



**Citation:** Iacopo Benincampi (2022) *Roma. Frammenti di scena urbana tra XVII e XVIII secolo, architetture e interpreti*, a cura di Simona Benedetti e Massimo Zammerini. *Diciottesimo Secolo* Vol. 7: 189-192. doi: 10.36253/ds-13287

**Copyright:** © 2022 Iacopo Benincampi. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.net/index.php/ds>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

## Book Reviews

**Roma. Frammenti di scena urbana tra XVII e XVIII secolo, architetture e interpreti**, a cura di Simona Benedetti e Massimo Zammerini, Campisano, Roma 2020, pp. 204.

A partire dalla prima epoca moderna, Roma – cuore della cristianità prima e del cattolicesimo poi – si era andata rinnovando in relazione ai variabili rapporti di forza stabiliti dai diversi attori presenti sulla scena (dai nobili al «popolino», dagli ecclesiastici ai mercanti): un fenomeno mutevole il cui precario equilibrio si rifletteva sulla stratificata compagine urbana in «spazi nobilitati e modellati dalle alleanze, ma anche i loro deformi cugini sfigurati dalle inimicizie». Così, riassumeva Joseph Connors la complessa evoluzione dell'urbanistica barocca romana, riconoscendo all'Urbe una singolarità nel panorama mondiale che invitava a continui studi e approfondimenti (J. Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Roma-Bari 2005, p. IX). Se infatti le piante della città restituiscono oggi il fermo immagine di determinati momenti della sua storia, per comprendere appieno questa serie progressiva di fotografie, le stesse andrebbero considerate come fotogrammi di un'unica pellicola, spezzoni di una sequenza in verità ininterrotta.

In questo orizzonte si inserisce il volume *Roma. Frammenti di scena urbana tra XVII e XVIII secolo, architetture e interpreti*, curato da Simona Benedetti e Massimo Zammerini con una bella veste grafica dall'editore Campisano (Roma, 2020): un libro che cerca di focalizzare l'attenzione su taluni episodi al fine di creare precisamente nuove sinapsi attraverso cui seguire lo sviluppo della capitale papalina fra Seicento e Settecento. D'altra parte, tale è l'obiettivo della più ampia iniziativa multidisciplinare entro cui si colloca questo lavoro intrapreso nel 2014: una ricerca, promossa e finanziata dall'ateneo Sapienza, tesa a investigare in campo artistico, architettonico, teatrale e letterario *Il "modello" Roma dall'Italia all'Europa (1690-1789)*.

È il titolo a dettare gli estremi del discorso. Realtà cosmopolita e punto di riferimento della cultura europea, Roma consolidò e mantenne questo *status* dal pontificato di Innocenzo XII Pignatelli (1691-1700) fino alla Rivoluzione francese (1789), le cui guerre avviarono quell'inesorabile processo di destituzione dello Stato Pontificio infine conclusosi con il Risorgimento. Artisti, forestieri e aristocratici in visita durante i loro Grand Tour, sostavano *intra moenia* per brevi e lunghi periodi, nutrendosi delle numerose attrattive offerte: dalle vestigia antiche della Repubblica – utili, ad esempio, ai Wigh per legittimare la monarchia parlamentare inglese all'indomani della Gloriosa rivoluzione –, alle opere dei grandi maestri della pittura e della scultura, fondamentali per l'educazione delle nuove generazioni. Lo confermava Anton Raphael Mengs (1728-1779), il quale sosteneva che la sua pittura si alimentasse della tradizione romana e, senza di questa, non avrebbe potuto sopravvivere.

Laddove però questo legame induceva i pittori a trasferimenti sempre più frequenti, che infine si risolvevano spesso in una presa di residenza stabile, al contrario, l'ultimo *Ancien Régime* fu per gli architetti il secolo della diaspora. Le crescenti difficoltà economiche del Papato (legate soprattutto al declinante prestigio dell'autorità internazionale del pontefice) non permettevano più di inaugurare grandi cantieri come era stato in precedenza, e l'assenza di stabili entrate spingeva i migliori professionisti a spostarsi al servizio delle emergenti monarchie nazionali. Emblematico fu il caso di Filippo Juvarra (1678-1736), a cui seguirono le partenze di Ferdinando Fuga (1699-1782) e di Luigi Vanvitelli (1700-1773).

Nondimeno, saltuarie importanti occasioni di lavoro non mancarono (il concorso del 1732 per il completamento della facciata di San Giovanni in Laterano e i contestuali incarichi per la fontana di Trevi e per il palazzo della Consulta ne danno piena prova), e la manutenzione ordinaria e straordinaria delle proprietà edilizie distribuite fra i vari rioni garantì la sopravvivenza di piccole e medie imprese, sviluppando parallelamente una perizia tecnica altrove assente.

Proprio su questo aspetto si sofferma Michele Funghi – il primo dei sei autori del volume –, i cui due contributi sulla Roma rileggibile negli appunti giornalieri di Francesco Valesio (1670-1742) e sui «condomini» borghesi del primo Settecento (*Funzione e ornamento: lo spazio urbano nella Roma di Valesio*, pp. 11-32; *Il condominio «borghese» nella Roma d'inizio Settecento. Gli esempi realizzati da Carlo Francesco Bizzaccheri*, pp. 33-50) riprendono in mano, ampliandole con puntuali affondi archivistici e innovative riletture stilistiche, le prime esplorazioni condotte negli scorsi decenni sull'argomento da Giovanna Curcio all'interno degli *Studi sul Settecento Romano* promossi da Elisa Debenedetti (in particolare: G. Curcio, *Gli architetti borghesi e l'edilizia «ordinata» del primo Settecento romano*, in *Studi sul Settecento romano. Roma Borghese*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1995, pp. 11-33). Le case in affitto, d'altro canto, dovevano essere in quel periodo un vero e proprio *business*. Utili per ripagarsi dell'investimento, realizzare abitazioni intensive da locare consentiva margini di reddito che, in una città in cui era costante e duraturo il passaggio di ambascierie straniere e visitatori, erano sostanzialmente sicuri. Una clientela più altolocata (e abbiente), però, domandava in genere abitazioni di qualità superiore, con servizi che gli alloggi a schiera capitolini spesso non possedevano. Occorreva perciò ammodernare gli stabili: un'operazione che – rileva Funghi – si appoggiò di norma su due strumenti: una diversificazione dei tagli degli appartamenti e una decorazione esterna avvenente.

E se al primo problema si rispose con una moltiplicazione dei vani, intervallandoli con corpi scala che ne permettessero l'aggregazione o lo spezzettamento – un'ideazione che intellettuali quali Lione Pascoli (1674-1744) celebravano come una conquista dei moderni in polemica con i sostenitori della superiorità degli antichi –, di contro, al tema della *facies* pubblica dell'edificio si cercò di corrispondere nel solco della tradizione palaziale romana. Mimando l'impaginazione sangallescica, pensata nel primo Cinquecento per proprietari blasonati, i nuovi immobili mantennero immutata la distinzione fra basamento con botteghe, piano «nobile» e livelli superiori, associando però a ciascun comparto una precisa categoria di affittuari: ai negozianti e ai bottegai il piano terreno con mezzanino; il piano principale agli inquilini di rilievo; gli ulteriori piani a conduttori relativamente benestanti. Inoltre, al fine di trasmettere un immediato senso di novità, ornamenti di stampo borrominiano si addensarono spesso attorno alle finestre o in corrispondenza del portone: un'astuzia che, attualizzando il prospetto, conferiva modernità a impianti in verità al loro interno desueti.

Questo *modus operandi*, largamente diffuso e sospinto dalla committenza religiosa e patrizia, raggiunse il suo apice nel complesso della (appunto chiamata) «piazzetta del guadagno» di Sant'Ignazio, ma in altre zone della città spinse a ragionare su nuove forme di valorizzazione del costruito secondo limitati esborsi: una sfida con cui Carlo Francesco Bizzaccheri (1656-1721) si misurò in varie occasioni e di cui il palazzo di S. Luigi dei Francesi in strada Pinàco (l'attuale via Giovanna d'Arco) sembra essere stato uno dei più felici risultati. Del resto, vivere in una serie di stanze, affiancate da altre vissute da estranei, suscitava sia problemi di vicinato, sia imponeva lo studio di soluzioni di arieggiamento e illuminazione soddisfacenti almeno la maggioranza delle dimore. Il lotto doveva quindi essere opportunamente modellato in rapporto al contesto, al fine di sfruttarlo al meglio.

Su questo punto si concentra l'intervento di Simona Benedetti che, preso un *exemplum virtutis* di spessore quale il palazzo Senatorio, ne scandaglia i rinnovamenti susseguitisi nel XVIII secolo, analizzando nel dettaglio tanto la bibliografia relativa quando la ricchissima documentazione archivistica rinvenuta, che riporta nell'appendice (*Il volto del palazzo Senatorio verso il Foro Romano nel Settecento*, pp. 51-110). Anche nel Settecento, infatti, questo edificio fu oggetto di molteplici aggiustamenti, che videro coinvolti professionisti di spicco come Alessandro Specchi (1666-1729) e Giovanni Battista Piranesi (1720-1778). Quest'ultimo, in particolare, fra il 1767 e il 1769 venne chiamato a perfezionare l'appartamento ad

uso del senatore Abbondio Rezzonico (1742-1810), nipote del veneziano papa Clemente XIII (1758-1769), e probabilmente fu in quel frangente che realizzò il noto mobilio ritratto assieme al patrizio da Pompeo Batoni (1708-1787). I vari lavori eseguiti (di cui si dà ampia ragione) interessarono prevalentemente il retro del Campidoglio, definendone quell'aspetto caratteristico fissato poi su tela dai molti vedutisti che allora ritraevano incessantemente i ruderi in Campo Vaccino: un volto straordinario del Monte Capitolino che, sebbene talvolta dimenticato dalla critica, così non lo è stato da osservatori acuti come Simona Benedetti e – prima di lei – Ludovico Quaroni (1911-1987), il quale apprezzava del Campidoglio precisamente il suo ruolo di fondamentale cerniera urbana, rivolta da un lato verso l'antico e, dall'altro, verso il moderno (L. Quaroni, *Immagini di Roma*, Bari 1969, p. 224).

Ancora su un episodio specifico si sofferma Marco Pistolesi, il quale ricostruisce le tappe salienti del cantiere di un istituto di formazione e cultura significativo per la coincidenza che ebbe tale fabbrica con un evento epocale per la storia della Chiesa, foriero di quel collasso della clerocrazia a cui si accennava: la ricostruzione del Collegio Greco lungo la via Paolina, oggi del Babuino [*La ricostruzione tardobarocca del Collegio Greco a Roma, l'intervento di Clemente Orlandi*, pp. 111-126]. Eretto fra il 1767 e il 1772, anche in questo tardo esempio di architettura residenziale delle corporazioni religiose controriformiste si perseguì quello schema, già messo a punto nel secondo Cinquecento, di strutturazione dello spazio secondo requisiti funzionali non strettamente vincolati a precise geometrizzazioni spaziali: un comportamento che favoriva la messa a punto di soluzioni insediative autonome ma, comunque, efficienti. L'opera, conclusa solo poco prima che la Compagnia di Gesù venisse sciolta dal romagnolo Clemente XIV Ganganelli (1769-1774) col breve *Dominus ac Redemptor* (1773), fu quindi – come scrive l'autore – una sorta di «canto del cigno» (p. 111), emblematico degli orientamenti gesuiti precedenti la soppressione. E se il progetto eseguito si allinea alle tendenze dell'epoca, accogliendo neocinquecentismi che si legano a dettagli di estrazione cortonesca e berniniana, a riprova di quel rispetto verso i principali operatori del Barocco che Hellmut Hager (1926-2015) evidenziava nel 1983 in occasione delle celebrazioni indette per il terzo centenario dalla morte di Gian Lorenzo Bernini (H. Hager, *Gian Lorenzo Bernini e la ripresa del barocco nell'Architettura del Settecento romano*, in *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, a cura di G. Spagnesi e M. Fagiolo, Roma 1984, II, pp. 469-496), insoluta è restata nel corso del tempo la paternità del disegno d'insieme, cautamente avvicinata da Richard Bösel a Clemen-

te Orlandi (1704-1775). In effetti, il forte linearismo e i freddi prestiti dalla tradizione riconducono alle modulazioni che Carlo Fontana (1638-1714) aveva introdotto nell'insegnamento accademico romano e che, ancora a metà del Settecento, informavano l'istruzione dei professionisti in circolazione. Tuttavia, lo spoglio delle carte svolto da Andrea Bozzoni non aveva confermato tali suggestioni, lasciando il problema aperto. Grande merito va perciò riconosciuto a Pistolesi, la cui verifica certosina delle evidenze ha portato alla luce dei pagamenti che corroborano l'attribuzione, circoscrivendo al contempo l'incarico. Più nel merito, sembra desumersi dai dati raccolti che l'architetto diede inizialmente solo una consulenza che, alla morte del confratello gesuita che presiedeva alle lavorazioni, si tramutò in direzione.

La dispersione che seguì l'abolizione dell'ordine non ha consentito ulteriori precisazioni, per via delle caotiche ripercussioni connesse, argomento a cui si allaccia Marco Corsi, discutendo la figura dell'arcade Sigismondo Chigi (1736-1793): un intellettuale dai molteplici interessi la cui adesione alle idee progressiste portate avanti nel Granducato di Toscana da Pietro Leopoldo di Lorena (1765-1790) gli procurò la diffidenza e l'ostilità di molti suoi pari (*Sigismondo Chigi Albani della Rovere. Arcade e patrono delle arti nella Roma del Settecento*, pp. 141-168). La classe dirigente papale, del resto, viveva negli ultimi decenni del XVIII secolo una fase di profonda incertezza che si accompagnava a disordinati tentativi di riforma. Mentre talune scelte economiche tratteggiavano una modernizzazione degli scambi in linea con le altre potenze internazionali – il libretto *L'economia naturale e politica* che il Chigi pubblicò in forma anonima a Parigi nel 1781 dedicandolo al Lorena certifica questo diffuso interessamento nei salotti romani, il timore che queste aperture avrebbero potuto portare a ribaltamenti incontrollabili (i cui sentori cominciarono a percepirsi nella rivolta delle colonie nord-americane e nella crescente insofferenza del popolo parigino) istigava a censure severe e a processi politici *ad hoc* di cui anche il senese fu vittima. Eppure, il suo mecenatismo artistico non risentì, se non in parte, di questa intricata situazione, come dà conto Corsi nella sua lunga esposizione, indulgiando sui contatti intrattenuti dall'aristocratico con diversi dei protagonisti del periodo: da Bartolomeo Cavaceppi (1715/1717-1799) – il cui *atelier* aveva aperto un importante dibattito sui compiti del reintegro scultoreo – ad Agostino Penna (1728-1800), attivo nel celebre allestimento «all'antica» del casino Borghese (1775-1790); da Giovanni Volpato (1735-1803), la cui impresa manifatturiera di *biscuit* e altri oggetti era fra le più note in Europa, a Ennio Quirino Visconti (1751-1818) il quale, nominato suo bibliotecario, fu pure il direttore del nascente

museo Pio-Clementino in Vaticano (1771). Inoltre, intese rapporti con il trattatista Francesco Milizia (1725-1798), che gli dedicò il suo libro sui *Principi di architettura civile* (1781), e con l'imolese architetto Cosimo Morelli (1732-1812), al servizio diretto del cesenate papa Pio VI Braschi (1775-1799). Largo di vedute e attento alle novità del momento, Sigismondo Chigi fu dunque testimone e partecipante di quell'incipiente archeologismo che divenne di lì a poco tendenza dominante in tutto il continente europeo, offrendo un punto di vista eccezionale sul mutare dei tempi.

Sempre sui Chigi si focalizza Angela Marino, la quale prende in esame il non più esistente casino di famiglia nei pressi di via delle Quattro Fontane: una residenza di rappresentanza che, oltre a svolgere compiti diplomatici di accoglienza, assolveva a funzioni di villa sub-urbana, ospitando eventi e banchetti, come il vicino palazzo Barberini e altre realtà nei dintorni [*Il "Casino" delle Meraviglie di Flavio Chigi alle Quattro Fontane*, pp. 127-140].

Diversi appaiono perciò i nervi scoperti che questa ricerca lascia affiorare: una rete di legami che, trascendendo l'architettura, investono vari settori della vita quotidiana dell'Urbe, arricchendo il mosaico delle conoscenze finora note. Ottimizzare i percorsi, abbellire la città, celebrare i fasti del passato con l'obiettivo di legittimare il presente: queste sembrano le linee guida perseguite nell'ultimo secolo di antico regime che questo studio evidenzia; un'intenzione programmatica che, traducendosi in numerosi piccoli interventi pratici fra loro differenti, diede adito a quella frammentarietà a cui alludono i curatori nel titolo del libro.

Conclude la rassegna, d'altra parte, un contributo *sui generis* che getta lo sguardo ben oltre le prospettive messe sin qui in luce: un saggio, quello redatto da Massimo Zammerini, che prende in esame l'ultima opera di Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) – *La clemenza di Tito* (1791) musicata sul melodramma di Pietro Metastasio (1698-1782) del 1734 – per riflettere sulla *longue durée* della messinscena del teatro fino ai nostri giorni, rammentandoci come non possa esistere un futuro senza solide radici nel passato [*1734-2020. Luce e marmo in scenografie moderne per "La Clemenza di Tito"*, pp. 169-186].

Iacopo Benincampi  
Università degli studi di Roma "Sapienza"