

## RECENZII / COMPTES RENDUS / REVIEWS

*(De)scrivere Roma nell'Ottocento: alla ricerca delle radici culturali europee*, a cura di Angelo Pagliardini e Alexandra Vrânceanu, Berlin, Peter Lang, 2020, 207 p.

Il presente volume raccoglie gli atti dell'omonimo convegno internazionale tenutosi a Roma i 12 e 13 aprile 2018 con l'obiettivo di indagare il modo in cui le descrizioni di opere d'arte nei testi di diversi scrittori europei dell'Ottocento e, più largamente, i riferimenti a Roma e al patrimonio culturale romano nelle relazioni di viaggio nella Città eterna, avessero contribuito alla genesi di una comune identità europea e alla formazione, in alcuni casi, del concetto di cultura nazionale.

I dodici contributi qui riuniti, dedicati a una ventina di letterati del secolo XIX appartenenti a cinque aree linguistiche diverse (francese, inglese, italiana, rumena e tedesca), dispiegano una molteplicità di punti di vista su Roma, tramite una pluralità di forme: diari, carteggi, impressioni, poesie, romanzi, racconti, memorie e reportage.

Prima di vertere, nella seconda metà del volume, attorno al problema dell'immagine di Roma nei testi di viaggiatori italiani, la discussione si focalizza sull'interpretazione dei monumenti antichi da parte di alcuni scrittori rumeni, ai quali sono dedicati tre saggi (in inglese e in italiano) di Liviu Papadima, Cristina Sărăcuț e Alexandra Vrânceanu. Mostrano che il viaggio all'estero corrisponde in questi casi a una forma di ritorno ideale verso la patria originaria « sepolta in gran parte, [...] eppure sempre viva e piena di vitalità », per citare lo scrittore Codru Drăgușanu (p. 51, nota 13). Il pellegrinaggio verso le radici della latinità, a Roma, corrisponde da parte dei viaggiatori rumeni a una ricerca delle proprie origini nazionali, come emerge dal saggio di Sărăcuț dedicato all'archeologo Alexandru Odobescu. Quest'ultimo fa per esempio un'interpretazione strumentale e propagandistica (p. 63) dell'Arco di Costantino – monumento eretto a partire da pezzi e frammenti di età anteriori, fra cui un fregio raffigurante le gesta dell'imperatore Traiano durante le campagne di conquista della Dacia secondo un procedimento di 'riciclaggio' abituale nell'antichità classica – al fine di mettere in risalto il coraggio e le virtù di Traiano, padre del popolo rumeno, anziché il trionfo di Costantino. Il monumento subisce così un traviamiento in senso patriottico e la descrizione di Odobescu diventa "a tool for the construction of nationalist ideology" (p. 55). Ritroviamo anche nei testi di Gheorghe Asachi, che va a Roma per « conoscere l'origine della propria patria » (citato da Vrânceanu a p. 71) e Duiliu Zamfirescu l'idea di una filiazione naturale, culturale, identitaria tra l'Impero romano (e più specificamente tra le gesta di Traiano) e la nascita della nazione rumena.

I viaggiatori rumeni, lettori di Winckelmann e cultori delle belle arti, condividono un « interesse ossessivo per le opere dell'Antichità e per quelle del Rinascimento » che « trasforma l'immagine di Roma in un museo classico, una sorta di scrigno prezioso che ha conservato il passato » (Vrânceanu, p. 82), ma – s'intende – un passato classico reinterpretato secondo una prospettiva ottocentesca e nazionalistica che va di pari passo, osserva la curatrice del volume, con la « totale obliterazione della Roma barocca e contemporanea » (ivi). Ritroviamo qui una specificità ricorrente dei discorsi romantici su Roma perfettamente individuata da Julien Gracq nel breve e acuto saggio del 1988 intitolato *Intorno ai sette colli*: dei « capricciosi giuochi di occultazioni istintive » del visitatore a Roma, « una restrizione del campo visivo che sopprime ad ogni istante alcuni dettagli, e molto spesso degli elementi discordanti e sgraditi »<sup>1</sup>. Perché ciò che l'autore francese definisce la « promiscuità caotica » di Roma (cioè il cumulo materiale dei secoli, dei significati stratificati fra cui sceglie sempre lo sguardo del visitatore) « provoca nella memoria una riorganizzazione quasi onirica, che alla fine si impone »<sup>2</sup>.

Da questo punto di vista il volume permette di cogliere l'evoluzione della scrittura odeporica fra Sette e Ottocento: descrivere una città, se guardiamo alle guide e agli scritti del Settecento, è un'operazione codificata, tra erudizione antiquaria e razionalismo illuministico, che risponde a regole precise, che comporta l'inventario dei principali monumenti e musei, una forma canonica diffusa in tutta Europa grazie anche all'ampio successo commerciale dei diari di viaggio. Si ritrovano ancora forme analoghe nell'Ottocento, ma s'impone gradualmente un altro approccio alla città, frutto, da una parte, di una maturazione individuale, di una *quête* personale di senso, di piacere, di poesia — e, dall'altra, per i rumeni non meno che per gli italiani, di una ricerca di un destino collettivo.

Lo sguardo e il giudizio dei visitatori sulla città e sui suoi abitanti appare condizionato, alterato, "distorto" da letture antecedenti, da aspettative culturali, politiche, sociali. Gli effetti di « occultazione » e di «obliterazione» a cui accennano alcuni contributi sono intimamente legati, in realtà, a un processo di reminiscenza, prevalentemente letteraria. Come nel caso di Stendhal che a San Pietro in Montorio afferma: « Tutti i ricordi di Tito Livio si affollavano nella mia mente »<sup>3</sup>, o come Leopardi per il quale la *Corinne* di Madame de Staël costituisce, come scrive Silvia Tatti, « un ipotesto fondamentale del viaggio a Roma » (p. 90).

---

<sup>1</sup> J. Gracq, *Autour des sept collines*, Parigi, José Corti, 1988, p. 119: « La visite de Rome n'est jamais exempte d'un jeu capricieux d'œillères, d'occultations instinctives, d'une restriction du champ visuel qui supprime à chaque instant des détails, et bien souvent des ensembles, discordants et indésirables ».

<sup>2</sup> Ivi, p. 120: « la promiscuité chaotique et parfois choquante qui est sa marque provoque d'elle-même dans la mémoire une réorganisation à demi onirique qui finit par s'imposer ».

<sup>3</sup> *Vie de Henry Brulard*, in Stendhal, *Ceuvres intimes*, Parigi, Bibliothèque de la Pléiade, 1955, p. 3: « la Rome ancienne, malgré moi, l'emportait sur la moderne, tous les souvenirs de Tite-Live me revenaient en foule ».

Lo storico e filosofo Louis Marin ha parlato di Roma come di una città dove le cose coesistono nello spazio invece di succedersi nel tempo, « Città Memoria, [...] dove l'ordine del tempo è scomparso a favore di uno spazio penetrabile, un luogo non delle successioni, ma delle metamorfosi dove tutto si conserva e può tornare »<sup>4</sup>. La sguardo romantico su Roma libera e accentua la polisemia dell'Urbe, l'inesauribile ricchezza dei significati. La descrizione di uno stesso oggetto, sia l'Arco di Costantino che l'intera città di Roma, cambia a seconda di chi parla, di chi scrive. Così va inteso il titolo del convegno e della raccolta degli atti: *(De)scrivere*. Il prefisso parentetico, sdoppiando il verbo, accenna a questi caratteri nuovi della narrazione odepórica, tra oggettività e soggettività.

Stefano Pifferi, nel saggio dedicato a Cesare Malpica, ritiene che « non si viaggia per conoscere razionalmente, per “ribadire” nella pratica viatoria il già conosciuto o per omologarsi a quella “estetica dell’uniforme” che secondo Brilli segnava buona parte dell’odeporica del secolo precedente, in particolare inglese » – e pensiamo alle *Remarks on several parts of Italy* del precursore Joseph Addison, nel 1705 –, « ma si viaggia per “sentire” le suggestioni dei luoghi e divenire parte di ciò che si visita » (p. 177). Allo stesso modo, aggiungerei, scrive Stendhal: «Viaggio non per conoscere l'Italia, ma per farmi piacere »<sup>5</sup>. Cesare Malpica, esponente del Romanticismo meridionale, intitolando il suo diario *Impressioni* (un termine ampiamente diffuso nel corso dell'Ottocento a partire dalla diffusione dei cinque volumi delle *Impressions de voyage* pubblicate da Alexandre Dumas nel 1834-1837), inaugura anche lui questa nuova euristica di Roma, qui definita una « conoscenza emotiva » (p. 181), l'esperienza del viaggio, restituita sotto forma diaristica, combinando « aderenza alla realtà », ovvero la descrizione, e « interpretazione soggettiva », ovvero la restituzione di un punto di vista (p. 173).

L'abbondanza delle fonti citate nel presente volume rinvia al lettore l'immagine sfaccettata, prismatica della Città eterna, confermando la capacità di Roma (forse più di ogni altra città nell'Ottocento) di generare discorsi, visioni e interpretazioni numerose quanto opposte e contraddittorie, non solo fra i diversi viaggiatori, ma negli scritti di uno stesso viaggiatore.

Emerge in particolare modo dagli scritti degli osservatori italiani un'immagine versatile dell'Urbe, sfumata, contrastata, con un interesse più spiccato per gli aspetti morali, « identitari o sociali » (introduzione, p. 7) della vita cittadina. Gioachino Belli, per esempio, rovescia la prospettiva tradizionale sulla città per mettere al primo piano la plebe incolta, con intento critico. Osserva Angelo Pagliardini l'« iato » (p. 118) tra la ricchezza

---

<sup>4</sup> Louis Marin, prefazione a Gérard Labrot, *L'image de Rome. Une arme pour la Contre-réforme (1534-1677)*, Seyssel, Champ Vallon, 1987, p. 12: « Ville Éternelle, ville fantastique où les choses coexistent dans l'espace au lieu de s'y succéder, Ville Mémoire où tout serait réservé: temps inimaginable que celui du bonheur où l'ordre du temps a disparu au profit d'un espace pénétrable, lieu non des successions, mais des métamorphoses où tout se conserve et peut revenir ».

<sup>5</sup> Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, a cura di H. Martineau, Parigi, Le Divan, 1927, p. 132: « Je voyage, non pour connaître l'Italie, mais pour me faire plaisir » (Siena, 2 febbraio 1817).

della Roma-museo, « polo di attrazione per diplomatici e viaggiatori stranieri » e l'indigenza della Roma popolare, « frutto dell'oppressione e della corruzione presente, del tutto aliena dall'apprezzamento e dalla comprensione del valore storico, monumentale e culturale dell'Urbe » (p. 115). Due Rome, insomma, l'una estranea all'altra.

Un'altra forma di scissione, la troviamo in Leopardi che oppone l'immagine ideale/idealizzata della città, alimentata dalla sua cultura letteraria, storica ed erudita, e « l'esperienza reale » (Tatti, p. 87) dello « *stato presente* » di Roma. Ma nonostante il giudizio negativo espresso dal poeta in occasione del primo viaggio nel 1822, e ribadito nel 1831, Silvia Tatti sottolinea la persistenza del mito di Roma, « attraverso il quale guardare più lucidamente al destino dell'Italia e degli italiani, rappresentati emblematicamente dalla loro città simbolo » (p. 95) – un mito che « appartiene in modo ineludibile all'immaginario patriottico del giovane [Leopardi] e di una generazione di letterati militanti, che affidano all'iconografia romana la proiezione dei loro ideali » (p. 86).

Un processo simile di idealizzazione/delusione o disinganno/rifunzionalizzazione lo troviamo nei casi di Carducci e De Amicis. Il primo, pur convinto che la grandezza di Roma fosse ormai « soffocata sotto il peso della politica moderna », non rinuncia a considerare l'Urbe un « modello politico » in assoluto, scrive Laura Fournier-Finocchiaro (p. 126-127) che analizza il concetto di « romanità » nella retorica carducciana e dimostra come il poeta si accinge a sviluppare un « mito genetico » capace di dare « alla nazione italiana la sua omogeneità razziale e la sua coerenza culturale » (p. 128).

Nel caso di De Amicis, Alessandro Bocolini delinea un percorso irregolare, che prende avvio da un primo reportage dalla tonalità gioiosa e patriottica, seguito poi da una « de-funzionalizzazione politica [di Roma], sintomo di una profonda disillusione » (p. 149), e concluso da un'interpretazione delle catacombe come « vero "cuore" della città antica » e crogiuolo di « una nuova religione universale, marcatamente socialista » (p. 150-151).

Siamo confrontati così con processi tortuosi di appropriazione intellettuale. Roma ha indubbiamente una posizione scomoda nel pensiero degli intellettuali italiani dell'Ottocento. E uno dei punti comuni ai vari scrittori italiani presi in considerazione è il sentirsi « stranieri » alla città. Chiara Tavella scrive del piemontese Santorre di Santa Rosa, che « parlando abitualmente la lingua d'oltralpe e 'balbettando' a fatica l'italiano » si sentiva « quasi uno 'straniero in patria' » (p. 191); Pier Carlo Boggio, citato in nota da Bocolini, scriveva pure lui nel 1865 che « i più stranieri a Roma non sono i Tedeschi, gli Spagnoli o i Russi, ma gli Italiani » (p. 141, nota 3).

Il poema intitolato *Straniero!* di Domenico Gnoli, esacerba il paradosso doloroso del romano apolide, che esclama, rivolgendosi ad un toscano in visita a Roma: « Tu sei d'Italia, di Roma son io. / [...] Stringi la mano d'un uomo straniero / [...] senza patria, straniero mi vedi / anche a la terra che premo co' piedi » (citato a p. 165). Il paradosso serve nel caso presente, come ricorda Chiara Licameli, ad esprimere lo sdegno e il dolore del poeta di fronte alla tarda annessione di Roma all'Italia unita.

Ricorre di volta in volta, nella serie dei contributi conclusivi del volume, l'idea di una città che alimenta speranze e proiezioni ideali, ma che in fin dei conti porge al viaggiatore italiano, per citare Silvia Tatti, « lo specchio di una grandezza passata

che non trova un corrispettivo nella realtà contemporanea » (p.86), segno di una disgiunzione tra il piano simbolico e quello storico – un problema che i commentatori ottocenteschi qui evocati lasciano irrisolto.

Il volume restituisce l'immagine di questa città paradossale, definita, da una parte, da un universalismo che porta turisti e viaggiatori stranieri dell'intera Europa ad ammirare opere, monumenti, paesaggi urbani e a sentirsi parte di un destino comune della civiltà occidentale, e, dall'altra, definita da una irriducibile eccezionalità: città musa e città museo che, nonostante il proprio prestigio culturale e la forza di attrazione internazionale, confrontata con un difficile processo di ammodernamento socio-economico, stenta ad assumere le funzioni di capitale moderna di uno Stato-nazione.

PIERRE MUSITELLI

École normale supérieure,  
Université Paris Sciences et Lettres

ÉRIC PALAZZO, *Le souffle de Dieu. L'énergie de la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2020, 355 p.

Titlul de lucru al volumului lui Éric Palazzo, *L'énergie. Un concept pour comprendre l'art*, modificat, odată cu publicarea cercetării sale, în *Le souffle de Dieu. L'énergie de la liturgie et l'art au Moyen Âge*, anunța deschiderea unui proiect de analiză a unui concept despre care putuse constata că nu fusese descris nici în exegezele medievale și nici în istoria artei moderne. Nici în Antichitate și nici în Evul Mediu nu a existat vreun autor creștin care să definească cu precizie, susține Éric Palazzo, noțiunea de *energie*, formă de materie vie, din care se alimentează întregul spectru de acțiuni și de prezențe divine în lume. Fără a cuprinde ponderea conceptuală a termenului *energie*, diferitele texte ale autorilor din cele două perioade au descris, în schimb, existența unor forțe spirituale echivalente acesteia, a unor virtuți substanțiale, a unui suflu al Duhului ori, frecvent exprimat metaforic, a unei mișcări ascensionale în spirală, purtătoare a unui vitalism menit să dea, în imaginarul creștin, coerență spațiului și timpului.

Specialist în studiul cărților liturgice (*Histoire des livres liturgiques: le Moyen Âge, des origines au XIIIe siècle*, Paris, Beauchesne, 1993, *Les sacramentaires de Fulda: étude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne*, Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen Band 77, Münster, Aschendorff, 1994, *L'évêque et son image: l'illustration du pontifical au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1999) și istoric al artei medievale (*Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Paris, Les Éditions du Cerf, Paris, 2014, *Peindre c'est prier: anthropologie de la prière chrétienne*, Paris, Les Éditions du Cerf, Paris, 2016), cu numeroase cercetări asupra procesului de activare a simțurilor în timpul ceremoniei liturgice, prin