta da quattro colonne. Ne abbiamo infatti un esempio in un santuario italico, a Schiavi d'Abruzzo. La parola *tiburium* per indicare un baldacchino posto a copertura di un altare apparteneva quindi al lessico architettonico antico, italico e romano, di cui ci è giunta attestazione scritta solo nella forma osca; il latino *tiburium* si è

però conservato nella terminologia architettonica fino in epoca medievale con il significato di baldacchino sopra un altare convivendo con la corrispondente parola bizantina, *ciborium*.

Tra la folta documentazione grafica di argomento egiziano vi è nel Fondo Lanciani un gruppo di 78 disegni qui studiati da Matteo Borchia. In precedenza i disegni erano stati attribuiti a Dominique Vivant Denon, artista dalla vita avventurosa: seguace di Robespierre e di Napoleone, fu da quest'ultimo preposto alla direzione del Louvre. Si riteneva che i disegni fossero gli schizzi preparatori per il volume pubblicato da Denon nel 1802 con il titolo *Voyage dans la Basse et la Haute Égypte* in seguito alle campagne napoleoniche. Confronti stilistici con gli originali conservati nel British Museum e con le tavole pubblicate hanno però consentito a Matteo Borchia di riconoscere nei disegni Lanciani alcune riproduzioni tratte dalle illustrazioni del volume di Denon in previsione dell'edizione italiana stampata nel 1808. Vengo ora ai saggi che più in particolare si occupano dei disegni rappresentanti le rovine dell'antica Roma. Inizio con il lavoro di Maria Pia Muzzioli, una profonda conoscitrice del Fondo Lanciani, alla quale si deve tra l'altro un'esauriente rassegna dei manoscritti che ne fanno parte, pubblicata con Paolo Pellegrino nella Rivista dell'Istituto negli anni 1991-1992 e 1994. Dobbiamo ora a Maria Pia Muzzioli lo studio in questo quaderno di due disegni di Antonio De Romanis (1792-1875), l'autore del libro *Le antiche camere esquiline dette comunemente delle Terme di Tito* (1822). Un disegno riguarda un particolare della chiesa del Gesù; l'altro, a matita, è una veduta a volo d'uccello, da sud-est, dei resti antichi del monte Oppio rilevati con grande precisione dal De Romanis, il quale per primo vi identificò le Terme di Traiano. Maria Pia Muzzioli richiama l'attenzione sulla figura ancora poco conosciuta di questo fine studioso e rilevatore della topografia antica di Roma. Un album di 24 disegni a matita eseguiti da Jean Chaufourier nel 1712 è pubblicato da Maria Celeste Cola, che ne studia i caratteri originali nel contesto della tradizionale attività degli artisti francesi che ormai da un secolo si dedicavano ai temi del paesaggio e delle vedute di Roma e della campagna romana. Delle vedute di Chaufourier Maria Celeste Cola rivela le angolazioni particolari, gli scorci inediti di monumenti antichi isolati dal loro contesto moderno, i paesaggi rarefatti appena animati dalle figure minute di poche persone, per lo più in contemplazione delle rovine. La personalità artistica e la poetica dell'abate Angelo Uggeri (1754-1837), sono ricostruite da Elisa Debenedetti che dell'architetto, artista e trattatista, studia una serie di vedute del Fondo Lanciani, per lo più riguardanti il Foro

Romano, ma anche il Palatino con le spettacolari rovine del Palazzo dei Cesari, il Celio con le arcate del Claudio, il Foro di Augusto con l'arco dei Pantani, le colonne di Traiano e di Marco Aurelio, e le Terme di Diocleziano e così tanti altri monumenti. Le rovine vi compaiono spesso ancora avvinte da poderosi interri e rivestite da una folta vegetazione. Come dice Elisa Debenedetti esse non interessano l'artista «in quanto frammento di famose architetture ancora riconoscibili, ma perché già divenute natura, memorie dell'uomo inghiottite dal tempo e dalla storia». Ed è così che il grandioso ninfeo degli Horti Liciniani, noto come «Tempio di Minerva Medica», compare invaso da una selva di capperi in un paesaggio animato da capre pigramente sorvegliate da villani; e così anche le spettacolari pareti del tempio di Venere e Roma che racchiudono un cortile del convento di Santa Maria Nova, con una fontana di cui ignoro la sorte; la basilica di Massenzio si presenta poi come una nave che affonda sotto una gigantesca onda di terreno; anche i colonnati dei grandi templi appaiono sommersi dai loro stessi detriti nell'ampia spianata del Campo Vaccino. Un carattere costante nelle vedute di Uggeri è il pittoresco, dichiarato come scelta poetica anche nel titolo dell'edizione francese delle sue vedute di Roma e dintorni, *Journées pittoresques des édifices antiques de Rome et des environs*. Un pittoresco che, come ben vede Elisa Debenedetti, «è dovuto al tempo e all'incuria di una città paesana e decadente quale poteva essere Roma agli inizi del XIX secolo». Un'altra particolarità dell'Uggeri, richiamata nel saggio di Elisa, è il modo di usare la luce e il taglio geometrico delle rovine attraverso le ombre per esaltarne proporzioni e dimensioni. Certo, le vedute di Angelo Uggeri ci trasmettono la sensazione di immagini familiari trasfigurate in una strana Arcadia fatta di rovine antiche e di fabbriche medioevali, qual è l'inquadratura di San Giorgio al Velabro attraverso il fornice dell'arco quadrifronte sullo sfondo del Palatino

con figurine di persone sottodimensionate per accentuare la grandiosità dei monumenti.

Il volume comprende ancora un saggio, di Gian Paolo Consoli, sull'incremento dei musei di antichità all'epoca di Pio VII per restituire prestigio alle collezioni pontificie dopo le asportazioni napoleoniche, e sul ruolo svolto a tal fine da Canova. La questione è trattata prendendo l'avvio dallo studio di alcuni disegni per la creazione di un museo destinato ad ospitare gli oggetti rinvenuti negli scavi che si andavano conducendo ad Ostia in quel periodo, per poi passare all'esame dell'ampliamento dei Musei Vaticani. Si può osservare come l'interesse per lo sviluppo degli studi, la protezione e il restauro dei monumenti ostiensi, e per la conservazione degli oggetti che vi si rinvenivano, fosse già nei progetti dello Stato pontificio, per essere in seguito consolidato e sviluppato dallo Stato italiano con la creazione della Soprintendenza alle antichità di Ostia. Questo istituto ha fatto onore all'archeologia italiana con l'opera di studiosi quali Calza, Gismondi, Becatti, Squarciapino, Zevi e Zevi Gallina. Solamente l'oscurantismo e la pochezza culturale che mortificano la politica italiana del tempo presente avrebbero potuto concepire, con l'abolizione di quella soprintendenza, la gratuita distruzione di un istituto di alto prestigio internazionale per la qualità delle sue ricerche e di consolidata esperienza nella conservazione dei monumenti antichi.

Nell'editoriale che introduce il quaderno, Elisa Debenedetti sembra voler riconoscere in questo e nei due prossimi volumi, già programmati, l'introduzione a un lavoro di sistematica edizione dei fondi dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte custoditi dalla Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte in Palazzo Venezia: noi tutti speriamo che in questo modo Elisa si sia lasciata sfuggire la promessa di volersi dedicare a un compito così importante, al quale saprebbe attendere meglio di ogni altro studioso.

1. La presentazione del volume, di cui è tirato questo testo, si è tenuta a Roma, nella Sala del Tempio di Adriano, il giovedì 11 dicembre 2014.
