

**FRANCESCO
MORANTE**

**Archeologia e arte
dell'Eclettismo**





Archeoclub d'Italia
sezione di Benevento

*Il testo che qui viene pubblicato
è nato da due conferenze tenute
per i "Seminari nazionali in rete"
dell'Archeoclub d'Italia, in data 11
novembre 2022 e 26 maggio 2023.*

*in copertina:
Massimo Rao, Il trionfo del tempo
e del disinganno, 1988*

Pubblicazione fuori commercio

© Francesco Morante, 2023

Archeologia dipinta

*Il mondo antico nella produzione artistica europea
tra Otto e Novecento*

I pittori archeologi

L'ispirazione all'antico è sempre stata una costante dell'arte europea, sin dal tempo degli antichi romani che già riconoscevano nell'arte greca un modello da imitare. Il dialogo tra presente e passato è uno dei fondamenti della nostra cultura, che certo non viene ora scoperto. Ciò che avviene nel corso dell'Ottocento – in particolare nella seconda metà – è un fenomeno dai connotati diversi, che non sempre ha avuto una giusta attenzione critica, soprattutto da parte degli storici dell'arte.

È il fenomeno del *rendering* archeologico, che non rappresenta più le rovine del passato, con connotazioni romantiche, ma parte da esse per ricostruire visivamente le culture e gli spazi che l'archeologia di quegli anni riscopriva in continuazione. Un posto da leone lo ebbe Pompei, e tutto il mondo romano che da esso si poteva trarre. Non furono ignorate le altre grandi culture del passato, dall'Egitto alla Mesopotamia, che pure trovarono artisti capaci di far rivivere visivamente quelle antiche culture.

La tumultuosa e travolgente ventata di novità portate dalle Avanguardie Storiche agli inizi del Novecento, ha improvvisamente reso opaco e inattuale il periodo immediatamente precedente. Le successive scelte storico-critiche, nel tentativo di trovare una genesi alla modernità del Novecento, ha individuato in un percorso specifico – l'asse realismo-impressionismo-postimpressionismo – il racconto artistico della seconda metà del XIX secolo, racconto che tuttavia, in termini di centralità culturale, è stato del tutto marginale nel periodo in esame.



Foto 1: Disegno di Alfonso Trombetti per il Nabucco di Verdi.

Nella seconda metà dell'Ottocento sono stati invece i pittori che rappresentavano nei loro quadri scene e storie del passato ad avere fama e notorietà, a ricevere incarichi prestigiosi e a monopolizzare il mercato e le commesse pubbliche. Sono pittori che seguono una linea stilistica accademica, ancora di gusto neoclassico, pur con qualche concessione alle ventate di novità che provengono dalle evoluzioni tecniche del periodo, in particolare sul campo del fotorealismo. E tra questi troviamo nomi che, oggi, ai più risultano del tutto sconosciuti, benché al loro tempo godettero di grande fama.

Nomi quali gli inglesi Edwin Long, Edward Poynter o Herbert James Draper, lo svizzero Antonio Ciseri, il polacco Henryk Siemiradzki, il belga Joseph Coomans o il francese Jean-Léon Gérôme. Solo per citarne alcuni. Ma anche tra gli italiani ci furono molti pittori di fama, poi caduti completamente nell'oblio: Giovanni Muzzioli, Luigi Bazzani, Francesco Netti, Roberto Bompiani, Federico Maldarelli, Gaetano De Martini. L'unico che oggi conosce una riscoperta e una rinnovata notorietà è solo Lawrence Alma Tadema, anche se una storiografia più attenta sta progressivamente riportando in luce l'ambiente, a scala europea, che gli ruotava intorno.

Il culto per l'archeologia

Nel corso dell'Ottocento l'archeologia ha vissuto un momento d'oro, non solo per le numerose scoperte che vennero fatte, ma perché mai,

come in questo periodo, influenzò l'immaginario collettivo, il senso estetico ed anche la vita quotidiana. L'archeologia la ritroviamo in tutte le case, anche le più umili, attraverso mobili e complementi di arredo. Negli ambienti più aristocratici si espande all'intero organismo architettonico, assumendo una nota di distinzione e di raffinatezza.

Anche nelle manifestazioni artistiche più popolari del tempo, l'archeologia fa capolino attraverso il teatro o il melodramma. Il *Nabucco*, ad esempio, terza opera lirica di Verdi, è ambientato nel mondo assiro babilonese, che in quegli anni diveniva familiare grazie agli archeologi [foto 1]. L'opera fu rappresentata per la prima volta il 9 marzo 1842. Nabucco è Nabucodonosor II, un sovrano babilonese vissuto tra il 634 e il 562 a.C. Il suo regno coincise con quello di Tarquinio Prisco, il quinto re di Roma di origine etrusca. Nel suo regno avvenne la cosiddetta cattività babilonese degli ebrei, e ciò diede spunto ad una lettura, di quest'opera lirica, in senso risorgimentale.

Anche l'opera forse più celebre di Verdi, *l'Aida*, trae spunto dall'archeologia egiziana. Fu composta per l'inaugurazione del canale di Suez, e fu rappresentata per la prima volta il 24 dicembre del 1871. L'opera è ambientata in un Egitto molto fantasioso, non corrispondente ad un preciso periodo storico [foto 2]. Benché il libretto sia di Antonio Ghislanzoni, all'origine della storia c'era un soggetto originale scritto da



Foto 2: Disegno di Philippe Chaperon per *l'Aida* di Giuseppe Verdi.

Auguste Mariette, un archeologo francese che è stato il primo direttore del Museo Egizio del Cairo.

Anche il cinema, ai suoi esordi, trae spunti notevoli dall'archeologia, spostando, almeno fino alla vigilia della Prima Guerra Mondiale, l'effetto *rendering* archeologico, già sperimentato da pittura e opera lirica, alle sale cinematografiche. Come è noto, i primi film, intesi come lungometraggi di almeno un'ora di proiezione, nacquero in Italia. Il debutto fu sperimentato dalla Milano Films che, nel 1911, produsse il famoso film *L'Inferno*, ispirato alla prima cantica della Divina Commedia.

Due anni dopo, nel 1913, fu la volta di un film che divenne subito un classico cinematografico: il *Quo vadis?* di Enrico Guazzoni [foto 3]. La storia era tratta dal famoso libro dello scrittore polacco Henryk Sienkiewicz, vincitore, qualche anno prima, del Nobel per la letteratura. Il film che Guazzoni ne trasse fu il primo vero kolossal cinematografico, della durata di due ore, girato con innumerevoli comparse e con set non teatrali, ma realizzati in esterni. Ebbe un successo planetario, in particolare negli Stati Uniti, e rimase in programmazione per anni, anche a Broadway.

Nel 1914 uscì un altro film di ambientazione archeologica: *Cabiria* di Giovanni Pastrone. Il film, della durata di 168 minuti, era ambientato al tempo della seconda guerra punica, quella che vide contrapposta Roma alla Cartagine di Annibale [foto 4]. Il soggetto nacque da un romanzo di



Foto 3: Fotogramma del film "Quo vadis?" di Enrico Guazzoni, del 1913.



Foto 4: Fotogramma del film *Cabiria*, di Giovanni Pastrone, del 1914.

Emilio Salgari, *Cartagine in fiamme*. Fu in parte sceneggiato da Gabriele D'Annunzio, che scrisse soprattutto le didascalie del film. *Cabiria* è stato il primo film della storia a essere proiettato alla Casa Bianca.

Ben presto anche gli statunitensi si convertirono ai lungometraggi e, come noto, il primo ad essere prodotto su suolo americano fu, nel 1915, *Nascita di una nazione*, di David Wark Griffith. Il film sollevò notevoli polemiche per una non tanto velata simpatia al Ku Klux Klan, che traspariva da alcuni passaggi della storia. A queste polemiche, l'anno dopo, David W. Griffith rispose con un nuovo film, dall'emblematico titolo di *Intolerance* [foto 5]. Questo kolossal si componeva di quattro episodi, dei



Foto 5: Fotogramma del film *Intolerance*, di David Wark Griffith, del 1916.

quali il più famoso rimane, anche per la imponente scenografia, *La caduta di Babilonia*. Come nel caso di *Cabiria*, anche *Intolerance* peccava di una eccessiva concessione alla spettacolarità, tralasciando ogni preoccupazione di apparire verosimile alla realtà archeologica. Ma i tempi già non erano più quelli del secolo precedente, e anche il filo con l'archeologia, come scoperta del passato, diveniva sempre più labile.

Da non dimenticare che anche l'architettura partecipava, e non da poco, al revival storicistico, iniziato già con il Neoclassicismo. Ma se fino a quel momento il recupero archeologico era stato soprattutto degli elementi stilistici classici (capitelli, colonne, trabeazioni, e così via) nel corso dell'Ottocento si va sempre più verso una maggiore eterogeneità di riferimenti stilistici, che includono man mano tutto il patrimonio visivo che l'archeologia proponeva con maggior frequenza. Il mondo assiro-babilonese era stato fonte di ispirazione per il *Nabucco* di Verdi e per *Intolerance* di Griffith, ma, singolarmente, lo era stato anche per la Sinagoga di Roma, realizzata tra il 1901 e il 1904 dagli architetti Vincenzo Costa e Osvaldo Armanni. Esempio di architettura dell'elettismo storicistico, che, per evitare somiglianze con le chiese cristiane, troppo presenti a Roma, si ispirò allo stile assiro-babilonese. In effetti ci fu una precisa richiesta, da parte della Commissione Edilizia di Roma, ai progettisti, di evitare qualsiasi somiglianza con le chiese cattoliche, onde evitare confusioni che potevano essere male interpretate anche sul piano simbolico. Così i progettisti si inventarono uno stile molto personale, nelle decorazioni, che spacciarono per stile assiro-babilonese, anche se ad un occhio più esperto appariva assai improbabile. Che del resto, restava l'implicita domanda di che nesso ci fosse tra la Mesopotamia e la religione ebraica. Tuttavia questa vicenda rimane come esempio di un'architettura che, mai come in quel periodo era legata alla storia, da dover giustificare le scelte progettuali con rimandi presi dal passato, magari inventandosi anche una propria archeologia.

Nell'Ottocento fu soprattutto Pompei a legare, spesso e volentieri, l'architettura all'archeologia. La *domus* pompeiana divenne modello per molta edilizia residenziale, soprattutto aristocratica, in alcuni casi con fedeltà tale da somigliare più alla creazione di musei che non di abita-



Foto 6: Friedrich von Gartner, *Pompejanum*, 1840.

zioni vere e proprie. Il caso più celebre è di certo il *Pompejanum*, edificio che Ludovico I di Baviera si fece realizzare nel 1840, ad Aschaffenburg, nel nord-ovest della Baviera. L'edificio fu progettato dall'architetto Friedrich von Gartner, sul modello della villa dei Dioscuri, scoperta a Pompei nel 1828 [foto 6].

Ludovico I di Baviera era lo zio di Elisabetta Amalia Eugenia di Wittelsbach, meglio nota come Sissi. Forse fu dallo zio che l'imperatrice prese la passione per le ville pompeiane, tanto che se ne fece costruire una a Corfù. Fu realizzata dall'architetto napoletano Raffaele Caritto, tra il 1889 e il 1891. La villa, nota con il nome di *Achilleion*, è in realtà una villa di stile neoclassico con elementi pompeiani. In questa villa ha lavorato come decoratore anche il pittore napoletano Vincenzo Galloppi.

Il tema delle ville pompeiane sembra interessare anche altre teste coronate europee. Jerome Bonaparte, figlio dell'ultimo fratello di Napoleone, Girolamo, si fece costruire a Parigi, nel 1861, una *Maison pompéienne* dall'architetto Alfred-Nicolas Normand. La casa fu purtroppo demolita nel 1891, e che aspetto avesse lo possiamo solo desumere da un quadro di Gustave Boulanger [foto 7].



Foto 7: Gustave Boulanger, *Maison pompéienne*, 1861.

Il tema delle ville pompeiane fu affrontato anche a Napoli. Uno dei casi più celebri fu il Padiglione pompeiano alla Esposizione di Igiene di Napoli. Nel 1900 a Napoli fu tenuta una esposizione universale dedicata all'Igiene. Il tema fu scelto per testimoniare i progressi compiuti dopo la grande epidemia di colera che colpì la città nel 1889 e che determinò anche il famoso sventramento dei quartieri bassi della città, con la costruzione del Rettifilo, corso Umberto I. L'esposizione si tenne nell'area dell'attuale Villa Comunale e tra gli altri padiglioni ce ne fu anche uno in stile pompeiano costruito dall'architetto Salvatore Cozzi [foto 8].

Da segnalare che in quella stessa Esposizione, fu realizzato un padiglione dall'architetto Almerico Meomartini per la Provincia di Benevento. Questo padiglione, poi demolito alla fine della esposizione, non ebbe grande risonanza e poche sono anche le memorie sopravvissute. Aveva una singolare particolarità: era un cubo, sormontato da una cupola, che sulle quattro facce riproduceva i prospetti dell'Arco di Traiano di Benevento [foto 9]. Riproduceva solo le linee architettoniche e non anche le decorazione plastiche, giungendo ad un effetto singolare, anche se non di grande pregio estetico. In effetti, anche questo era un modo per utilizzare l'archeologia nell'architettura del tempo.



Foto 8: Salvatore Cozzi, Padiglione pompeiano alla Esposizione di Igiene di Napoli, 1900.

Il rendering archeologico

Come è noto, il termine *rendering* viene utilizzato nella computer grafica per indicare quei processi che, partendo da un disegno, riescono a restituire un'immagine di effetto fotorealistico, con i materiali, i colori e le luci adeguate. Rispetto al tradizionale disegno architettonico, il *rendering* permette di ottenere da un progetto una serie di immagini, che sembrano foto dell'edificio già realizzato.

Nella pittura precedente al periodo che esaminiamo, già c'erano stati numerosi esempi, anche celeberrimi, di ricostruzione di ambienti e paesaggi urbani di civiltà scomparse. Pensiamo a pittori quali Nicolas Pous-
sin o Jacques Louis David o Hubert Robert. Tuttavia il loro modo di immaginare



Foto 9: Almerico Meomartini, Padiglione della Provincia di Benevento alla Esposizione di Igiene di Napoli, 1900.

l'antico risente del limite di una conoscenza ancora parziale delle civiltà, in particolare classica, che ispiravano i loro quadri.

Nella seconda metà dell'Ottocento, le numerose scoperte archeologiche migliorano decisamente la conoscenza del mondo antico, che si estende sempre più anche ad altre civiltà scomparse, oltre a quella greco-romana. I quadri diventano sempre più precisi e l'esperienza che offrono è sempre più immersiva nel mondo che fanno rivivere.

Di seguito esaminerò alcuni di questi pittori e, qualche loro opera più significativa, partendo da un artista beneventano, Gaetano De Martini [foto 10]. Nacque a Benevento nel 1840. Era figlio di una agiata famiglia beneventana, e fu avviato agli studi, presso il Collegio degli Scolopi, con la prospettiva di scegliere la professione di ingegnere. Presto fu preso dalla passione per il disegno e la pittura, grazie soprattutto ad Achille Vianelli che, a metà del secolo, si era trasferito a Benevento e vi aveva aperto una scuola di pittura. Tra l'altro, il Vianelli era imparentato con la famiglia De Martini, in quando una sua figlia, Ludmilla, aveva sposato Luigi, fratello di Gaetano. Il giovane apprese dal maestro ligure i primi rudimenti dell'arte, per poi specializzarsi a Napoli, dove si trasferì per frequentare l'Accademia di Belle Arti. Qui si mise sulla scia di Domenico Morelli, e la sua prima opera nota è proprio un quadro di ambientazione pompeiana *Un'ora d'ozio nelle terme*, che fu esposto alla Promotrice di Belle Arti di Napoli del 1874. Da allora ha proseguito la sua carriera, continuando a risiedere e lavorare a Napoli. Partecipò a tutte le mostre della Promotrice napoletana fino al 1912, con una produzione che oscillava dai temi pompeiani a quelli orientalizzanti. Fu inoltre presente in diverse esposizioni e mostre, sia in Italia, sia all'estero. Morì a Napoli a settantasette anni, il 9 giugno del 1917.



Foto 10: Gaetano De Martini (Benevento 1840 – Napoli 1917).

Il caso di De Martini è emblematico della scarsa fortuna critica che la produzione di quel periodo conobbe in tempi successivi, al punto che



Foto 11: Gaetano De Martini, *Trimalcione*, 1880 ca.

diverse sue opere sono andate disperse o hanno collocazioni del tutto ignote. Tra queste ci sono anche due dei suoi quadri più emblematici di quel gusto pompeiano che lo avvicinava alla migliore produzione europea del tempo. Il primo è il quadro noto con il titolo *Il convito di Trimalcione*, che fu esposto nella IV Esposizione nazionale di Torino tenuta nel 1880. L'unica testimonianza di questo quadro è una fotoincisione, di grande formato, pubblicata su *L'Illustrazione Italiana* del 31 dicembre 1882 [foto 11]. Ebbene, dove sia ora questo quadro e se ancora esista, rimane un mistero.

Caso ancora più misterioso è il destino del quadro, forse, più famoso di Gaetano De Martini, *San Paolo alla corte di Nerone* [foto 12]. Il quadro,



Foto 12: Gaetano De Martini, *San Paolo alla corte di Nerone*, 1898.

di monumentale formato, fu realizzato nel 1898. Dopo essere stato esposto in Russia, fu donato dal De Martini a papa Benedetto XV. Fu destinato alla Collezione di Arte Moderna del Vaticano, ma al momento non è esposto. Dal *database* del Vaticano, consultabile *on line*, l'opera risulta in prestito, senza ulteriori dettagli, circa la il soggetto che l'ha in prestito, la collocazione e la eventuale durata. E di certo non è un quadro che può sparire facilmente. Da una foto che abbiamo dell'artista, intento a lavorare proprio a questo quadro, possiamo immaginare che le sue dimensioni siano all'incirca di 8 metri per 4.

Lawrence Alma Tadema

Il pittore che più di ogni altro si lega al *rendering* archeologico è, senza alcun dubbio, Lawrence Alma Tadema (1836-1912), artista, tra i pochi, che ha una grande notorietà anche tra chi non è un cultore dell'arte vittoriana.

Olandese di nascita, inglese di adozione, in realtà Alma Tadema, per i suoi quadri, potrebbe essere considerato italiano a tutti gli effetti. Molto dotato tecnicamente, in vita fu un pittore molto apprezzato, anche se poi finì anche lui in quel cono d'ombra in cui cadde tutta la pittura definita vittoriana. La sua riscoperta lo ha poi definitivamente consacrato come il pittore più rappresentativo di quel filone neopompeiano che oggi conosce una decisiva rivalutazione, forse grazie proprio al mondo degli studi archeologici, che non da quello dell'arte *tout court*.

Fare quadri di soggetto romano non era certo una novità. Da Raffaello, passando per Poussin, fino ad arrivare a David, il mondo dell'antica Roma ha sempre fornito importanti spunti agli artisti, che, ovviamente, seguivano gli orizzonti culturali del proprio tempo, privilegiando alcuni aspetti a discapito di altri.

Se per i pittori neoclassici Roma era soprattutto un serbatoio di valori etici e di episodi eroici, per i neopompeiani, di fine Ottocento, il mondo romano, *in primis* Pompei, era soprattutto una riscoperta della vita quotidiana di duemila anni prima. E Alma Tadema, come nessun altro, riusciva a trasmettere, nelle sue opere, quella sensazione di vita vissuta,

di quotidianità, che si poteva visivamente ricostruire partendo dalle rovine e dagli oggetti che giorno dopo giorno venivano in luce a Pompei ed Ercolano.

Anche i materiali che i pittori utilizzavano erano diversi. Il loro repertorio iconografico cambiò completamente. Mentre i pittori neoclassici potevano sfruttare disegni ed incisioni di spazi ed oggetti archeologici, i neopompeiani avevano a disposizione un vastissimo repertorio fotografico, che veniva commercializzato con cataloghi postali che raggiungevano qualsiasi angolo del mondo. Il passaggio dalle stampe alle foto ebbe di sicuro il suo peso, tanto che i quadri di *rendering archeologico* divennero più realistici e di taglio decisamente più moderno.

Anche Lawrence Alma Tadema collezionava e utilizzava foto di antichi monumenti romani, per la composizione dei suoi quadri. Tra queste ce n'erano alcune dell'Arco di Traiano di Benevento. Ne è prova uno dei suoi quadri più famosi, *Primavera*, del 1894, conservato al Paul Getty Museum di Los Angeles [foto 13]. Celebra la festa dei Cerealia (in onore della dea Cerere dal 12 al 19 aprile) in una strada della Roma imperiale. Composto come un tradizionale capriccio architettonico (quadro in cui compaiono edifici realmente esistenti, spesso distanti e in contesti diversi, uniti come se fossero in uno stesso spazio urbano), questo quadro ha un dettaglio copiato dall'Arco di Traiano di Benevento, una porzione dell'iscrizione dedicatoria sull'attico, e il bassorilievo sottostante.



Foto 13: Lawrence Alma Tadema, *Primavera (Spring)*, 1894.

Quadri come kolossal

I quadri di Alma Tadema non sono opere monumentali, anzi, il più delle volte hanno dimensioni molto ridotte, segno che sono pensati soprattutto per un collezionismo privato. Ma ciò è decisamente controtenenza, perché l'orientamento generale, in questo periodo, è di produrre quadri giganteschi. Quadri per lo più orizzontali, con la base che non è mai inferiore ai quattro metri, ma che spesso supera anche i dieci, e un'altezza che oscilla tra i due e i quattro metri. Possiamo ben immaginare che si trattava di opere quasi immobili, visto che la cornice doveva avere un peso di alcuni quintali, e per le loro grandi dimensioni non potevano che collocarsi in spazi pubblici. Questo loro ingombro eccessivo è stato anche una delle cause del successivo oblio in cui molte opere, non più in linea con la nuova estetica, sono poi finite.

In questo campo troviamo attivi artisti di tutta Europa, che spesso sono in Italia per una ispirazione più diretta al mondo che loro vogliono evocare, qualche volta lavorando e producendo le loro opere proprio qui nella nostra penisola. Uno di questi fu lo svizzero Antonio Ciseri (1821-1891) che si trasferì a Firenze già in giovane età per studiare presso la locale Accademia di Belle Arti, dove fu allievo del pittore neoclassico Pietro Benvenuti. Una delle sue opere più celebri è un quadro che ben si inserisce in questa tendenza del rendering archeologico in quadri mo-



Foto 14: Antonio Ciseri, *Ecce Homo*, 1871.



Foto 15: Giovanni Muzzioli, *La vendetta di Poppea*, 1876.

numentali: *l'Ecce homo*, oggi conservato nella Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti a Firenze [foto 14]. Il quadro, di dimensioni 380×292 cm, gli fu commissionato dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1871. In esso c'è una modernità dovuta al sapiente uso della luce e delle ombre, che è sicuramente frutto della nuova riflessione sull'immagine che l'invenzione della fotografia aveva determinato nell'arte del periodo. Cosicché questo quadro, forse anche al di là delle intenzioni del pittore, sembra quasi il fotogramma di un film. Le figure in primo piano, in controluce, sembrano attori messi davanti ad una macchina da presa, mentre l'irruzione al centro della luminosità esterna induce nell'osservatore una sensazione di profondità spaziale, che è tipica proprio del linguaggio cinematografico, che, ovviamente, al momento della realizzazione del quadro era ancora ignoto. Ben presente era invece la lezione del teatro e del melodramma italiano, che sicuramente ispira al Ciseri le pose molto teatrali delle figure e l'impostazione scenica dell'immagine.

Echi del teatro melodrammatico italiano si avvertono anche in Giovanni Muzzioli (1854-1894), pittore modenese, formatosi anche lui nell'ambiente fiorentino. Uno dei suoi quadri più famosi fu *La vendetta di Poppea*, realizzato nel 1876, quando aveva solo 22 anni. Il quadro [foto 15], di dimensioni 258,5x160 cm, rappresenta un servo che porta la testa di Ottavia, prima moglie di Nerone, al cospetto dell'imperatore e di Poppea, la seconda moglie. La scena, va di pari passo con lo stile neopompeiano del tempo, ma anche con il filone neroniano che faceva



Foto 16: Henryk Siemiradzki, *Una Dirce cristiana*, 1897.

dell'imperatore romano una figura paradigmatica di dissolutezza, preso spesso a simbolo metaforico del degrado morale dei tempi moderni. Singolare è la scelta dell'inquadratura, con l'imperatore relegato nell'oscurità, mentre nel silenzio si svolge il macabro rito al quale assistono Poppea e alcuni senatori, forse anche Seneca, che potrebbe essere riconosciuto nella prima figura sulla sinistra con la tunica gialla.

Un artista molto teatrale, sul confine degli eccessi del barocco, fu di certo Henryk Siemiradzki, (1843-1902). Pittore di origine polacca, seguendo l'*ethos* nazionale di quel periodo, si dedicò alla pittura di storia in particolare dei primi tempi del cristianesimo. Aprì uno studio anche a Roma e per alcuni anni fu uno dei protagonisti della vita artistica capitolina. Ma lavorò molto anche in Ucraina, in Russia e ovviamente in Polonia. Inevitabile è l'accostamento allo scrittore Henryk Sienkiewicz, suo contemporaneo, e al suo romanzo più famoso *Quo vadis?* Da questo romanzo, che valse allo scrittore il premio Nobel per la letteratura nel 1905, sicuramente Siemiradzki prese ispirazione per il monumentale quadro (263x530 cm) *Una Dirce cristiana* del 1897 [foto 16], conservato nel Museo di Varsavia. Il titolo originario era in realtà ROMA, come è scritto sopra la firma. Dirce è una figura mitologica, donna malvagia che, secondo la leggenda, i nipoti, per vendicare la madre, legarono ad un toro che nella sua corsa la fece morire. Qui, tuttavia, la scena, che impropriamente viene riferita a Dirce, è di sicuro ispirato al tema dei sacrifici dei cristiani, che Siemiradzki aveva già trattato venti anni prima in un'altra monumentale tela, dal titolo *Le torce di Nerone*.



Foto 17: Francesco Netti, *Duello di gladiatori durante una cena a Pompei*, 1881.

Inutile dire che l'ambiente dei giochi gladiatori era uno dei temi più gettonati dagli artisti, anche per la facile presa sul pubblico del tempo. Ne sono testimonianza molti quadri che rientrano nell'orizzonte temporale di questo saggio. Da citare è Francesco Netti (1832-1894) che con il suo famoso quadro del 1881 "Duello di gladiatori durante una cena a Pompei", [foto 17] conservato a Capodimonte a Napoli, sembra compendiare le principali linee del gusto del tempo.

Anche il francese Jean-Léon Gérôme (1824-1904), ultimo esponente del neoclassicismo francese, predilesse soggetti ispirati agli antichi anfiteatri e ai loro giochi. Risale al 1863 la sua tela dal titolo *L'ultima preghiera dei martiri cristiani*, tela che sicuramente ha ispirato a Siemiradzski il quadro *Le torce di Nerone*. Ritornò sul tema, nel 1872, con il quadro *Pollice verso*, tela decisamente spettacolare e di grande impatto visivo [foto 18].



Foto 18: Jean-Léon Gérôme, *Pollice verso*, 1872.

Tra vita quotidiana e metafisica

Non tutta la produzione “archeologica” dei pittori del tempo fu legata a episodi tragici o rappresentazioni scenografiche. Molti artisti, tra i quali bisogna sicuramente annoverare anche Alma Tadema, usarono la loro arte per far rivivere la vita quotidiana degli antichi, quasi anticipando quella tendenza storiografica che, diversi decenni dopo, trovò ampia fortuna prima in Francia e poi in tutta Europa.

Molto interessante, per capire la svolta di metà Ottocento, è confrontare due tele di soggetto praticamente identico ma molto diverse per il contenuto che veicolano. La prima è del pittore russo Karl Pavlovič Brjullov (1799-1852), dal titolo *Gli ultimi giorni di Pompei* [foto 19]. Tela anch'essa di dimensioni monumentali (4,56 x 6,51 m), fu realizzata tra il 1827 e il 1833, e in essa si avverte anche il clima romantico che esaltava la dimensione “sublime” del rapporto tra le rovine e la forza della natura e del tempo. La seconda tela è invece del pittore belga Joseph Comans (1816-1889), *L'ultima ora di Pompei* [foto 20]. Realizzato nel 1869, in questo quadro si coglie l'intimismo della vita quotidiana, mentre, solo attraverso il peristilio, in lontananza, si intravede un pennacchio di



Foto 19: Karl Pavlovič Brjullov, *Gli ultimi giorni di Pompei*, 1827-33.



Foto 20: Joseph Coomans, *L'ultima ora di Pompei*, 1869.

fumo che fuoriesce dal Vesuvio, che non sembra turbare più di tanto la serenità del momento.

Joseph Coomans è un rappresentante tra i più convinti di quel filone neopompeiano del tempo, che maturò anche lui in un soggiorno italiano a Napoli, dal 1856 al 1860. L'intero corpus della sua opera fu dedicato a far rivivere quel mondo romano, visto come un paradiso perduto. Ebbe notevole fortuna, con i suoi quadri, guadagnando al punto da potersi permettere la costruzione di una sua villa pompeiana, alla periferia di Parigi. Anche questa casa, purtroppo, come quella di Jerome Bonaparte, è stata in seguito demolita.

Torniamo in Inghilterra e scopriamo un pittore che pure meriterebbe maggior fortuna critica: Edwin Long (1829-1891). Pittore di stampo accademico, fu un interprete attento di molti soggetti storici, ambientati in particolare nell'antico Egitto. Interpretò i gusti del suo tempo, soprattutto della committenza inglese più aristocratica, ottenendo un notevole successo in vita, non equiparato da uguale fortuna postuma. Studiò presso l'Accademia del British Museum, e ciò appare evidente in molti suoi quadri, dove gli oggetti ritratti appartengono alla collezione museale.



Foto 21: Edwin Long, *Love's Labour Lost*, 1885.

Uno dei suoi dipinti più belli è *Love's Labour Lost* [foto 21], del 1885, titolo preso da una commedia di Shakespeare. A differenza di altri dipinti egiziani che mescolano architettura, decorazioni in rilievo e oggetti di diversi periodi della storia egiziana, Long ha costantemente scelto modelli del Nuovo Regno, in particolare della diciottesima dinastia. Il murale, i giocattoli in legno, il supporto per vasi e lo sgabello visti qui sono stati illustrati in *Manners and Customs of the Ancient Egyptians* (1837), un noto libro dell'egittologo britannico John Gardner Wilkinson.

Edwin Long oscilla tra vita quotidiana e immagini più spettacolari, come in *Anno Domine*, del 1883, quadro che è una classica *Fuga in Egitto*, ma che qui è solo occasione per un "viaggio" archeologico nel mondo dell'antico Egitto, così come ancora sopravviveva al tempo dei romani, duemila anni fa. Sulla stessa sintonia troviamo un altro pittore che pure conobbe nell'Inghilterra vittoriana un notevole successo: Edward Poynter (1836-1919). Si dedicò alle grandi tele di soggetto storico, senza una preferenza per un periodo preciso. Nel quadro, *Israele in Egitto*, del 1867 l'episodio biblico della schiavitù degli ebrei è solo un pretesto per inscenare una veduta panoramica dell'antico Egitto, almeno mille anni prima della venuta di Cristo.

Se l'interesse per il mondo egiziano è presente da tempo nell'immaginario europeo, ben presto anche il mondo assiro-babilonense trova spazio nelle tele dei pittori "archeologi" di fine Ottocento. Da citare



Foto 22: Edward Poynter, *La visita della regina di Saba a re Salomone*, 1890.

almeno due tele, una di Edward Poynter, *La visita della regina di Saba a re Salomone* [foto 22], del 1890, e, sempre di Edwin Long, *Il mercato matrimoniale babilonese*, del 1875.

Tra gli artisti inglesi più attivi del periodo ci fu Frederic Leighton (1830-1896), scultore e pittore tra i più noti del periodo vittoriano, in bilico tra pittura preraffaellita ed eclettismo storicistico. Il suo quadro più famoso, *Flaming June* (*Giugno avvampante*) [foto 23], del 1895, ha una storia emblematica della sfortuna critica della pittura di questo periodo, prima di una lenta rivalutazione in tempi più recenti. Dopo essere rimasto invenduto per anni, il quadro fu messo all'asta nel 1960 per circa 1000 dollari e fu acquistato dall'industriale portoricano Louis Ferré, che lo portò a Ponce in Porto Rico. Singolare destino per uno dei quadri che è



Foto 23: Frederic Leighton, *Flaming June* (*Giugno avvampante*), 1895.



Foto 24: Frederic Leighton, *Idillio*, 1881.

oggi famosissimo e riprodotto ovunque. In seguito, dalla collezione di Ferré è nato un museo, con molte opere europee, tra le quali questo è il pezzo più famoso.

Veniamo ad un altro quadro di Frederic Leighton, *Idillio* [foto 24], del 1881. Anche se il quadro non identifica un luogo preciso, ha di sicuro un aspetto che rimanda ad una dimensione storica che sa di archeologia classica. Un'immagine che rievoca il mito di una terra primigenia, pura ed incontaminata, di una bellezza selvaggia ma assolutamente splendente. In qualche modo, questo quadro sembra anticipare, attraverso suggestioni prese dal Simbolismo, quella pittura metafisica che nel Novecento rivitalizzerà, in un nuovo stile, sia il mito sia la classicità.

Gli sviluppi successivi della storia dell'arte, con le rivoluzioni avviate dal Realismo, dall'Impressionismo e da tutto ciò che è nato nel Novecento, rese di colpo inattuale tutta la produzione pittorica della seconda metà dell'Ottocento, quella che in realtà segnò il gusto di quell'epoca più di qualsiasi altra tendenza. Artisti che raggiunsero fama e ricchezza, vennero totalmente dimenticati, se non denigrati quali barbosi passatisti. Quadri venduti e acquistati a prezzi da favola, sono oggi dimenticati in depositi che nessuno più visita. Ma, al di là di valutazioni critiche in campo estetico o storico, questa produzione parla il linguaggio ancora attuale di chi guarda all'archeologia come conoscenza, ma anche come evocazione di un passato che ha avuto colore e vita.

Il trionfo del triglifo

L'archeologia nell'architettura dell'Ecllettismo storicistico

L'Ecllettismo storicistico

L'archeologia è un ambito che ha sempre suscitato notevole interesse nel grande pubblico, ed anche oggi è così. Non solo le aree archeologiche sono tra i luoghi culturali più visitati in assoluto, ma anche il cinema e la letteratura continuano a sfornare grandi narrazioni che incontrano sempre il favore del pubblico, dal Gladiatore a Indiana Jones, da Wilbur Smith a Christian Jacq, e così via.

Nel corso dell'Ottocento la mania per l'archeologia era ancora maggiore, e finiva per permeare di sé ogni ambito culturale, di spettacolo ma anche di stile e di moda. Ne abbiamo già parlato nel precedente incontro, dedicato all'Archeologia dipinta, cioè a quella produzione pittorica dell'Ottocento che aveva a soggetto le civiltà scomparse del passato, quali l'antico Egitto, l'impero romano, la mitologia greca, senza disdegnare gli assiri, i babilonesi o altri antichi popoli.

In questo revival archeologico non fu esente neanche l'architettura, ed è proprio di ciò che tratteremo oggi in questa conferenza che, ripetuto, può considerarsi la naturale prosecuzione di quella sull'Archeologia dipinta.

Il revival storicistico era iniziato con il Neoclassicismo, a metà del XVIII secolo, e con la sua riproposizione del linguaggio classico dell'architettura, quello degli ordini usati dagli antichi greci e romani. Era poi proseguito con il neogotico, dettato dalla nuova visione del Romanti-

cismo europeo, per dar luogo, dalla metà dell'Ottocento in poi, a quel periodo definito Eclettismo storicistico.

L'eclettismo è un momento della storia dell'architettura europea e mondiale che è stato quasi negato e cancellato dalla storiografia artistica e urbana. Il motivo è per una sorta di rifiuto generato dal Razionalismo, nome che si dà in genere alla nuova architettura che nasce nel Novecento, a questo tipo di architettura. Rifiuto che può essere sintetizzato nel famoso slogan dell'architetto viennese Adolf Loos: "ornamento è delitto".

L'architettura dell'eclettismo si basava molto sulla ornamentazione, cioè sull'uso di elementi stilistici, tettonici ma anche plastici e pittorici, presi dalla storia dell'architettura. Si trattava di una sorta di architettura in maschera che, al proprio interno, componeva edifici sicuramente aggiornati alle funzionalità moderne, ma che all'esterno presentava elementi stilistici che ne simulavano un'apparenza di storico o di antico.

Mentre nel neoclassicismo o nel romanticismo il ricorso alla storia dell'architettura aveva radici anche ideologiche, nel periodo dell'Eclettismo l'uso della storia era molto più libero, frutto solo di capriccio o di preferenze estetiche. A volte si aveva anche una sorta di corrispondenza, non scritta o normata, tra funzione dell'edificio e stile architettonico. Le chiese di preferenza erano neogotiche, e il motivo è facile da immaginare.

Vediamo un edificio nel Molise, il santuario di Maria Addolorata a Castelpetroso [foto 1]. Progettato in stile neogotico da Francesco Gua-



Foto 1: Santuario di Maria Addolorata a Castelpetroso (IS).



Foto 2: La Casa Bianca a Washington.

landi di Bologna, la prima pietra venne posta il 22 settembre 1890 e la consacrazione avvenne il 21 settembre del 1975. Si tratta, quindi, di un edificio moderno, anche se ha un aspetto volutamente antico.

Le banche erano di stile romano, perché dovevano trasmettere un'immagine di solidità. Le ville di campagna erano rinascimentali, soprattutto per imitare lo stile del Palladio che ebbe sempre grande fortuna soprattutto nel mondo anglosassone, tanto che troviamo ville neopalladiane dall'America all'Australia, dall'India al Sudafrica e oltre. Tanto per fare un esempio molto celebre, anche la Casa Bianca, la residenza del presidente degli Stati Uniti è di stile palladiano [foto 2]. Non molto diverso è anche il caso della residenza presidenziale in India a New Delhi. Fu costruita dal famoso architetto inglese Edwin Lutyens tra il 1919 e il 1929, ed è evidente l'ispirazione all'architettura greco-romana [foto 3]. Singolare è invece il fatto che gli inglesi, in Inghilterra, adottino,



Foto 3: La residenza presidenziale indiana a New Delhi.



Foto 4: Il Royal Pavillion di Brighton.

per le loro costruzioni, stili più esotici, come nel caso del famoso Royal Pavilion di Brighton costruito in stile orientale agli inizi dell'Ottocento [foto 4].

Le borse valori e i castelli erano sempre di stile neoromanico. Anche le prime stazioni ferroviarie assomigliavano a cattedrali, anche se erano fatte di acciaio e vetro, con la tecnica delle serre agricole. I teatri e i locali di spettacolo oscillavano tra lo stile rinascimentale e il barocco. Caso celebre è sicuramente il Teatro dell'Opera di Parigi, costruito tra il 1861 e il 1875 dall'architetto Charles Garnier [foto 5].

Ovviamente non c'era alcuna norma da rispettare, per cui si potevano avere edifici anche con stili diversi e spesso, nello stesso edificio, l'ar-



Foto 5: Il Teatro dell'Opera Garnier di Parigi.

chitetto si divertiva a unire più stili, ottenendo anche *pastiche* qualche volta interessanti, altre volte molto stucchevoli.

Considerando che il periodo in esame è quello di una notevole crescita urbana delle città di tutta Europa, questo stile eclettico in realtà è tutt'altro che un fatto isolato o episodico. In Italia coincide con il periodo postunitario, e con quello stile una volta chiamato "umbertino" dal nome del re Umberto I e che ha lo stesso significato dispregiativo dell'aggettivo "vittoriano" usato in Inghilterra.

Per sgomberare il campo da possibili equivoci, il sottoscritto non ritiene quella dell'Eclettismo un'architettura interessante in sé, né si intende rivalutarla, ma qui si vuole solo mostrare come anche l'archeologia, con tutto il suo bagaglio di forme e di simboli, abbia contribuito a questa architettura, contribuendo altresì a costruire tutto quel bagaglio visivo, di forme e di simboli, che ci circonda anche nello spazio fisico delle città.

La sinagoga di Roma

Partiamo da un edificio, non a tutti noto, che è la Sinagoga di Roma [foto 6]. Questo edificio sorge in prossimità del quartiere ebraico, il famoso ghetto fatto istituire da papa Paolo IV Carafa. Sta, in pratica, tra l'Isola Tiberina e il Ghetto. Fu costruito tra il 1901 e il 1904, proprio in



Foto 6: La Sinagoga di Roma.

pieno periodo eclettico. Fu progettato dagli architetti Vincenzo Costa e Osvaldo Armanni.

In pratica, le consegne che gli architetti avevano ricevuto dalla Commissione Edilizia era di fare un edificio che non potesse confondersi, stilisticamente, con una chiesa. Siamo a Roma, dove di chiese ne esistono di tutti i tipi e di tutte le epoche, per cui progettare un edificio di culto, che non sembrasse una chiesa, non era la cosa più facile da farsi. A tal proposito, nel pieno spirito dell'Eclettismo del tempo, i due architetti si inventarono uno stile originale, che venne impropriamente etichettato come "assiro-babilonese", giusto per sgomberare il campo da possibili equivoci. In sommità non fu messa una cupola (che sapeva troppo di "chiesa") ma fu collocata una volta a padiglione, come del resto era già stato fatto con la Mole Antonelliana, che in origine doveva essere anch'essa una sinagoga. In effetti, per quanto possa apparire strano, le sinagoghe ebraiche non hanno un loro stile architettonico codificato, per cui l'idea di uno stile assiro-babilonese, per quanto di fantasia, si giustificava per il fatto che le prime sinagoghe sarebbero comparse proprio durante l'esilio babilonese degli ebrei, nel VI secolo a.C.

Ma andiamo ad osservare i capitelli che sono stati disegnati per questo edificio [foto 7]. Se si osserva con attenzione, al centro c'è un



Foto 7: La Sinagoga di Roma, particolare della facciata.

elemento, che certo non ha nulla a che fare con il presunto stile assiro-babilonese: si tratta di un triglifo.

I triglifi

Il triglifo, come è stato definito del passato, è il contrassegno più nobile dello stile dorico, il più diffuso stile architettonico degli antichi greci [foto 8]. Lo ritroviamo nella decorazione della trabeazione, alternandosi a quei bassorilievi chiamati metope. Molto si è anche discusso e scritto sul come e sul perché sia nato questo segno stilistico. Tuttavia, di là della sua genesi, questo particolare è diventato in pratica autonomo, tanto che è stato spesso usato anche fuori dal contesto “dorico”. Il fatto che lo si trovi anche nei capitelli della sinagoga, ovviamente in un contesto “sbagliato” perché il triglifo era parte della trabeazione e non dei capitelli, ci racconta, come dice il titolo di questa conferenza, il trionfo del triglifo. Non è una semplice decorazione: è proprio il sigillo della nobiltà architettonica.

Sul triglifo, e sulla sua fortuna architettonica, si potrebbero scrivere libri. I triglifi sono dappertutto, anche senza le metope, di cui prima erano compagne inseparabili. Giusto per fare qualche esempio, osserviamo qualche edificio.



Foto 8: Particolare della trabeazione del Partenone, ad Atene, con due triglifi e una metopa.

Foto 9: Monticello, residenza di Thomas Jefferson a Monticello in Virginia (USA).



In questa foto [foto 9] c'è un altro edificio americano molto famoso, noto con il nome di Monticello. Si tratta della residenza del terzo presidente degli Stati Uniti, Thomas Jefferson, che egli stesso progettò tra il 1768 e il 1770. Come si nota, i triglifi sono utilizzati anche senza le metope, creando questa partitura molto elegante.

In quest'altra foto [foto 10], potete osservare un altro famoso edificio, il Cisternone di Livorno, realizzato tra il 1829 e il 1842 dall'architetto Pasquale Poccianti. Anche qui possiamo osservare come il portico a mo' di pronao sia decorato con una serie di soli triglifi.

Torniamo all'eclittismo e alla sua messa in scena dell'archeologia. Benché, come detto, il periodo dell'Eclittismo copre meno di un secolo, la sua diffusione è stata molto estesa e pervasiva, dato il grande boom



Foto 10: Il Cisternone di Livorno.

edilizio di quel periodo. Non solo questa architettura caratterizza tutti gli ampliamenti urbani del periodo, ma si ritrova, anche con più fantasia e originalità, in alcuni contesti particolari.

L'ecllettismo dei camposanti

Uno dei luoghi dove l'ecllettismo ha liberato tutta la sua fantasia sono stati i cimiteri. Questi luoghi, come è noto, nascono proprio nell'Ottocento. La possibilità, data soprattutto alle famiglie benestanti, di costruire una cappella di famiglia, fece nascere nei cimiteri delle cittadine in miniatura, quasi sempre in stili antichi. Se si va in qualsiasi cimitero italiano, dai più piccoli ai più grandi e monumentali, c'è sempre un centro storico del cimitero, dove ci sono cappelline di stile neoclassico o neogotico o in altro stile.

Di stile neoclassico è ad esempio la tomba di Mazzini nel Cimitero di Staglieno a Genova, realizzato in stile neodorico dall'architetto Grasso nel 1874 [foto 11].

Anche l'Egitto può fornire spunti per un'architettura cimiteriale. In questa foto vediamo l'Edicola Bruni nel cimitero monumentale di Mila-



Foto 11: La tomba di Giuseppe Mazzini nel Cimitero di Staglieno a Genova.

no, realizzata in stile neogotico nel 1876 dall'architetto Angelo Colla e dallo scultore Giulio Monteverde [foto 12].

Vediamo infine una cappella presente nel cimitero di Porto Empedocle in Sicilia, nota come la tomba di Donna Concettina Melluso che chiamò un architetto da Milano proprio per farsi fare una cappella che somigliasse alle grandi cattedrali gotiche che lei amava [foto 13].

Ma questi sono solo esempi minimi di quel vasto atlante di architetture storicistiche che si possono trovare in tutti i cimiteri d'Italia.

Le fiere e i padiglioni

Un'altra occasione per produrre molta architettura eclettica, fu data dalla nascita, e dalla grande diffusione, delle fiere e delle esposizioni. Dopo l'esposizione universale di Londra del 1851, questo settore conobbe una diffusione in tutto il mondo, con vaste aree, soprattutto nelle grandi metropoli, destinate ad ospitare questi eventi. In genere, a differenza di quanto fatto a Londra, dove un unico grande edificio, la famosa gigantesca serra di Paxton, ospitava l'intero evento espositivo, nelle aree delle fiere venivano costruiti padiglioni più piccoli, sempre di stili vari, secondo la tendenza propria dell'Eclet-



Foto 12: L'Edicola Brunetti nel Cimitero monumentale di Milano.

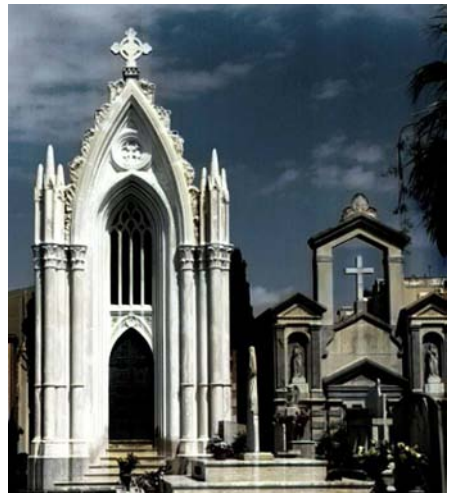


Foto 13: Cappella Melluso nel Cimitero di Porto Empedocle.

Foto 14: Veduta aerea della Esposizione d'Igiene a Napoli nel 1900.

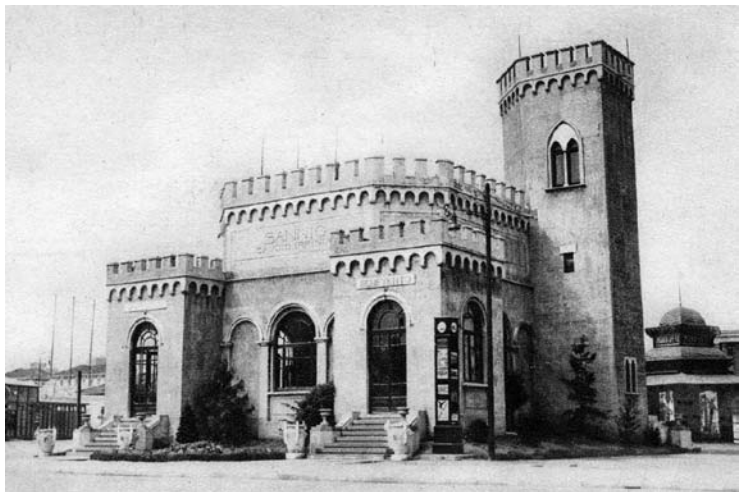


tismo. Purtroppo, la gran parte di questa produzione oggi non esiste più, perché questi padiglioni nascevano già in partenza con un carattere effimero. Il più delle volte venivano demoliti appena finiva una fiera.

Vediamo uno degli esempi tipici di questa architettura fieristica, che ci tocca da vicino, perché era il padiglione della Provincia di Benevento per l'Esposizione di Igiene di Napoli del 1900. Fu progettato da Almerico Meomartini e, come si può vedere era l'Arco di Traiano, trasformato da arco bifronte ad arco quadrifronte, con una piccola cupola per coprire lo spazio interno [foto 14].

Il 12 aprile del 1929 veniva inaugurato il nuovo padiglione del Sannio nella Fiera di Milano. Era stato progettato in uno stile neogotico, che molto poco ha di sannita, dall'architetto di origini svizzere Paolo Vietti Violi [foto 15].

Foto 15: Il padiglione del Sannio alla Fiera di Milano.



In altri casi, la corrispondenza tra eclettismo architettonico e specificità dei luoghi è avvenuta in maniera molto più coerente. Caso celebre è, ad esempio, la grande esposizione che si tenne a Roma nel 1911, in pieno Eclettismo, per i 50 anni dell'unità d'Italia. Il settore regionale si componeva di vari padiglioni costruiti con chiari riferimenti alle architetture presenti sul territorio. Si andava così dal barocco vanvitelliano per la Campania, al romanico per Puglia, al gotico per la Liguria o per l'Umbria. In questo multiforme viaggio architettonico, tipo Italia in miniatura, spiccava anche un singolare padiglione classicheggiante a forma di battello, chiamato appunto "La Nave Romana" [foto 16].

Le navi da crociera

Purtroppo, di questa architettura oggi non rimane più nulla, se non qualche foto, in quanto questi padiglioni erano costruiti già in partenza con una vita effimera, legata solo all'evento espositivo. Tra le architetture "effimere" del tempo, c'è da annoverare anche un altro ambito: quello delle navi da crociera.

Come è noto la prima crociera fu tenuta nel 1833, con una nave, chiamata Francesco I, appositamente costruita a Castellammare di Stabia. Questa crociera avvenne nel Mediterraneo orientale, sulla rotta che ancora oggi usano le navi da crociera, toccando la Sicilia classica, la Grecia



Foto 16: Padiglione chiamato La Nave Romana all'Esposizione di Roma del 1911.



Foto 17: Il Salone delle Feste sul piroscafo Il Conte Biancamano.

e la Turchia. Appartiene a Napoli anche il primato della prima crociera transatlantica, che si tenne nel 1854 con la nave Sicilia.

Ma si trattava ancora di un fenomeno isolato e d'élite. L'epoca d'oro delle crociere iniziò a fine Ottocento, quando nel settore investirono grandi risorse alcuni armatori tedeschi, subito seguiti da americani e inglesi. Gli italiani recuperarono il *gap*, agli inizi del Novecento, iniziando a produrre nuove navi da crociera, contraddistinte da un design e un lusso decisamente superiore. I primi grandi transatlantici furono costruiti a Genova dal Lloyd Sabauda. I primi lussuosi piroscafi furono il Conte Rosso e il Conte Verde, ai quali seguirono il Conte Biancamano e il Gran Conte [foto 17].

Giusto una curiosità. Su queste navi hanno viaggiato tutti i vip e le personalità del tempo, tra le quali anche Jules Rimet, l'inventore dei Campionati Mondiali di Calcio. I primi campionati, come è noto, si tennero in Uruguay nel 1930 e Jules Rimet si imbarcò proprio sulla Conte Verde, per andare dall'Europa a Montevideo, portando con sé, in una valigia, la coppa d'oro, che ancora porta il suo nome, destinata alla squadra che avesse vinto i campionati.

Peccato che di queste navi non sia rimasto altro che rarissime foto, visto che sono state tutte smantellate, perché dovevano essere davvero di gran lusso. E, secondo il gusto del tempo, tutti i loro arredi erano in stile eclettico, dove anche l'archeologia aveva un ruolo notevole. Non



Foto 18: La piscina del piro-scafo tedesco *Imperator*.

credo che sia mai stata fatta una ricerca del genere, ma si potrebbe davvero parlare di archeologia galleggiante, o archeologia di crociera, per indicare i lussuosi ambienti di questi transatlantici.

Come per gli edifici, anche per gli ambienti delle navi esisteva una convenzione tacita sulla scelta degli stili da dare ai diversi spazi. Le sale da fumo dovevano essere di stile “moresco”, le sale da pranzo di stile rinascimentale, i saloni da feste rigorosamente barocchi. Le cabine, poi, da mille e una notte. Con più libertà si potevano realizzare le verande o altri ambienti della nave.

Osserviamo questa foto [foto 18]. Si tratta della piscina interna del transatlantico tedesco *Imperator*, costruito nel 1913 ad Amburgo. Come si può vedere, è chiaramente di stile pompeiano. La somiglianza con quella grande vasca chiamata *impluvium*, circondata dalle colonne del peristilio, non è certo casuale. Ma del resto, chi viaggiava su queste navi era proprio ciò che voleva: questa raffinatezza aristocratica fatta soprattutto di lusso e di storia.

Gino Coppedè

Tra i progettisti di queste navi da crociera, troviamo anche un nome particolare, quello di Gino Coppedè. In collaborazione con il fratello Adolfo, anch'egli architetto, a partire dal 1914 progettò i saloni di prima classe del “Conte Rosso”. E, sempre, per il Lloyd Sabauda, tra il 1923 e

il 1927, disegnò arredi sia per il “Conte Verde” (1923), sia il “Conte Biancamano”, sia per il “Conte Grande”.

Gino Coppedè era nato a Firenze nel 1866 ed è stato uno degli architetti più prolifici del suo tempo, inondando di edifici “in maschera” tutta la penisola. Il suo eclettismo era assoluto, portandolo a mischiare così bene i vari stili che alla fine ne veniva fuori uno stile tutto suo. Ma, in ogni caso, il decorativismo di facciata era sempre curatissimo e ridondante.

Benché ricco e famoso in vita, dopo la sua scomparsa, avvenuta a Roma nel 1927, è un po’ caduto nell’oblio, soprattutto da parte della storiografica artistica, che non lo ha mai davvero apprezzato. Il suo nome rimane legato ad un quartiere di Roma, da lui progettato, e che oggi porta proprio il suo nome: il rione Coppedè [foto 19 e 20].

In effetti, come spesso succede per gli edifici di questi architetti, la loro organizzazione spaziale e funzionale è molto moderna. All’interno gli edifici sono funzionali e molto razionali. Ciò che non torna è l’aspetto esterno, che è volutamente concepito come un vestito in maschera. Un vestito che doveva dare agli edifici, e soprattutto agli spazi urbani, l’apparenza di qualcosa di antico. Del resto ne era cosciente lo stesso Coppedè, visto che su uno delle facciate di questi edifici fece scolpire il



Foto 19: Il rione Coppedè a Roma.



Foto 20: Il rione Coppedè a Roma.

motto latino: *Artis praecepta recentis / Maiorum exempla ostendo* (mostro gli esempi degli antichi come regole dell'arte moderna).

Oggi, guardando questi edifici, soprattutto nei dettagli delle facciate, se li confrontiamo ai tanti edifici che oggi hanno invaso le periferie delle città, appare evidente che il tempo ha valorizzato questa architettura più di tanta altra.



Foto 21: Il Castello Sforzesco a Milano.

Vediamo un ultimo edificio, noto come il Castello Cova [foto 21]. Siamo a Milano e questo edificio fu progettato da Adolfo Coppedè, fratello di Gino, e realizzato tra il 1910 e il 1915. Qui vediamo sintetizzato, in maniera esemplare, il senso di questa architettura eclettica. L'edificio è moderno come struttura, in cemento armato, e come funzionalità, distribuito all'interno secondo le moderne esigenze abitative. Poteva tranquillamente essere anche nell'aspetto un edificio più sobrio e moderno, ma, secondo il gusto dell'architetto, e dei committenti, si scelse questo aspetto medievale, così da "nobilitarlo" con un vestito che sa di passato aristocratico.

Piero Fornasetti

Concludiamo questo percorso nell'eclettismo, restando a Milano e parlando di un artista che più milanese non potrebbe essere: Piero Fornasetti. Anche lui, grazie all'amicizia con Giò Ponti, ha lavorato nell'arredamento dei grandi transatlantici, e, come Gino Coppedè, anche lui non ha mai avuto una grande fortuna critica, nel campo della storiografia artistica.

Tuttavia la sua produzione riscuote, ancora oggi, un successo enorme, soprattutto in quelle élites che hanno grande disponibilità economica. È divenuto quasi il simbolo di una nuova aristocrazia moderna ed urbana.

La sua arte si basa sul connubio tra tecniche di stampa e design. Iniziò la sua carriera, infatti, nel campo della stampa, acquisendo vasta e profonda competenza delle tecniche sia antiche che moderne. Quando passò, negli anni Quaranta, al mondo più vasto del design, utilizzò il segno tipico delle incisioni tramite lastra, per decorare i suoi oggetti. Ne nacque uno stile originale, un po' come fece qualche decennio dopo Roy Lichtenstein, usando per i suoi quadri il retino tipografico usato dagli stampatori di fumetti. Fornasetti non guarda ai fumetti, ma prende ispirazione dalle stampe, soprattutto del XIX secolo, realizzate a bulino, utilizzando e spesso ingrandendo questo segno, anche se poi lo stampa tramite serigrafia sui suoi oggetti e mobili. La sua è quindi una scelta

stilistica, non tecnica, ma che gli permette di fare infinite variazioni pur utilizzando pochi temi. Uno dei suoi temi, più utilizzato e famoso, nasce da centinaia e centinaia di variazioni partendo dal volto, stilizzato, dell'attrice Lina Cavalieri.

Nel 1951 presentò alla Triennale di Milano il famoso Trumeau "Architettura" [foto 22], realizzato con Giò Ponti. Si tratta di un oggetto molto iconico, ancora oggi prodotto dalla ditta Fornasetti, con metodi artigianali. È tutto laccato e serigrafato con immagine di architetture rinascimentali, che sembrano copiate dai trattati e dai manuali di architettura dell'Ottocento.



Foto 22: Il trumeau *Architettura* di Piero Fornasetti e Giò Ponti.



Foto 23: *Cabinet piccolo rialzato*, serie *Architettura*, della ditta Fornasetti.

Da questo momento Fornasetti inizierà a produrre mobili e complementi di arredo dove, come si può osservare, ritroviamo proprio il triglifo [foto 23]. Lo troviamo nei mobili, ma lo troviamo anche nelle sue originali carte da parati, come questa che riproduce il disegno della facciata delle Procuratie di piazza San Marco a Venezia [foto 24].

In conclusione di questo breve percorso, sul rapporto tra archeologia e architettura, possiamo dire che il triglifo è ancora vivo e vegeto, e rimane quasi come un gene eterno del DNA dell'architettura, a prescindere da qualsiasi moda o oscillazione del gusto.



Foto 24: Carta da parati serie Procuratie di Venezia, della ditta Fornasetti.

