

Caduta e rinascita del Fasto romano

Quante testimonianze, o piuttosto quante reliquie, del "Fasto Romano" dei secoli d'oro (d'oro per il fasto, s'intende) si sono conservate nella nostra stravolta città fra le mura degli antichi palazzi che lo videro nascere e quante invece sono andate disperse al vento della disordinata crescita economica e delle profonde trasformazioni sociali dell'Italia di questo secolo? Basta guardare una guida di Roma degli inizi del Novecento, quella per esempio non certo molto particolareggiata di Lafenestre e Richtenberger del 1905 ("Les Musées, les Collections particulières, les Palais") per constatare quanti palazzi abbiano cambiato destinazione e soprattutto quante collezioni per lo più di origine seicentesca siano andate disperse. Alla vendita della collezione Sciarra che risale ancora alla fine dell'Ottocento, e che era stata preceduta da quella della numerosissima raccolta del Cardinal Fesch zio di Napoleone, si sono aggiunte, in anni che posso ancora ricordare personalmente, la sciagurata dispersione della collezione Barberini (che è stato, in assoluto, il caso più grave), e quelle della collezione Rospigliosi (venduta all'asta nel 1931 e nel 1932) e della collezione Chigi, per non citare che le maggiori. Senza dire, naturalmente, delle grandi raccolte che si erano disperse nei secoli precedenti, come quella ricchissima del Cardinal Silvio Valenti Gonzaga, o di quanto era stato acquistato presso le grandi famiglie romane nel corso del Settecento e ancora agli inizi dell'Ottocento (grazie soprattutto all'opera di mediazione del Camuccini) dai gentiluomini inglesi del Grand Tour. Un gran vendi vendi, non c'è dubbio. In effetti, delle grandi collezioni protette dal fidejussorio, dopo l'acquisto da parte dello stato della Galleria Borghese, del fondo Corsini e Torlonia da cui è nata la Galleria Nazionale, e della Galleria Spada, solo la Doria, la Pallavicini, la Colonna e la straordinaria raccolta archeologica Torlonia a Villa Albani hanno mantenuto unito il loro ingente patrimonio artistico e conservano pressoché intatta l'atmosfera originaria che emana dall'insieme di opere d'arte e di arredi. Di altri palazzi e di altre raccolte qualcosa è rimasto, ma molto è sparso allegramente qua e là per il mondo.

Sono cose che tutti sanno anche se non sempre si è misurato quanto abbia pesato e pesi sull'attuale governo dell'arte e quanto incida sulle sue deficienze così come sulle sorti della cultura, o meglio dell'incultura artistica, e sulla meravigliosa assenza di gusto e di sensibilità che distingue gli amministratori della nostra città, quella mancanza di vera (e non retorica) consapevolezza del valore del proprio patrimonio culturale, quel dileguarsi del senso della tradizione e della storia che è all'origine di tante dolorose dispersioni.

Nei lunghi e lenti anni del crepuscolo della Seconda Roma, dopo gli episodi di estrema raffinatezza artistica degli anni di Pio VI e di Pio VII, il gusto, come si sa, decadde e, passate le ultime fastose manifestazioni di *grandeur* dei Borghese, concluse le splendide e pur sempre nobili esibizioni del fasto bianco e oro dei Torlonia, il Fasto Romano, vecchio ormai di più di tre secoli, cessò definitivamente di vivere. Sopravvisse tuttavia ancora, legata alle sue reliquie tenute insieme da fragili legami familiari o affidate ad ancor più fragili fortune, una labile impronta della sua passata grandezza in quei palazzi che, durante il triste regno di Pio IX, facevano ancora di Roma il "salotto d'Europa" ma non certo per merito della nobiltà romana, salvo qualche eccezione, ma per merito degli ospiti stranieri. Poi l'Italia ebbe la sua capitale e Roma, o almeno una certa Roma morì. "Roma perderà l'atmosfera di repubblica mondiale che ho respirato qui per diciotto anni" scriveva Ferdinand Gregorovius nell'ottobre del 1870, un mese dopo Porta Pia "Essa scenderà al grado di capitale degli italiani i quali sono troppo deboli per la grande posizione in cui sono stati messi dalle nostre vittorie [cioè le vittorie dei prussiani sugli austriaci]. Il medioevo è stato spazzato via come da un vento di tramontana e con esso tutto lo spirito storico del passato. Sì, questa Roma ha perso completamente il suo incanto".

E così venne la Terza Roma, la Roma "buzzurra", e mentre si chiudevano i portoni dei palazzi dell'aristocrazia nera anche il fasto, o meglio la moderna metamorfosi del fasto si adeguò ai nuovi tempi. Cominciando col cambiar quartiere. Con l'abbandonare cioè quella antica e nobile Roma che Vittorio Emanuele II, entrando nelle sue mura, aveva trovato sommersa dal Tevere che aveva straripato e flagellata dalla pioggia, e che al piemontese Giovanni Faldella appariva così buia e sordida, per trasferirsi in una nuova Roma che, sempre al Faldella, appariva invece "piena di giovialità meneghina, frescura ginevrina, dirizzura torinese e fasto parigino". Non so dove la buona volontà dello scrittore, che era poi la buona volontà di una borghesia che credeva con il XX Settembre di aver risolto tutti i suoi problemi come un pensionato che si mette finalmente a riposo, vedesse nella Roma umbertina tutte queste belle e allegre cose. Non voglio parlare del fasto pubblico e dei suoi patriottici eccessi che si concretavano nella enorme fabbrica del bianco monumento né del fasto alberghiero, dorato e tricolore, dei rinnovati saloni del Quirinale; certo è che, nel privato, un simulacro di "fasto parigino", come diceva Faldella, dovette pur vivere, tradotto in piemontese o in lom-

do, nelle ville che l'aristocrazia cisalpina si costruiva nel nuovo quartiere del Macao, un quartiere, cosa nuova per Roma, tutto "persone per bene", senza conventi, senza passato. Ma che pur aveva un suo fascino. Era però il definitivo addio al "Fasto Romano" che presto sarebbe naufragato fra la paccottiglia dannunziana.

Poi le cose peggiorarono quasi sino al limite del migliorare; vennero i "tempi moderni" con le avventure e le sventure del tempo che tutti conoscono e che erano il riflesso di avventure e sventure più gravi e di Fasto non se ne doveva nemmeno parlare. La ricchezza e anche la piccola nobiltà immigrata cambiò di nuovo quartiere e si appollaiò sui Monti Parioli facile preda degli architetti e degli arredatori del "generone". Può essere simbolico che dalla passeggiata delle carrozze sulla incantevole prospettiva stendaliana che va da Villa Medici a Trinità dei Monti si era arrivati, dopo poco più di un secolo di fondamentali cambiamenti, alla "conversazione" all'uscita dalla messa di San Roberto Bellarmino, una delle chiese più brutte di Roma nella piazza più bella di Roma.

Ma il "Fasto Romano", vale a dire la nobile eleganza, ora severa ora gioiosamente raffinata e sempre regale di una civiltà artistica che, anche nelle cosiddette arti minori, aveva dato tante prove a Roma nel Seicento e nel Settecento, reclamava la sua rivincita. E la ebbe. La ebbe giovandosi non solo della moda del ritorno all'antico nell'arredamento, che è un ritorno che ha ormai una lunga storia, ma soprattutto giovandosi del qualificarsi e dello storicizzarsi di quella tendenza. I "quadri senza casa" staccati dal tempo dalle pareti dei palazzi patrizi ritrovavano la loro giusta attribuzione e la loro storia, bellissimi mobili e raffinati oggetti con la loro alta qualità testimoniavano di una nobile origine riacquistavano una loro precisa identità e un giusto "pedigree" persino, se i documenti lo permettevano, il nome dell'autore. E se vagavano ancora per le gallerie e i negozi d'antiquari di Inghilterra, di Francia, d'America, o per le grandi case d'asta, erano oggetto di un sempre crescente interesse, di una conseguente rivalutazione e, devo dire, trovavano spesso la via di casa, cioè ritornavano in Italia e particolarmente a Roma.

La storia dell'arte dedica oggi un'attenzione sempre maggiore a quei dati che riguardano la committenza, l'antico mercato dell'arte, il collezionismo, la consistenza delle antiche raccolte e il loro farsi e disfarsi, così come si rivolge con sempre più partecipazione e interesse alle arti decorative affrontandone lo studio con il dovuto rigore filologico. Un rigore che si accompagna ad una paziente ricerca documentaria e che, come dimostrano i molti lavori di uno studioso come Alvar González-Palacios, offre inedite prospettive alla conoscenza della storia del gusto, della storia delle varie civiltà figurative, della storia *tout court*. Nell'intento, aiutato dalla più aggiornata critica, di liberare le opere d'arte dal loro vano isolamento, maggiori o minori che siano (definizioni che hanno ben incerti confini) e di superare l'inutile mito romantico del "capolavoro", anche lo studio di quelle manifestazioni di creatività non sempre soltanto artigianale che sono le arti decorative ha trovato la sua legittima autorità storica. E non c'è dubbio che dei notevoli risultati di questa precisa disciplina si sia giovata, in un senso vivo e moderno, la conoscenza e l'apprezzamento dei vari aspetti di quella civiltà artistica romana cui è stato dato, nell'occasione di questa bella mostra, il nome forse un po' generico, forse non universalmente pertinente ma indubbiamente suggestivo di "Fasto Romano". Le opere di varia natura delle raccolte, cioè in un palazzo che è fra i pochi a Roma che di quel fasto può considerarsi ancora, per l'amore e l'attenzione dei proprietari i marchesi Sacchetti e per gli interventi intelligenti e discreti di Federico Forquet, uno splendido esempio, sono certo un daranno una valida testimonianza dell'alta qualità su cui si appoggiano le ragioni della rinascita di un gusto. Il gusto appunto del Fasto Romano.

Giuliano Briganti

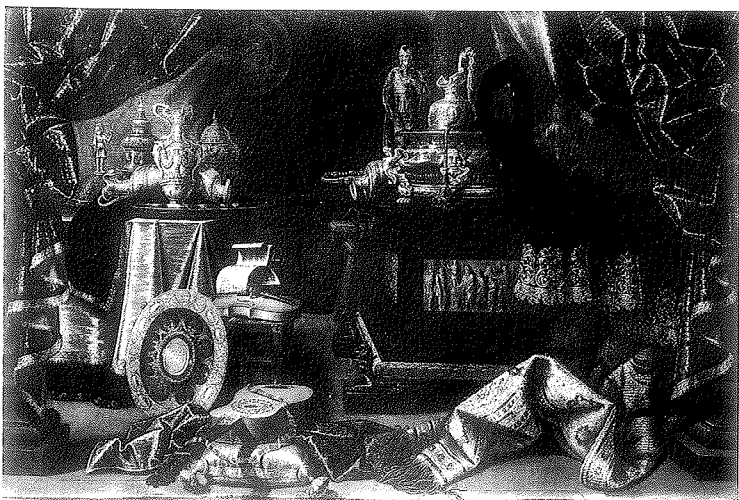
La dimora del fasto

Nella greve Roma barocca, un palazzo deludente all'esterno, ma regale all'interno, funge da luminoso fanale, da fervido scenario governato da un padrone indisponente e superbo, ma mecenate prodigo e competente, capo di una famiglia ritenuta la più "antica" e "principale" di Roma, un personaggio il cui carattere era per antomasia quello del fasto.

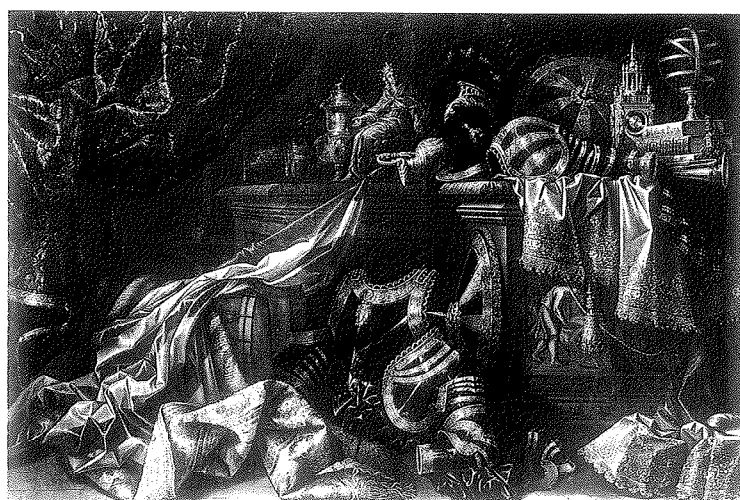
Un secolo dopo, alla fine del Settecento, entriamo nel palazzo accompagnati da una guida. Sulle pareti della sala d'ingresso a pianterreno, al centro dell'edificio principale, si assiepano settanta nature morte: vasi di fiori, fiori, fiori e frutta, ghirlande di fiori, dipinti su tele, su specchi, su lavagne, da Mario de' Fiori, Michelangelo da Campidoglio, Franz Werner Tamm e altri. Quei quadri, prediletti dai proprietari, erano dislocati appunto ai piani inferiori, insieme con ritratti, marine, prospettive e paesaggi, chè "si devono mettere in questi luoghi dov'è lecito venire ad ognuno". Infatti nelle sale adiacenti viene ammirata dagli ospiti anche una cospicua serie di ritratti femminili eseguiti da Jakob Ferdinand Voet, prospettive di Giovanni Ghisolfi, Viviano Codazzi e Alberto Carlieri, paesaggi a tempera di François Simonot. Nell'ultimo vano, dipinti di contemplazione alludono alle ricchezze e alla guerra, e tra di essi erano alcune tele di un curioso pittore, fin qui sconosciuto, operante per i più illustri committenti romani già prima del 1672. Le sue nature morte sono spesso contraddistinte con delle sentenze scritte dall'esplicito significato di transitorietà mondana (e per questo motivo il nostro viene sinora conosciuto con il soprannome di "Maestro dei testi Vanitas").

Già nel 1714 a questi dipinti viene dato il nome di Carlo Manieri, autore, tra l'altro, di un copioso gruppo di opere, di cui alcune siglate (figg. 1-2), diffuso poi in tutta l'Europa da altri pittori in svariate ripetizioni. Tali quadri, con broccati, damaschi, velluti, ricami in oro e argento, suppellettili preziose, sbalzi, ceselli, tappeti, cuscini, strumenti musicali, lucide corazze, restituiscono efficacemente il clima sfarzoso e stivato di arredi che si poteva respirare in questa dimora. Il gusto combinatorio dell'artista, la sua magniloquenza, la sovrabbondanza di oggetti, spostati da quadro a quadro senza senso alcuno, queste variazioni musicali su un unico tema in ricchi e misteriosi interni, saturi di colori cupi e inquietanti, si addicono bene alla smodata ostentazione dello sfarzo romano. Per questo motivo entrambi i dipinti appaiono particolarmente adatti a richiamare l'atmosfera di un palazzo romano barocco, nel quale, salendo due rampe di scale, si giunge, adesso come allora, direttamente in Galleria, e precisamente nella sala esclusivamente dedicata ai paesaggi, dove un grande scrigno in ebano e avorio (fig. 3) sembra evocare lo stesso pesante spirito di abbondanza presente negli interni del Manieri.

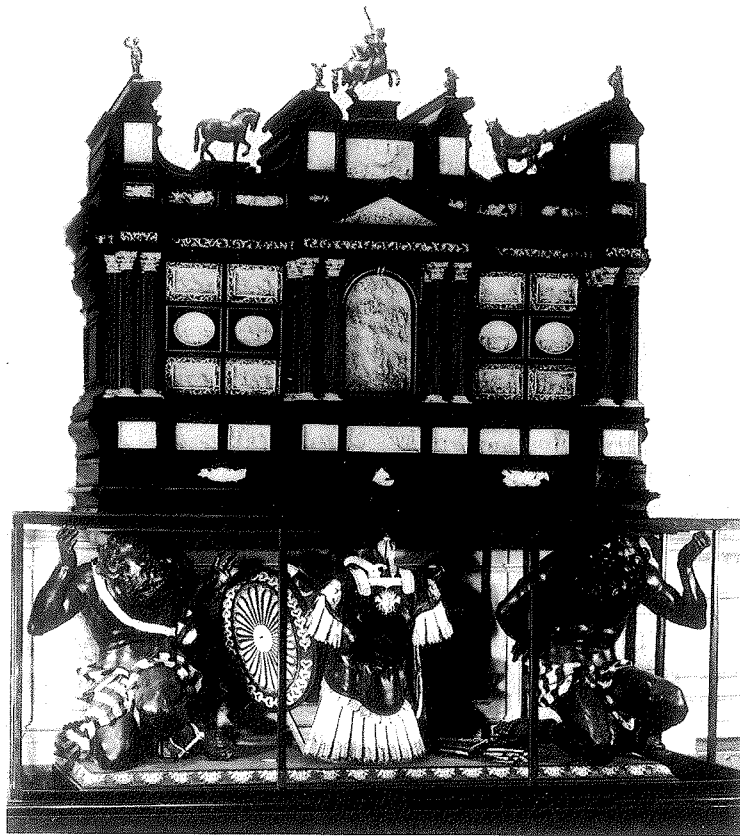
Questa profusione di paesaggi formava il più grande compendio di tale genere nella Roma seicentesca, riunendo opere di Claude Lorrain, Gaspard Dughet e numerosi altri, e sembra che ciò si debba per la maggior parte alla particolare volontà dei



1. Carlo Manieri, *Interno riccamente arredato - I*, monogrammato. Collezione privata.



2. Carlo Manieri, *Interno riccamente arredato - II*, monogrammato. Collezione privata.



3. Carlo Fontana, Franz I e Dominikus Stainhart, *Scrigno monumentale in ebano e avorio*, 1678-1680. Roma, Galleria Colonna.

padroni di casa che, in quel fondersi di mitologia e paesaggio, trovavano sia nella vita, sia nelle recite, sia nelle scene dipinte una compiuta realizzazione.

Ma ora tutto diviene esibito, sfarzoso, opulento: la sontuosa prospettiva della Grande Galleria risplende per il giallo antico profuso su lesene e pilastri, rinterzato dall'oro rilucente di arredi e panoplie. L'assetto delle raccolte pittoriche distribuite sulle pareti, o di quella archeologica, ripartita su plinti e *consoles*, seguiva più i dettami del gusto, che non criteri classificatori, come dimostra, ad esempio, l'accostamento, quanto ai dipinti, di opere di scuole, epoche e soggetti lontane tra loro (figg. 4-5). Pertanto la Galleria appare essere stata concepita non come luogo di convegno di capolavori pittorici giudicati per la loro unicità, bensì da godere tutti insieme come fossero parte di un'opera d'arte totale.

Percorsa tutta la Grande Galleria, e saliti i gradini che conducono alla sala rialzata, questa sorta di ideale itinerario continua, attraverso la grande porta-finestra, direttamente in giardino, quel *viridarium pulcherrimum* celebre fin dall'epoca umanistica, e collegato alla Galleria tramite un ponte. Al di là di esso, una quinta monumentale con statue rappresentanti famosi personaggi del casato, amplifica il significato simbolico dell'ambiente, celebrativo delle più illustri imprese dinastiche, raffigurate anche negli affreschi che ornano le volte della precedente Grande Galleria e delle due sale annesse.

Dall'ultimo vano rialzato, si apre a destra l'accesso a un corpo di palazzo (poi abbattuto) denominato Palazzetto delle vedove, che esibisce, nelle volte di alcune stanze, affreschi di Luigi Garzi, Ludovico Gimignani e Giovanni Battista Boncore.

Dirimpetto, e volgendo a sinistra, ha inizio un'altra Galleria, che pertanto s'innesta ad angolo retto con quella grande, ideata per raggruppare altre collezioni artistiche nuovamente riordinate. Costituita da due bracci rettangolari, collegati al centro da un salone ovale, contiene su tutte le estremità coppie di colonne in giallo antico, analogamente alla Grande Galleria, di cui si propone quindi quale ideale prosecuzione. Nel 1763 vengono menzionati numerosi quadri nella proprietà del potente porporato della famiglia, secondo di questo nome, ideatore di tale ampliamento, tra cui una cospicua raccolta di opere del Settecento romano, con alcuni importantissimi dipinti di Placido Costanzi, Sebastiano Conca e Pierre Subleyras di grande formato, mentre una stampa eseguita attorno alla metà del secolo illustra come quella cosiddetta Galleria Nuova, nel riprendere stile e andamento della prima, detenesse un forte carattere di raccolta antiquaria (fig. 6).