



2021

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 23, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa
Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla
Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia
Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano
Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan,
Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella
Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo
Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret
Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea
Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



Recensioni

Coen P. (2020), *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma Capitale (1870-1911)*, Milano: Silvana Editoriale, 591 pp.

Allorché Roma, con la presa di Porta Pia del 20 settembre 1870, viene annessa al Regno d'Italia, l'immagine che offre al nuovo governo è quella di una città immobile, «ou – come aveva sentenziato pochi anni prima il duca Michelangelo Caetani – il n'y a rien à faire, parceque la formule légale du pays est de ne rien faire, et de rien laissez faire» (p. 13). Pio IX aveva provato, nei primi anni del suo pontificato, a mettersi al passo con i fermenti di novità che stavano attraversando le capitali europee e alcune città italiane, ma l'uccisione del capo del governo Pellegrino Rossi e il successivo avvento della Repubblica Romana avevano arrestato questo processo. Al rientro a Roma, dopo la parentesi di Gaeta, il pontefice si era arroccato in una rigida difesa dello *status quo*, mostrando una forte resistenza verso ogni forma di progresso e di apertura all'industria e all'industria applicata alle arti. La città avrebbe dunque mantenuto ancora una posizione preminente nel settore turistico e della produzione dell'arte sacra,

riflesso della posizione espressa sul piano dogmatico dal Concilio Vaticano I, ma avrebbe contestualmente perso l'occasione per mettersi al livello del resto d'Europa, dove iniziavano a nascere, sulla scia della Great Exhibition di Londra, i musei d'arte industriale e si andavano sempre più arricchendo i musei nazionali.

Da questa premessa muove l'ampia e documentatissima trattazione di Paolo Coen, che ricostruisce la temperie artistica, il mercato e la politica culturale dei primi decenni della nuova capitale di uno Stato laico, che troverà nel recupero del Rinascimento, inteso come connessione tra la città antica e quella contemporanea e tra ideali risorgimentali e nuovo governo la sua espressione più unitaria. Nato da una lunga ricerca e da un progetto internazionale che hanno visto coinvolti, con l'autore, personalità quali Enrico Castelnuovo, Luigi Spezzaferro, Enrico Stumpo, Matteo Musacchio e istituzioni quali la British School e l'Archivio Centrale dello Stato, il volume si compone di sette capitoli – leggibili anche singolarmente e caratterizzati da una notevole felicità stilistica – che analizzano puntualmente il contesto romano del periodo preso in esame, ove coesistono nobili collezionisti, religiosi innovatori, interessi politici, mercanti disincantati e facoltosi stranieri,

desiderosi questi ultimi di portare nelle proprie dimore un po' di quel fasto da sempre sinonimo della produzione italiana.

Nella prima fase, fra il 1872 e il 1876, uno spiraglio di cambiamento sembra farsi strada grazie alle figure del reverendo Robert Nevin e del principe Baldassarre Odescalchi. Il primo, grazie alla libertà di pratica dei culti religiosi concessi dallo Statuto Albertino e alla disponibilità di alcuni esponenti della grande borghesia americana residenti a Roma, raccoglie fondi destinati alla costruzione, lungo via Nazionale, della chiesa di San Paolo entro le Mura, edificio che, sebbene contraddistinto all'esterno da un aspetto ostentatamente revival, all'interno riflette la lingua dell'industria non solo per i processi produttivi delle singole fasi della realizzazione, l'impiego di utensili e macchinari evoluti, l'adozione di moderni strumenti di comunicazione tra cui il telegrafo, ma anche per il metodo industriale utilizzato nella realizzazione degli apparati decorativi, come la decorazione a mosaico eseguita su disegno di Edward Burne Jones, che pongono la chiesa in sintonia con le più evolute realtà d'Europa. Il secondo, alla guida di un gruppo di collezionisti e mercanti d'arte, tra cui Augusto Castellani (membro di una famiglia di orafi cui è dedicato ampio spazio nel cap. 1), promuove la creazione di un museo d'arte industriale improntato al modello londinese, il Museo del Medioevo e del Rinascimento per lo studio dell'arte applicata all'industria, meglio noto come Museo Artistico Industriale, che avrebbe dovuto fornire soprattutto un repertorio di modelli, suddivisi tipologicamente e individuati con una certa disinvoltura tra originali, pezzi contemporanei, fotografie e falsi. Queste due esperienze, ancorché foriere di possibili sviluppi, rimangono piuttosto

isolate; il museo, soprattutto per l'assenza di un tessuto industriale, non riesce a raggiungere quella dimensione nazionale propria degli istituti nordeuropei, così come la successiva esperienza braccianese di Odescalchi, mentre Roma è teatro di una serie di scelte derivate dalla necessità di fronteggiare i possibili rischi legati alla morte di Vittorio Emanuele II.

Spetta a Crispi e Depretis, nelle cui mani passa il governo, trasformare la sepoltura del re nel collante di una nazione ancora fragile e preda di molteplici tentativi di rivendicazione e con essa modificare il tessuto urbanistico della città con l'edificazione del Vittoriano. Coen dedica due capitoli (3 e 5) alle vicende costruttive del monumento, analizzandone tutti i complessi e articolati episodi in relazione alla storia del Paese che, con la firma della Triplice Alleanza, appare destinato a diventare impero e necessita di dare alla capitale un segno di forte valore politico e simbolico. La scelta del Campidoglio, identificato quale connessione con l'antichità a scapito della Roma papale, porta inevitabilmente con sé la *querelle* tra coloro che si ergono a conservatori della città antica (Rodolfo Lanciani, Francesco Nobili Vitelleschi, la destra storica e il Comune di Roma, "il partito degli archeologi" per dirla con l'autore) e coloro che, in nome del nuovo, sono disposti a considerare "peccato veniale" la distruzione di una parte della città, compreso il chiostro dell'Ara Coeli (Boito, Dossi, Depretis). La lingua che avrebbe dovuto parlare il nuovo complesso, non divisiva, avrebbe dovuto essere quella che in buona parte d'Europa, grazie a Burkhardt e Letarouilly, aveva ricevuto una spinta decisiva: il Rinascimento. Lungo queste direttrici viene costruita la seconda gara per il Vittoriano, che «prevedeva un architetto per così dire neo umanista, intitolato a seguire

qualsiasi aspetto del cantiere - da quelli eminentemente statici e costruttivi a quelli plastici decorativi - e portavoce di un linguaggio neo rinascimentale, meglio ancora se di ispirazione bramantesca, tale da assurgere a stile unitario, organico e appunto nazionale» (p. 250). Attraverso l'analisi di molteplici fonti, il lavoro illustra come il progetto sostenuto da Boito e vinto e avviato da Sacconi, nel corso dei successivi cinquanta anni verrà modificato durante l'esecuzione dei lavori fino ad alterarne l'idea originaria e dare al monumento l'aspetto attuale.

L'altro fronte sul quale la ricerca dell'autore ha dato esiti di grande interesse è quello legato al commercio, che vede ricostruiti figure di mercanti, artisti, società di compravendita o spedizionieri, attivi sul mercato internazionale grazie alle larghe maglie delle licenze sulle esportazioni (cap. 4, 6 e 7). Tra i mercanti emergono le figure di Erulo Eruli proprietario di un laboratorio di pittura e arti applicate in via del Babuino che si era rivelato in grado di calamitare un circuito internazionale fatto di giornalisti, scrittori e politici, non meno che esponenti del clero e dell'aristocrazia, particolarmente apprezzato per la realizzazione degli arazzi; Attilio Simonetti, collezionista amico di Mariano Fortuny; Ettore Jandolo, specializzato nella vendita di dipinti, monete e oggetti di scavo, molti dei quali rivenduti al Metropolitan Museum di New York. *Self made man*, abilissimo mercante grazie alla capacità di comprendere il desiderio della classi emergenti di "nobilitarsi" attraverso l'acquisto di pezzi preziosi è Giuseppe Sangiorgi, di cui viene delineata la straordinaria capacità di intrattenere relazioni con importanti storici dell'arte, come Adolfo Venturi, di cui si serve per la stima dei prezzi delle opere da vendere a clienti importanti (da Zola ad esponenti del casato dei Sassonia-Coburgo;

dall'Altes Museum di Berlino al Museum of Fine Arts di Boston) e, allo stesso tempo, di produrre pezzi "in stile" tramite la collaborazione con artisti che lavorano per lui (come ad esempio Patrizio Fracassi) per la clientela meno prestigiosa, il tutto tramite la costruzione di un sistema integrato di immagine in grado di incidere ad ogni livello sulla psicologia del cliente. Il collezionismo, fino alla fine del XIX secolo rivolto principalmente all'Europa, vede una notevole apertura oltre oceano con l'istituzione a Roma, nel 1897, dell'American Academy, il più importante centro indipendente di studio e discipline umanistiche e belle arti fuori del territorio statunitense. Ed ecco che, per chiudere il cerchio, Coen ritorna al reverendo Nevin per far comprendere il superamento americano del modello estetico di matrice nordica verso il gusto italiano da cui dipenderà, per i primi anni del secolo successivo, una massiccia fuoriuscita di opere, a partire da quelle della raccolta Massarenti che, acquistata da Henry Walters, costituisce il nucleo dell'omonimo museo di Baltimora.

Troppo larghe le maglie delle licenze di esportazione, troppo lungo l'elenco di quegli oggetti partiti senza ritorno che la corposa appendice documentaria contiene di valutare in tutta la sua ampiezza e che offre un notevole valore aggiunto ad un volume prezioso per testimoniare l'ambiente culturale e artistico di una città ancora in cerca di una identità tra vecchio e nuovo status e facile fonte di approvvigionamento da parte di acquirenti diversi in una fase in cui, mancata l'approvazione della legge di tutela proposta nel 1888, si era ancora privi di specifici provvedimenti di carattere nazionale.

Patrizia Dragoni

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Sciallo, Università di Bologna

Texts by

Nicodemo Abate, Nicola Albergo, Gianpaolo Angelini, Giulia Beatrice,

Giacomo Becattini, William Cortes Casarrubios, Tiziano Casola, Mara Cerquetti,

Matteo Cristofaro, Stefano De Falco, Alfredo Del Monte, Alice Devecchi,

Luigi Di Cosmo, Tamara Dominici, Patrizia Dragoni, Selene Frascella,

Luciana Lazzeretti, Luna Leoni, Lauro Magnani, Chiara Mannoni,

Giovanni Messina, Sara Moccia, Andrea Morelli, Umberto Moscatelli,

Sharon Palumbo, Luca Pennacchio, Andrea Penso, Pietro Petrarola, Gaia Pignocchi,

Federico Saccoccio, Pasquale Sasso, Giovanna Segre, Ludovico Solima,

Mario Tani, Roberta Tucci

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

