

capitolo quinto

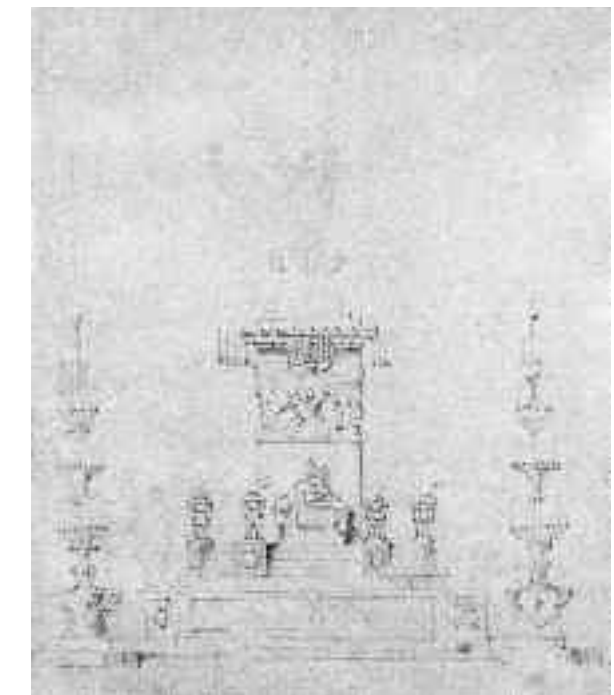
Apparati effimeri e allestimenti temporanei

Nella capitale pontificia dei decenni di mezzo dell'Ottocento, fino alla caduta del potere ecclesiastico, la grande tradizione della 'festa' romana vive la sua stagione conclusiva. Gli apparati effimeri e i dispositivi spettacolari, veicoli comunicativi di valori politici, ideologici e culturali, riconfigurano luoghi urbani emergenti attraverso eventi di ritualità collettiva. Tributi di omaggio al papa e alla Chiesa di Roma da parte della magistratura cittadina o da parte di nuove realtà imprenditoriali e finanziarie, le manifestazioni festive, nei diversi significati allegorici legati alla vita civile e religiosa della città, possono essere interpretate alla luce del programma di restaurazione spirituale e temporale posto in atto negli anni del pontificato Mastai Ferretti.

L'esordio di Vespignani in questo settore è segnato dal progetto [figure 284-286] per il monumento in memoria di Gregorio XVI (1846)¹, nel quale coniuga il modello del catafalco a tempio della tradizione ottocentesca con quello ad andamento piramidale, evocante la 'pira' funebre. La costruzione a volumi geometrici prismatici e cilindrici sovrapposti, coronati dalla statua della Religione, riprende soluzioni già sperimentate da Valadier per il catafalco di Pio VII in San Pietro (1823) e da Pietro Camporese il Giovane nel monumento a Raffaello Sanzio (1834), eretto al Pantheon in occasione del ritrovamento delle spoglie.

A partire dal 1857 Vespignani si misurerà come architetto di allestimenti effimeri durante il pontificato di Pio IX, della cui immagine pubblica, affidata a una comunicazione spettacolare attraverso gli apparati celebrativi, diverrà il principale artefice come regista quasi esclusivo di allestimenti di accoglienza, di sistemazioni espositive temporanee, di macchine pirotecniche.

1. Per il catafalco allestito nella basilica vaticana, su incarico del Camerlengato, per le esequie di Gregorio XVI il 12 giugno 1846, si conservano tre varianti di Vespignani e una di Mariano Volpato [figura 287]; cfr. PIETRANGELI 1971, pp. 164-165 e la scheda di V. Milano in FAGIOLO 1997a, pp. 349-350. Sulle tipologie dei catafalchi imperiali e pontifici a partire dal Cinquecento, cfr. FAGIOLO (a cura di) 1997b, II, pp. 26-38, e 210-223.



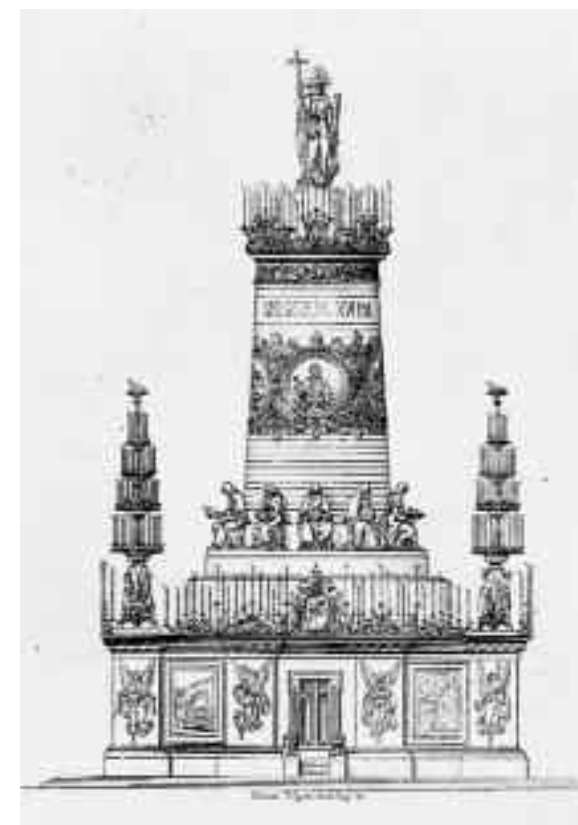
A sinistra, **figura 285**. Virginio Vespignani, *Progetto del catafalco per le esequie di Papa Gregorio XVI*, 1846, disegno a matita, Roma, GCS, neg. GS 2339.

Questa soluzione segue il modello di monumento in forma di tempio dorico su basamento quadrato;

a destra, **figura 286**. Virginio Vespignani, *Progetto di catafalco per le solenni esequie di papa Gregorio XVI in S. Pietro*, 1846, disegno a matita, Roma, GCS, neg. GS 2337.

Soluzione con il corpo cilindrico decorato con bassorilievi e cinque ordini di candelabri;

in basso, **figura 287**. Mariano Volpato, *Progetto di catafalco per Gregorio XVI*, 1846, incisione, Roma, GCS, neg. MR 16258.



Nella pagina precedente, **figura 284**. *Gran Catafalco eretto nella Basilica Vaticana per le solenni esequie del sommo pontefice Gregorio XVI celebrate nel dodici giugno MDCCCXLVI*, acquaforte (V.Vespignani inv., Fontana inc.), Roma, Istituto nazionale della grafica, FN 33198.

Il circo onorario a ponte Milvio

Così, nel settembre del 1857 «a Ponte Molle»² [figure 288, 289], per celebrare l'ingresso a Roma del papa dopo il viaggio nelle Province³, in un momento critico per l'esercizio del potere temporale⁴, Vespignani progetta un impianto grandioso composto da «un arco d'ordine corinto con un circo imitato dagli antichi», da lui «mirabilmente ideato e diretto»⁵. L'arco, non dissimile dai due apparati viterbesi che, ideati dallo stesso Vespignani, solo due giorni prima (3 settembre) avevano accolto il papa nella città della Tuscia [figure 389-391], è ripreso dalla consuetudine degli archi onorari realizzati per i «possessi pontifici»⁶ sul modello di quelli romani, rinviando nell'assetto a un solo fornace a quello di Traiano a Benevento, restaurato per disposizione di Pio IX nel 1856.

2. La denominazione 'ponte molle', risalente al Medioevo ed entrata nell'uso popolare, deriva da una corruzione del termine *Milvius* in *Molbius* e in *Mole*. L'allestimento di Vespignani del ponte, luogo della resistenza garibaldina alle truppe francesi nell'assedio di Roma del 1849, assume pertanto il significato di una riconsacrazione del sito.

3. Sul viaggio di Pio IX (4 maggio-5 settembre 1857) attraverso gli 'Stati' della Chiesa passando per Bologna, Orvieto e Viterbo, cfr. MARTINA 1957, pp. 24-30. Sul circo a ponte Milvio, cfr. CARNEVALINI 1858; SPAGNESI 1976, pp. 129, 280; la scheda di M. Parise in FAGIOLO (a cura di) 1997a, pp. 375-378.

4. Il potere della Chiesa è minacciato dagli eventi che avrebbero condotto nel giro di pochi anni all'unità nazionale. A. Carnevalini, segretario della Camera primaria di Commercio, annota: «[Roma] Capitale del mondo Cattolico e degli stati della S. Sede doveva mostrarsi non inferiore [...] alle molte città di provincia, e ad alcune estere le quali onorate dal S. Padre di sua presenza lo avevano ricevuto con sì segnalate prove di esultanza e di omaggio», CARNEVALINI 1858, p. 3.

5. MORONI 1840-1861, XCVII (1860), p. 261. Nella stessa occasione la porta del Popolo viene decorata da Poletti (non da Vespignani come riportano alcuni autori) «protraendo sulle due torri laterali il disegno del Vignola» e innalzando «fra le due chiese nel principio del Corso un grandioso portico a croce greca con arco quadrifronte», *ibidem*.

6. Con la cerimonia del 'possesto' il nuovo papa accompagnato da un corteo di fedeli in qualità di vescovo di Roma si recava dal Vaticano a San Giovanni in Laterano, la cattedrale di Roma, per ricevere le chiavi, accolto in Campidoglio da un arco trionfale eretto dal Popolo Romano. I possessi dei pontefici raggiungono l'espressione più fastosa nell'età barocca.

Nello spazio urbano scelto per l'apparato – il piazzale di ponte Milvio, evocante la leggendaria conversione del primo imperatore cristiano – il complesso si confronta direttamente con la porta fortificata del ponte ricostruita da Giuseppe Valadier (1805) in occasione del ritorno a Roma di Pio VII Chiaramonti (1800-1823).

Rivolto verso la campagna, l'arco che introduce all'arena gradonata, destinato al rito rinnovato del trionfo classico dell'ultimo papa-re, «mostrerebbe anche di lontano con quali argomenti di giubilo la capitale de' suoi Stati si facesse ad incontrarlo»⁷.

L'idea di «un arco onorario o trionfale nel concetto del Vespignani veniva a congiungersi bellamente con la idea del circo», che amplificandone l'effetto monumentale, avrebbe potuto servire di «riunione e spettacolo agli accorrenti»⁸, conferendo all'evento una dimensione di massa. Il circo, nel suo impianto a gradonate cinte da un colonnato, che presenta una certa analogia con lo sferisterio maceratese di Ireneo Aleandri (1795-1885)⁹, si rifà, nelle intenzioni del suo autore, a un modello romano, il circo di «Romolo figlio di Massenzio, creduto fino a giorni nostri di Caracalla, tra la via Appia e la Latina»¹⁰: l'unico dei nove ch'ebbe Roma, del quale esistono gli avanzi», di cui viene anche riproposta la stessa tribuna imperiale, il cosiddetto 'pulvinare'.

7. Per realizzare il «monumento onorario», si sceglie «quello spazio di terreno aperto in forma ellittica che si distende al di là del Ponte Milvio, fra il detto ponte e la salita del colle su cui passa la strada consolare che va a Firenze, e a Bologna. Parve opportuno il detto luogo, sia per lasciare le piazze e le vie della città al Municipio Romano, o ad altri che allo stesso fine di celebrare il ritorno di Sua Santità avesse voluto occuparle, sia perché movendo il progetto dagli Agricoltori, l'aperto della campagna sembrava si convenisse meglio che il chiuso della città», CARNEVALINI 1858, p. 3. Il discorso di saluto al papa è pronunciato dal marchese Alessandro Savorelli, facente funzioni di presidente della Camera di Commercio e marito di Caterina Vespignani, cugina di Virginio, che potrebbe aver avuto un peso nell'assegnazione dell'incarico, *ivi*, p. 9.

8. CARNEVALINI 1858, p. 4.

9. Cfr. MARIANO – CRISTINI 2004, pp. 148-151.

10. Si tratta del circo di Massenzio oggi, come al tempo di Vespignani, visibile sulla via Appia Antica.



Figura 288. Circo a ponte Milvio allestito per l'ingresso a Roma di Pio IX nel settembre 1857, interno, (V. Vespignani arch. e inv., G.B. Della Longa, incis.), da CARNEVALINI 1858.

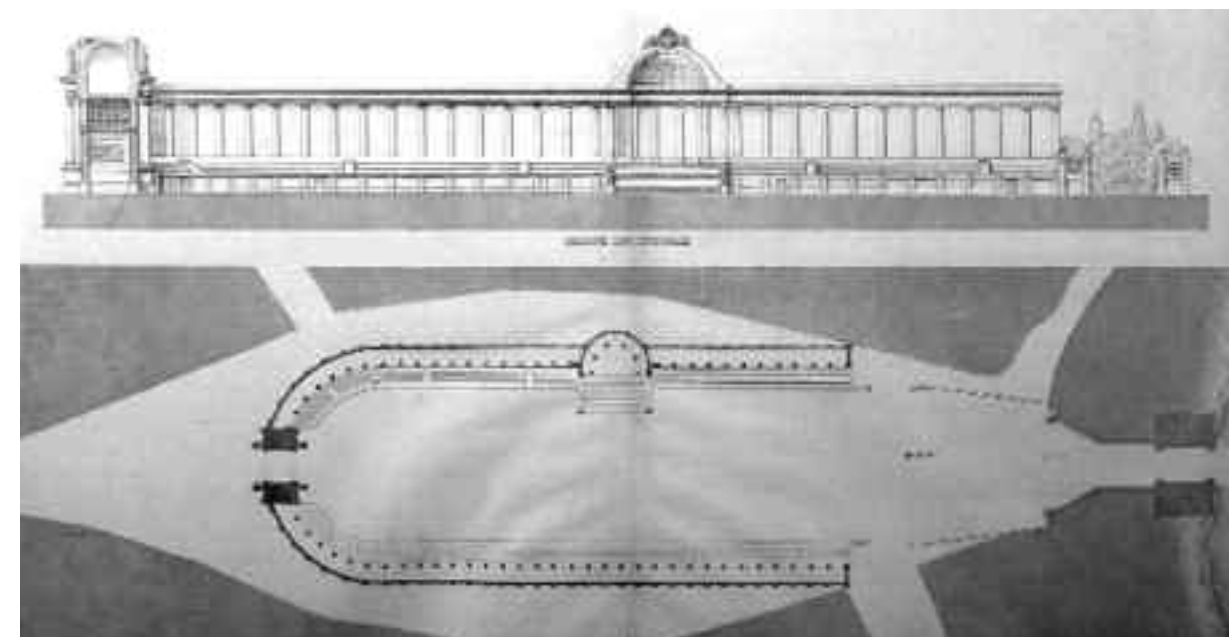


Figura 289. Circo a ponte Milvio allestito per l'ingresso a Roma di Pio IX nel settembre 1857, sezione longitudinale e pianta, (V. Vespignani arch. e inv., G.B. Della Longa, incis.), da CARNEVALINI 1858.

Iscrizioni latine composte dal padre gesuita Giuseppe Marchi e apposte sull'arco ne indicano la committenza da parte della «classe degli Agricoltori [...] la Camera Primaria di Commercio, la Banca Pontificia di Roma, e le due Società delle Strade Ferrate»¹¹, impegnate proprio in quegli anni nella costruzione delle prime linee ferroviarie; decorazioni a tempera di Francesco Grandi simulanti bassorilievi classici traducono in immagini di facile comunicazione il programma iconografico: nella facciata esterna i momenti salienti del pontificato nell'ambito della fede (la nuova basilica ostiense, il dogma dell'Immacolata Concezione, il concordato con Ferdinando d'Austria e la Commissione per l'Archeologia sacra), nel fronte dell'arco verso la città le principali «concessioni» fatte dal papa come sovrano temporale a beneficio dello sviluppo commerciale e civile della capitale, quali «la Illuminazione a gas per le vie di Roma, i Telegrafi elettrici, le strade ferrate, le Arti della Lana, del Lino, e della Seta»¹², importanti fattori di modernizzazione su cui viene posto l'accento a evidenziare l'orientamento progressista del pontificato. Il complesso sistema scenografico è rappresentato, gremito di folla, nelle vedute prospettiche disegnate da Vespignani e tradotte in incisioni ad acquaforte da Giovanni Della Longa, destinate a garantire all'evento ampia risonanza e duratura memoria¹³.

Macchine pirotecniche, girandole e repertorio degli stili

È nella progettazione delle «girandole che si incendiavano in Roma» due volte l'anno¹⁴ [figura 290] allestite su commissione del senato romano, che Vespignani esercita una delle sue attività più significative in qualità di architetto municipale, sia come ideatore del programma ed estensore del progetto, sia come soprintendente alla realizzazione, nella prassi del municipio romano e secondo quanto previsto in appositi capitolati.

11. CARNEVALINI 1858, p. 3.

12. Ivi, pp. 7-8.

13. Le incisioni sono pubblicate con il commento di A. Carnevalini (CARNEVALINI 1858).

14. VISCONTI 1877, p. 46.

Nei progetti per le macchine pirotecniche Vespignani mostra inventiva e originalità, attingendo ecletticamente a un repertorio stilistico variegato, utilizzato con estrema versatilità, che si discosta dal resto della sua produzione, secondo una tradizione già ricordata da Francesco Milizia che scriveva come nei fuochi artificiali «l'architetto può spiegar tutta la vivezza del suo ingegno col fare sorgere un tratto tempi, palagi, portici, archi, giardini, grotteschi, nell'apparenza più sontuosa, con quanto somministra di peregrino la favola, la storia, la geografia»¹⁵. L'usanza romana dei «fuochi»¹⁶, genere le cui radici risalgono alle luminarie e agli apparati barocchi e alle feste rivoluzionarie della Parigi giacobina, aveva avuto con Giuseppe Valadier il più valente interprete nei primi decenni dell'Ottocento; la sua attività in questo campo è nota anche attraverso la documentazione riguardante il rinnovo del contratto per le girandole¹⁷, utile per la conoscenza delle procedure e degli aspetti materiali degli allestimenti.

Una lettera del 21 febbraio 1837, a firma di «G. Valadier Ispettore delle fa[brich]e Camerali», con la richiesta di rinnovo del contratto per i fuochi, informa sul fatto che esiste un «laboratorio, e locali annessi nel Forte S. Angelo» per la preparazione degli apparati, le cui «armature» lignee sono assicurate alla muraglia del castello con «ramponi e staffe di ferro», reimpiagati e mantenuti a cura dell'«Intraprendente», cioè l'imprenditore che deve rinnovare «qualche pezzo, segnatamente nei cassoni delli razzi, e qualche altro legno ammarcito». L'architetto progettista è «ricompensato tanto per farne i disegni sempre variati, ed approvati dalla superiorità, quanto per la verifica» dei lavori.

15. MILIZIA 1847, p. 377. Cfr. parte II, libro III, cap. XVI *Edifici per gli spettacoli pubblici*, par. IV *Fuochi artificiali*, pp. 376-378.

16. Sulle girandole romane di Vespignani, cfr. FAGIOLO 1997a, FAGIOLO 1997b, e FAGIOLO (a cura di) 1997a, e in particolare le schede sui diversi apparati a cura di I. Miarelli Mariani, M. Parise, S. Pezzati alle pp. 379-408; cfr. inoltre PIETRANGELI 1971, pp. 234-238 e CAVAZZI 1982b.

17. ASR, *Camerale II, Lavori Pubblici*, b. 5, fasc. 60, «Girandole. Rinnovazione del contratto per la med.a (1937)», lettera di Giuseppe Valadier al Tesoriere Generale del 21 febbraio 1837.

Alla morte di Valadier, nel 1839, subentra nel ruolo di progettista di girandole Pietro Camporese il Giovane, cui succedono Francesco Navone e più tardi Luigi Poletti.

Con la riforma dell'amministrazione del 2 ottobre 1847, che prevede il trasferimento di competenze dagli organismi centralizzati del governo pontificio alle nuove istituzioni municipali, è istituita la Deputazione comunale dei pubblici spettacoli, incaricata di coordinare gli «spettacoli, le feste, e divertimenti pubblici», e in particolare «i fuochi artificiali» da tenersi a carico e sotto la gestione del senato romano, «nella ricorrenza dei Santi Apostoli protettori della città, e nell'anniversario della Coronazione del Sommo Pontefice»¹⁸, occasione che viene fatta coincidere con la Pasqua. Anche i locali in Castel Sant'Angelo destinati all'allestimento delle girandole, in forza di quel provvedimento di legge, il 14 marzo 1848 passano in consegna dalla Reverenda Camera Apostolica al Senato Romano.

Dall'esame del *Titolo 15* dell'ASC, che raccoglie gli atti della Deputazione dal 1848 al 1870, si ricavano informazioni sulla ideazione e realizzazione degli apparati. Il capitolato per l'appalto delle girandole del 1848¹⁹ informa sul «prezzo di ogni Girandola», che «potrà valutarsi di circa 900 a 1000 Scudi di fuoco», per le quali sono previste «anticipazioni di Libbre 1000 di Polvere da Caccia [...] e Libbre 1000 di Polvere da Mina».

18. La Deputazione comunale dei pubblici spettacoli, secondo l'articolo 60 del provvedimento di legge, è preposta alla gestione di spettacoli e feste, comprendenti «le rappresentazioni, e feste teatrali d'ogni specie, l'allagamento del foro agonale, la illuminazione del Tempio Vaticano e sua piazza, [...] i fuochi artificiali [...] le corse di cavalli, e gli altri divertimenti del carnevale, e finalmente le disposizioni da darsi in qualunque occasione straordinaria di letizia pubblica», *Moto-proprio* 1847, titolo III «Sulle attribuzioni dell'amministrazione», p. 15. Sul fondo *Titolo 15* dell'ASC, cfr. MONTANO 2001.

19. ASC, *Titolo 15*, b. 1, fasc. 5, sf. 2, «Capitolato per l'Appalto delle due Girandole del 1848», che «si propone dalla Magistratura Romana all Sig.ri Artificieri di Roma».

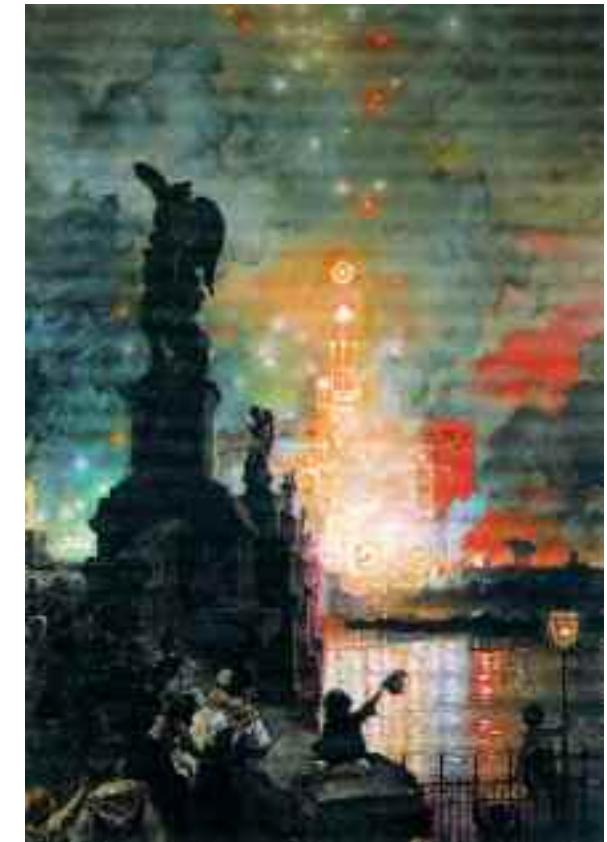


Figura 290. Franz Theodor Aerni, *La girandola a Castel Sant'Angelo*, olio su tela, 1874-1880 ca., Museo di Roma in Trastevere.

Inoltre prescrive che «per li Disegni d'Illuminazione e comparse [...], qualità, specie, e quantità dei pezzi, e successione di sparo dei fuochi, e tutt'altro riguarda la mettitura in opera», «l'intraprendente» debba attenersi agli «ordini dell'Architetto Direttore», mentre «l'Ispettore pirotecnico» è demandato a sovrintendere alla «lavorazione dei fuochi».

Grazie ai progressi della pirotecnica i fuochi assumono proporzioni più grandiose ed effetti più spettacolari, costituendo, in occasione delle manifestazioni festive, l'unica fonte di illuminazione notturna della città fino all'avvento dei primi impianti pubblici a gas, la cui introduzione è celebrata nell'arco onorario a Pio IX del 1857.

Il capitolato precisa i compiti specifici dell'architetto direttore della girandola, da cui si ricavano anche notizie sulla struttura delle macchine e sui cantieri dell'effimero: «mettere, e dismettere d'opera e risarcire le grandi armature, e li grandi istromenti da sparo, [...] gran tavolato, telarj da razioni e da batterie». Nell'articolo 15 del documento sono nominati «materiali di legname grosso e chiodi [...], latta, e ferramenti, e bandone», utilizzati per la fabbricazione delle girandole.

A Castel Sant'Angelo i fuochi si svolgono fino a essere «interrotti per le deplorabili vicende politiche» della Repubblica Romana. Nel castello «non ebbero più luogo, per avere la guarnigione francese collocato in quel forte un notevole deposito di polvere sulfurea»²⁰; in realtà nel 1850 vi si tengono ancora due girandole ideate da Poletti²¹; di cui quella incendiata per la festa dell'Ascensione, dedicata al *Trionfo della Religione* – un loggiato che circonda la Mole Adriana introdotto da un arco trionfale –, di particolare rilevanza in quanto celebra la restaurazione del potere ecclesiastico e il ritorno a Roma del papa dall'esilio di Gaeta.

A partire dalla Pasqua del 1851 gli spettacoli pirotecnici sono trasferiti al Pincio, colle prospiciente uno spazio urbano, la piazza del Popolo, storico ingresso alla città da nord e luogo di trionfo di papi, da ultimo Pio IX, che vi era stato festeggiato l'8 settembre 1846 a pochi mesi dalla sua elezione nella ricorrenza della Natività della Vergine. Fondale scenografico della piazza, il pendio del Pincio nella sistemazione valadieriana offre un quadro ideale per gli allestimenti.

In questa nuova sede, come sottolinea Gaetano Moroni nella voce del *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica* dedicata alla *Villa Pubblica del Pincio*, «la elevatezza del colle, i vari rami della strada pe' quali vi si ascende, e gli ornamenti architettonici presentano linee opportunissime a tal uopo» [figura 291], mentre «la sottoposta piazza del Popolo di forma ellittica, con un obelisco nel centro, ed ornata di sontuosi edifizj, mentre è di una rara

20. MORONI 1840-1861, C (1860), pp. 295-296.

21. Cfr. *Luigi Poletti architetto* 1992, p. 137; la scheda di M. Parise in FAGIOLO (a cura di) 1997a, p. 368.

magnificenza, è abbastanza grande per contenere molte migliaia di spettatori»²². Qui le «forme architettoniche sono liberate dalle restrizioni imposte dalle misure della Mole Adriana» e acquistano una «più grande varietà di soggetti ed una più artistica ampiezza»²³.

Vespignani, come «direttore della girandola», eredita una consuetudine progettuale decennale e in particolare riprende e amplia motivi e schemi già introdotti dal suo immediato predecessore, nonché maestro, Poletti²⁴, autore di 17 impianti²⁵ di significato prevalentemente religioso²⁶. Su progetto di Vespignani saranno allestite ben 23 macchine pirotecniche, a partire da quella del giugno 1858²⁷, incendiata per la festa dei santi Pietro e Paolo.

Nel 1859 è ancora Poletti l'ideatore delle girandole mentre, dalla Pasqua del 1860 Vespignani sarà, fino alla caduta del governo pontificio, il regista unico degli spettacoli.

Nell'ideazione dei soggetti e nella loro rappresentazione, costituita da un prospetto tracciato con un segno grafico uniforme e privo di risalto plastico, Vespignani ricorre a una gamma di repertori formali piuttosto inconsueti rispetto alle sue più abituali scelte linguistiche, comprensiva degli stilemi medievali ed esotici e delle loro diverse contaminazioni.

I modelli di riferimento sono da ricercare, da un lato, nella stessa ricchissima vicenda romana dei fuochi, dall'altro, nella pubblicistica coeva, che propone repertori linguistici e decorativi facilmente replicabili, dal neoclassico al neo medievale.

22. MORONI 1840-1861, C (1860), p. 296.

23. LUPU 1935, p. 328.

24. *Luigi Poletti architetto* 1992, in particolare le pp. 137-138 su *Gli apparati effimeri* (1841-1862).

25. Cfr. PIETRANGELI 1971, p. 236.

26. Cfr. CAVAZZI 1982b, p. 18.

27. All'ASV, *Segreteria di Stato*, anno 1858, rubrica 152, si conserva una lettera di Vespignani del 29 giugno al Segretario di Stato Giacomo Antonelli in cui l'architetto «ardisce [...] di umiliare all'Em.za R.ma una copia del disegno fatto incidere a seconda del costume» e altre copie del disegno per il pontefice. La prima girandola di Vespignani del 29 giugno 1858 è ricordata in GREGOROVIVUS 1979, p. 59, che annota: «la Girandola era meravigliosa, ma la piazza del Popolo rimase vuota, per timore di tumulti. Vi erano anche schierati molti militari francesi».

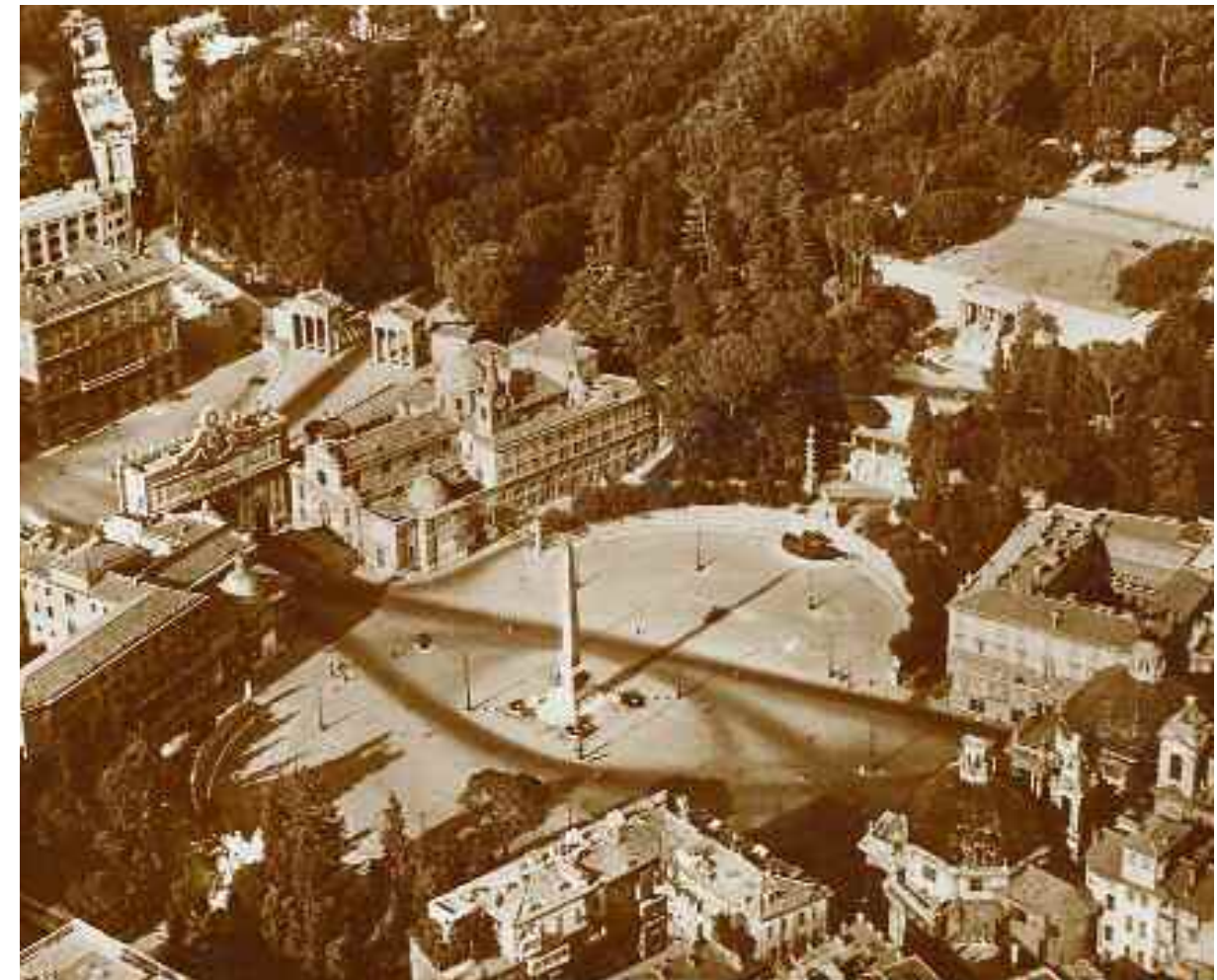


Figura 291. Veduta aerea di piazza del Popolo con il Pincio, spazio cittadino nel quale a partire dal 1851 fino al 1867 sono allestite le macchine pirotecniche nelle ricorrenze della Pasqua e del 29 giugno, festa dei santi patroni di Roma Pietro e Paolo, foto Enrico Verdesi (Fot. R. Aeronautica), Roma, fototeca ICCD, 12432.

I soggetti possono essere riproduzioni di monumenti esistenti, montaggi di diversi edifici o composizioni immaginarie eseguite nei più svariati stili a seconda dell'evento commemorato o evocato; la finalità è la celebrazione della Chiesa di Roma, ma anche l'occasione per offrire al popolo romano, a pellegrini e visitatori stranieri, momenti di spettacolo e intrattenimento, nella più antica tradizione romana della festa.

A volte la scelta del soggetto si lega a un significato politico, come la rappresentazione del *Campidoglio in festa* (Pasqua 1860) [figura 292], a proposito della quale il Moroni annota: «l'esimio architetto volle questa volta domandare il suo pensiero non alla fantasia, che tanto già gli rispose ubbidiente e feconda, ma all'opportunità»²⁸.

28. MORONI 1840-1861, C (1860), p. 298. L'autore completa l'informazione aggiungendo che le «composizioni de' fuochi artificiali» sono «lavorate dal bravissimo fuochista romano Matteo Papi, disposte acconciamente nell'armature elevate dal valente macchinista Luigi Vigneri», *ibidem*.

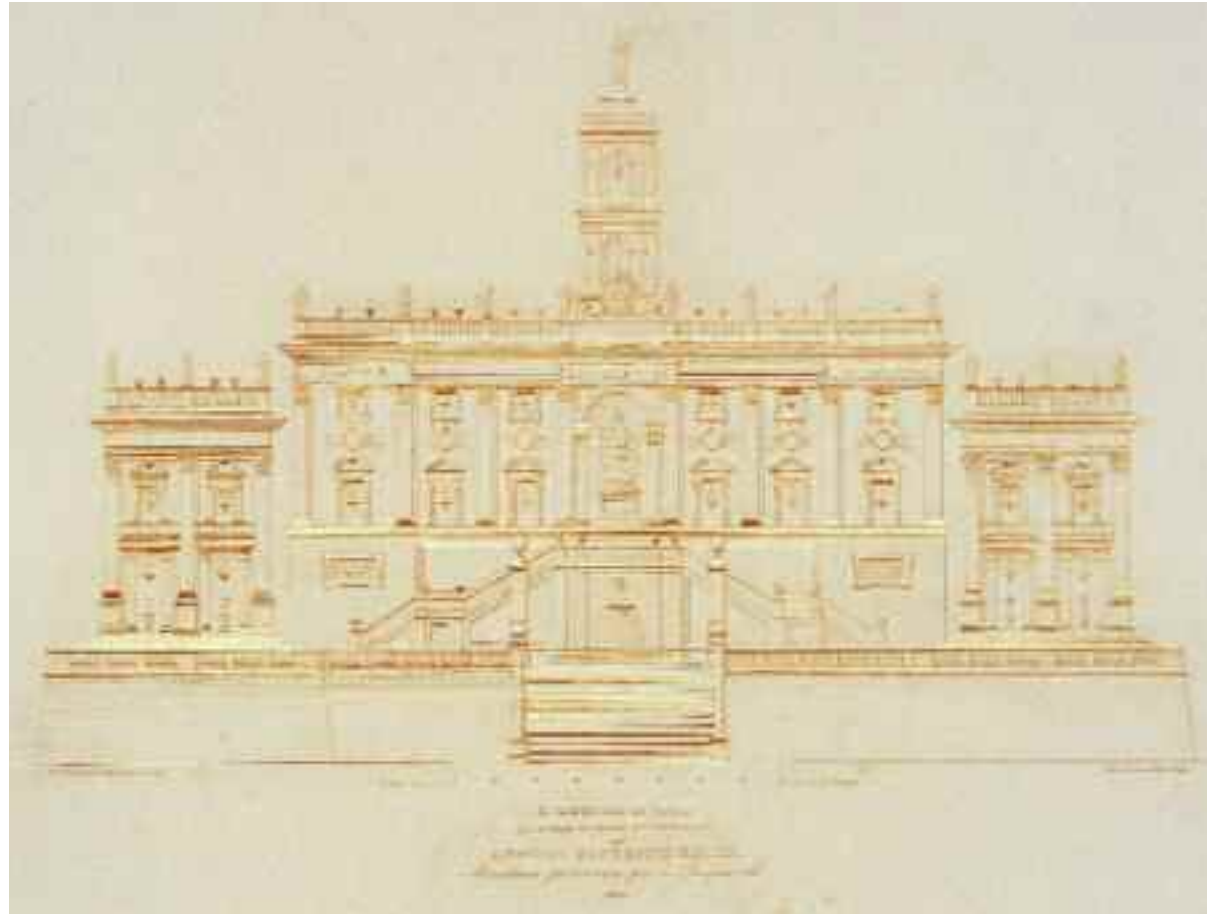
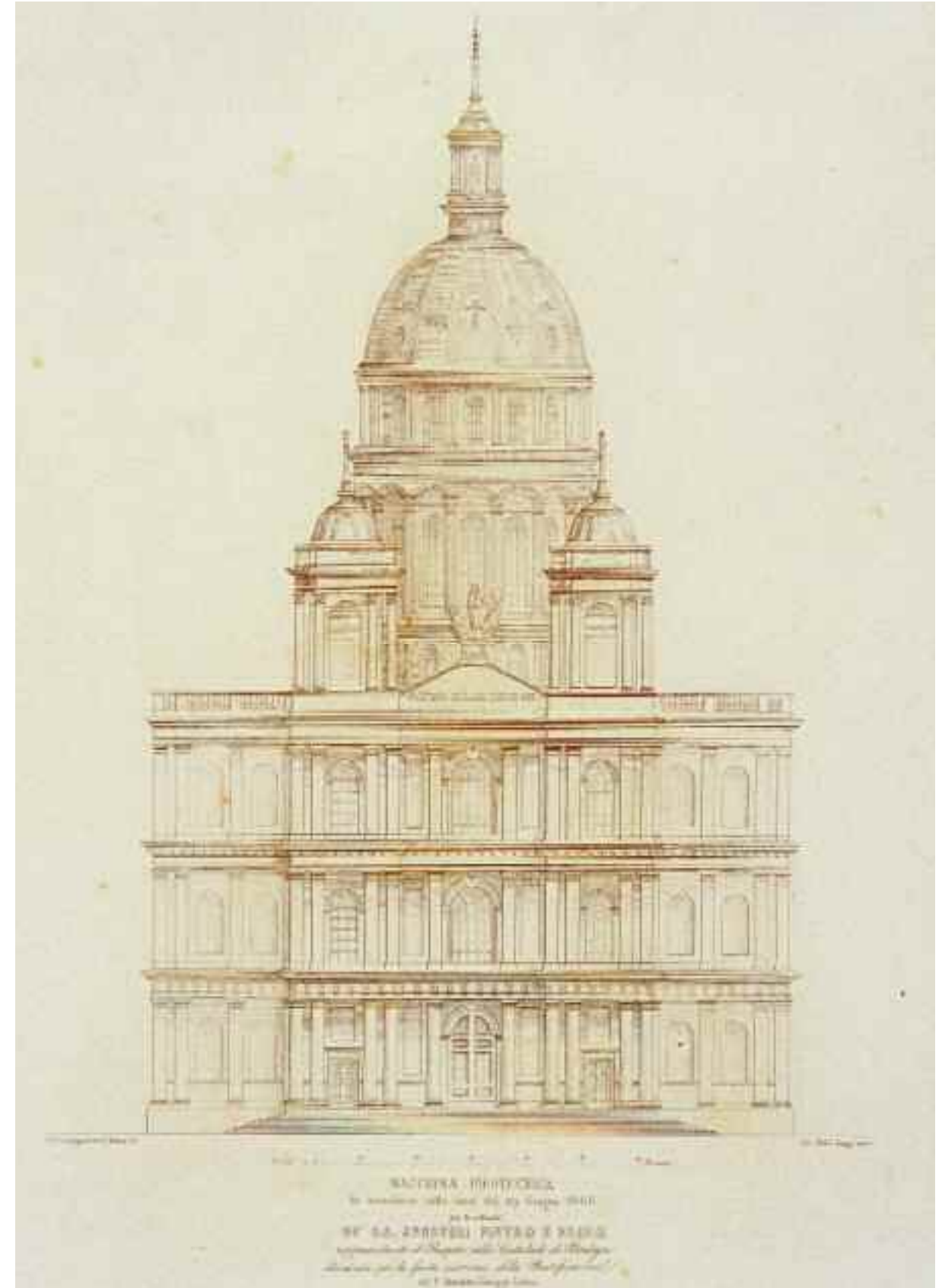


Figura 292. *Il Campidoglio in festa / per la fausta ricorrenza dell'Incoronazione / dell' / Augusto Pontefice Pio IX. / Macchina pirotecnica per la Pasqua del / 1860* (C.te V.o Vespignani Arch.o Municip.e inv. Gio. Della Longa incise), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18. Nella pagina successiva, **figura 293.** *Macchina pirotecnica / da incendiarsi nella sera del 29 Giugno 1860. / per la solennità / de' SS. Apostoli Pietro e Paolo / rappresentante il Prospetto della Cattedrale di Boulogne / illuminata per la fausta ricorrenza della Beatificazione / del V. Benedetto Giuseppe Labre* (C.te V.o Vespignani Arch.o Municip.e inv. Gio. Della Longa incise), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

La scelta di rappresentare questo luogo dotato, per il popolo romano, di una sacralità laica, assume il significato di un omaggio alla magistratura cittadina cui è stata conferita nel 1847 una relativa autonomia e con la quale si vogliono rinsaldare i legami anche in considerazione dell'evolversi degli avvenimenti politici nazionali.

In altre occasioni ci si vuole richiamare a eventi della vita della Chiesa, come le beatificazioni e canonizzazioni. Così la girandola del 29 giugno 1860 che rappresenta la facciata della cattedrale francese di Notre-Dame di Boulogne [figura 293], di cui era stata appena completata la ricostruzione (1827-1857) dopo le distruzioni napoleoniche, si associa anche alla beatificazione di san Benedetto Giuseppe Labre²⁹, figura di pellegrino-mendico, che ben si lega alla crociata antirivoluzionaria della Chiesa di Pio IX.

29. Benedetto Giuseppe Labre (1748-1783), originario della diocesi di Notre-Dame, l'attuale Boulogne-sur-Mer nel



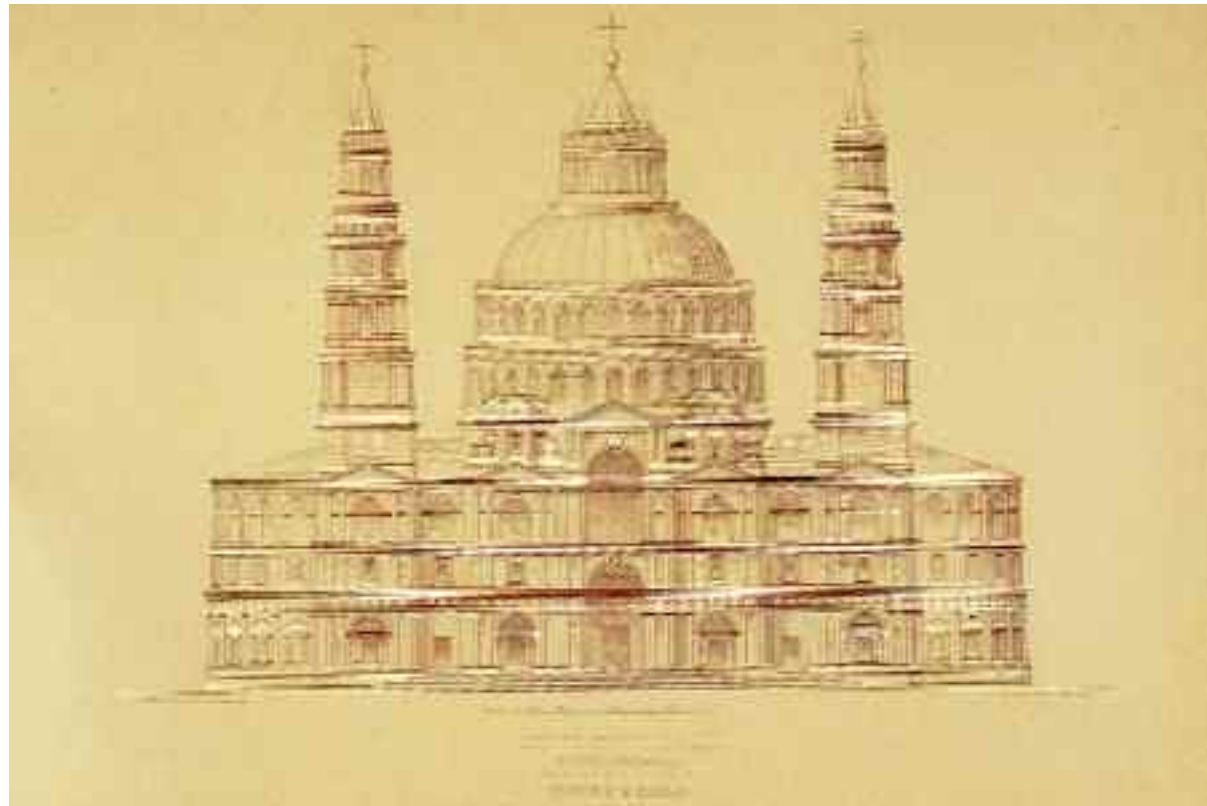


Figura 294. Prospetto del Tempio Vaticano / secondo il progetto di Antonio da Sangallo. / Macchina pirotecnica / per la solennità dei SS. Apostoli / Pietro e Paolo / nell'anno 1863 (C.te Virgo Vespignani Arch.to Mun.le dir., Giovanni Della Longa inc.), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

L'edificio delineato nella girandola riprende nella cupola slanciata il Saint Paul di Londra e nel prospetto a tre ordini sovrapposti e due campanili quello sangallesco per San Pietro, esempio del «moderno stile francese [...] rimarchevole specialmente per la prodigiosa sua elevazione di 100 metri, ossia due quinti sopra il s. Carlo a Catinari di Roma», oggetto in quel momento di «grandi restauri» proprio per mano di Vespignani³⁰.

nord della Francia (regione Nord-Passo di Calais), giunto a Roma nel 1770 come pellegrino, è beatificato nel 1859 e canonizzato da Leone XIII l'8 dicembre 1881. La chiesa distrutta dalla iconoclastia rivoluzionaria è ricostruita con il sostegno di numerosi privati tra cui Alessandro Torlonia che dona un altare progettato da Nicola Carnevali. Cfr. la scheda di I. Miarelli Mariani in FAGIOLÒ (a cura di) 1997a, p. 381.

30. MORONI 1840-1861, C (1860), p. 298. I restauri a San Carlo ai Catinari sono condotti da Vespignani dal 1857 al 1861.

Una facciata chiesastica è ancora il soggetto della macchina pirotecnica che tre anni più tardi (29 giugno 1863) rappresenta il *Prospetto del Tempio Vaticano* di Antonio da Sangallo [figura 294], omaggio al maestro del primo Cinquecento romano che ha significativamente segnato il percorso formativo di Vespignani e che costituisce una fonte di ispirazione per la tendenza neo rinascimentale dell'architettura tanto religiosa che civile romana del tempo.

Ancora un edificio di culto è riprodotto nella girandola della Pasqua 1862: una *Basilica del Medio Evo* [figura 295], di forme neo romaniche, vista nel suo fronte absidale, tema già presente nella girandola di Poletti del 1859. Più tardi compare ancora il tema della basilica nella sua accezione paleocristiana, tanto quella di San Pietro (Pasqua 1867) [figura 296], quanto San Lorenzo fuori le mura (Pasqua 1865), raffigurata proprio in occasione del completamento dei restauri diretti da Vespignani³¹.

31. Cfr. *supra* capitolo III, pp. 165-171.



Figura 295. Prospetto posteriore di una basilica del Medio Evo. / Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza della Incoronazione / dell'Augusto Pontefice Pio IX. / nella Pasqua del 1862 (C.te V. Vespignani Arch. Municip. inv e dis., Gio Della Longa inc.), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

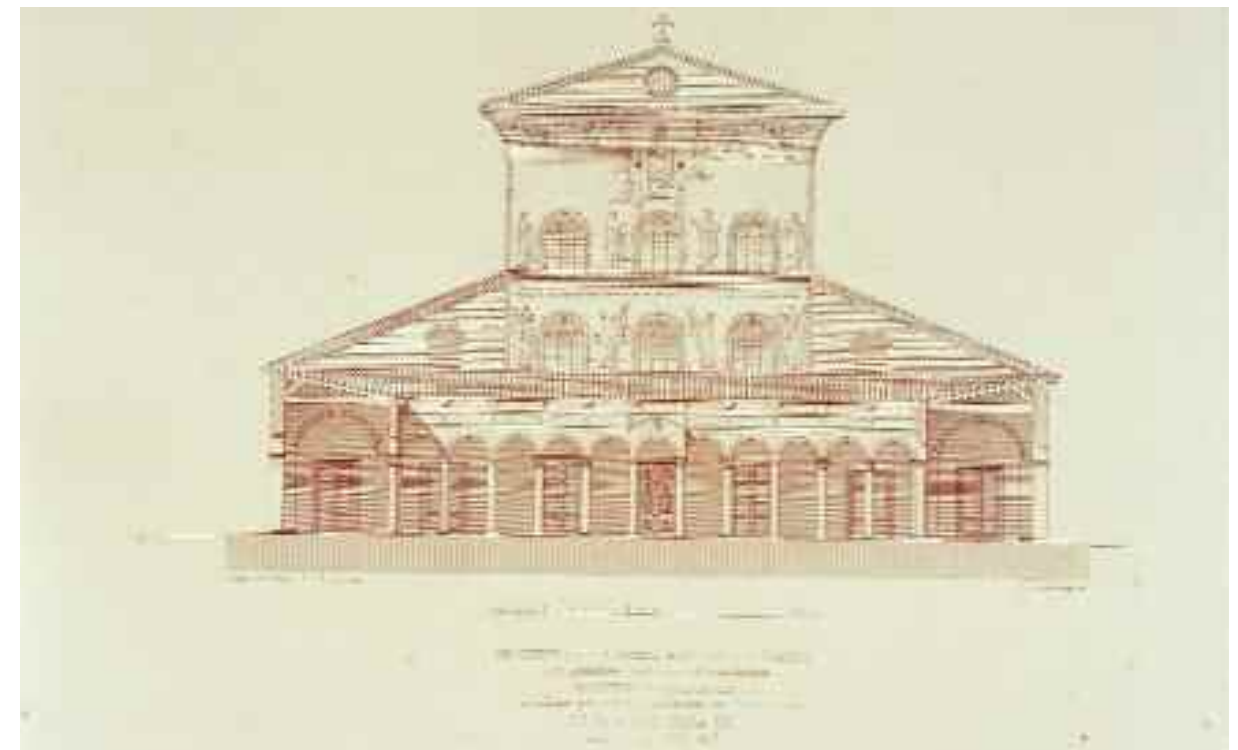


Figura 296. Prospetto della antica basilica di S. Pietro / nella primitiva costruzione Costantiniana. / Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza dell'incoronazione / di N. S. Pio Papa IX / nella Pasqua del 1867 (C.te V. Vespignani Arch. Municip. dires., Gio Della Longa inc.) acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

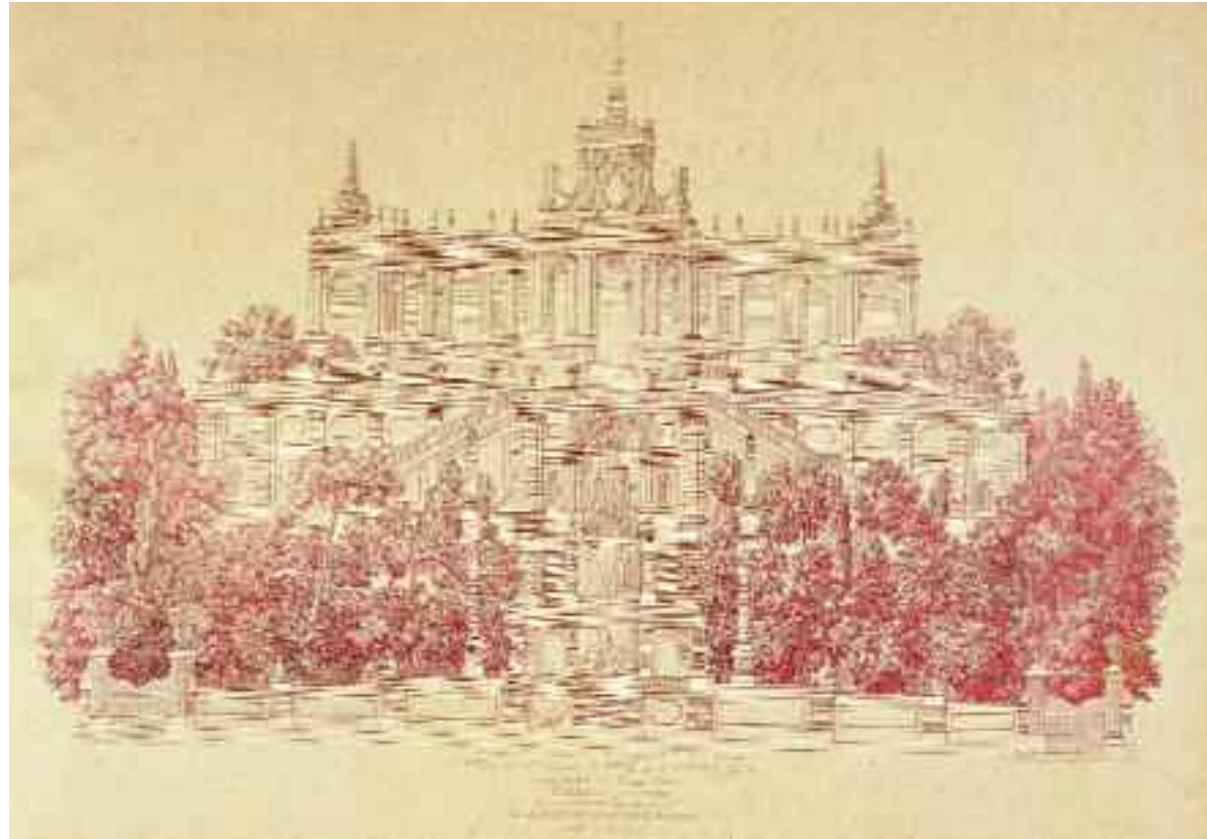


Figura 297. Grandiosa villa dello stile del secolo XVIII. Immaginata sul Monte Pincio. Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la solennità dei SS. Apostoli Pietro e Paolo / nell'anno 1865 (C.te Vio Vespignani Arch.to Municip.le inventò e diresse, Gio.ni Della Longa e Aug.to Marchetti incisero), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

L'organismo basilicale è dunque oggetto di un recupero di interesse da parte della cultura europea negli anni della ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura, mostrato nella facciata di ispirazione paleocristiana di Poletti in una girandola ideata dallo stesso architetto modenese per la festa dei santi Pietro e Paolo del 1854, che ne annuncia la imminente consacrazione (10 dicembre)³².

Il prospetto di San Lorenzo appare inserito da Vespignani, insieme ad altri monumenti della prima cristianità – tra cui la colonna dell'Immacolata Concezione di Poletti in piazza di Spagna – in una allegoria che celebra il trionfo dei monumenti cristiani su quelli pagani, questi ultimi rappresentati in rovina in primo piano ed evidenziati nel disegno con una tinta più scura [figura 199].

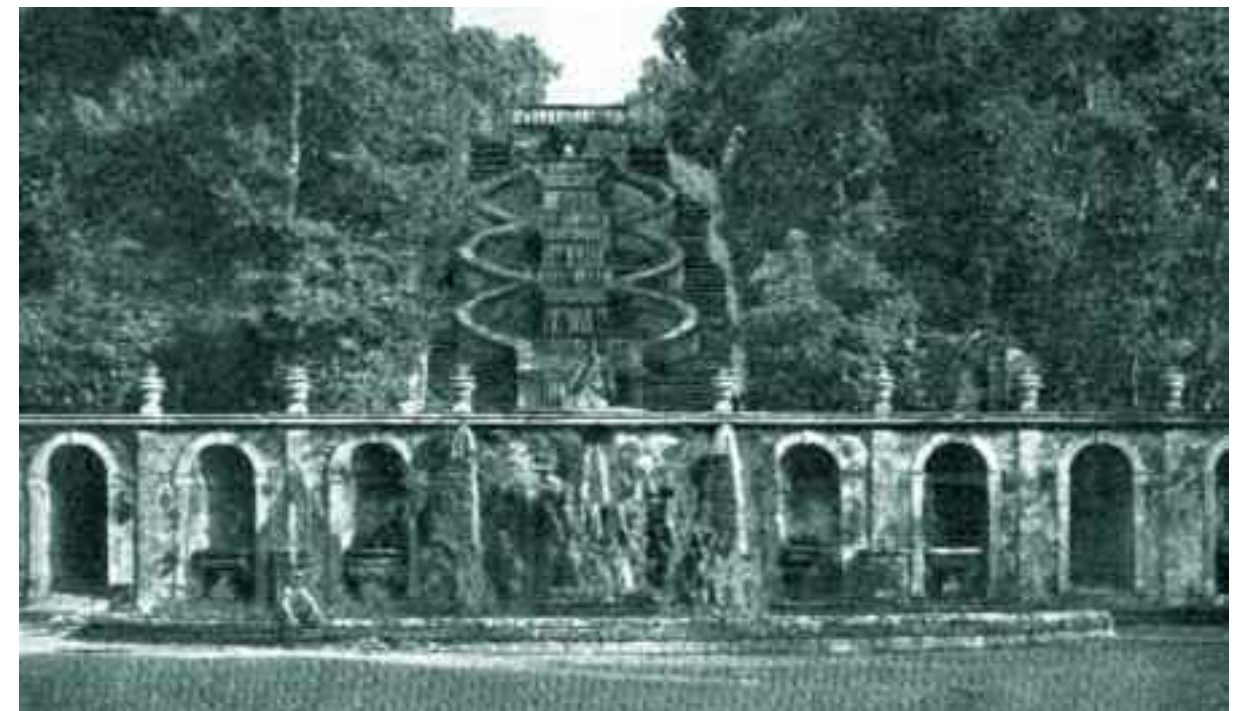
32. Cfr. la scheda di S. Pezzati, in FAGIOLO (a cura di) 1997a, p. 372.

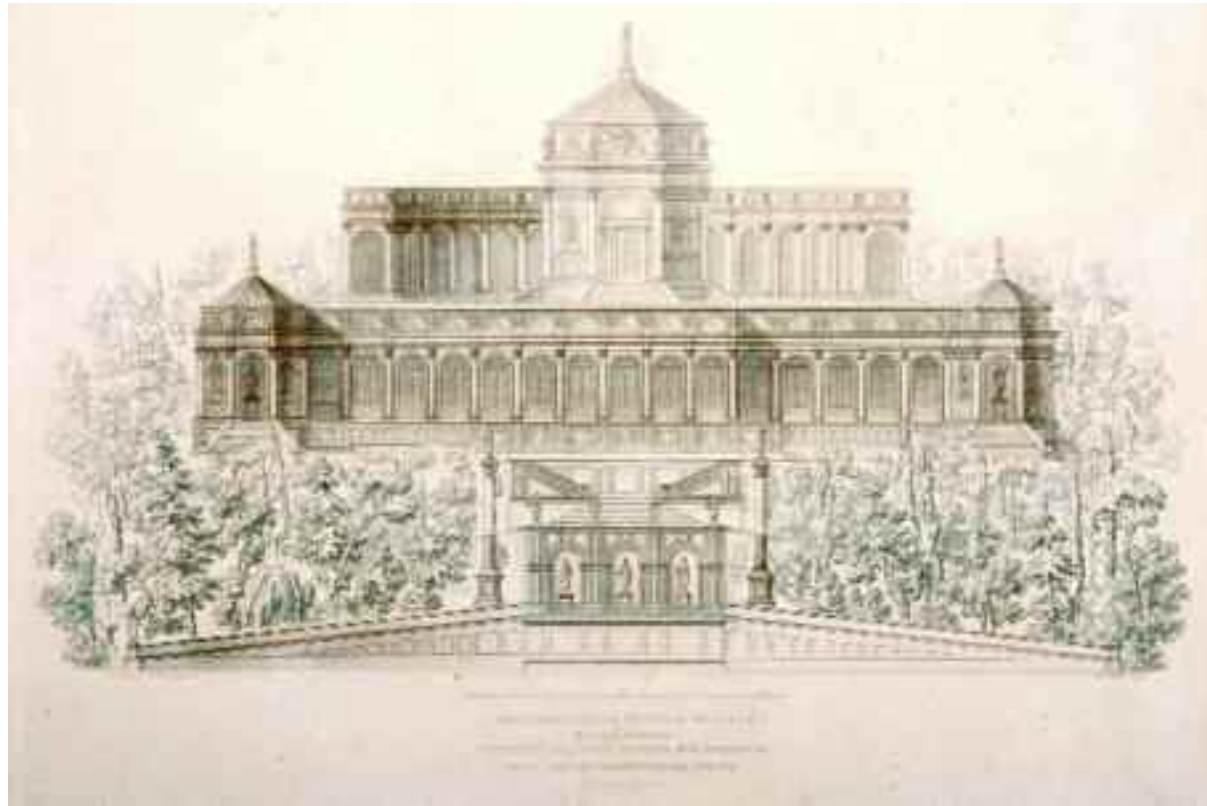
Il tema della villa con scalee e terrazze, che ben si inseriscono nella cornice arborea delle pendici del Pincio, è il soggetto di due allestimenti (29 giugno 1861 e 1865), nei quali sono rintracciabili riferimenti a complessi cinque-seicenteschi come la villa Torlonia a Frascati³³ [figura 299], di cui è citata la soluzione del teatro delle acque e quella della parete a nicchie [figura 297, 298].

33. Nella villa, che ha origine da un casino cinquecentesco, la sistemazione del teatro delle acque e del muro con nicchie si deve a Carlo Maderno e Flaminio Ponzio con l'ingegnere Giovanni Fontana, nel periodo in cui la villa appartiene a Scipione Borghese (1607-1614) e poi a Ludovico Ludovisi, nipote di Gregorio XV Ludovisi (1621-1623); dopo diversi passaggi di proprietà è acquisita dai Torlonia nella prima metà del secolo XIX. Nel 1841 è di Marino Torlonia. L'allusione alla villa nella girandola è probabilmente un omaggio a questa importante famiglia romana. Cfr. BELLI BARSALI – BRANCHETTI 1981, pp. 270-272. Sul motivo del giardino terrazzato nelle Girandole di Vespignani, cfr. FAGIOLO 1997b, II, p. 177.



Figura 298. Grandiosa villa dello stile del secolo XVIII immaginata sul Monte Pincio. Macchina pirotecnica da incendiarsi per la solennità dei SS. Apostoli Pietro e Paolo nell'anno 1865 (V.Vespignani inv. e dir., G. Della Longa inc.), acquaforte, Museo di Roma, GCS, GS 817; in basso, figura 299. Frascati, villa Torlonia.





Analoga ambientazione naturalistica presenta il *Santuario sulla vetta di un colle* (Pasqua 1861) in cui le rampe che trovano posto alla base della macchina conducono a due ordini di loggiati che circondano al centro un battistero; l'insieme, come si legge nella stessa iscrizione esplicativa che correde l'incisione, è «delineato sul carattere architettonico del secolo XIV» [figura 300].

Nel *Titolo 15* dell'ASC è conservata la documentazione relativa all'iter burocratico e amministrativo riguardante alcune delle girandole progettate da Vespignani; per quella del 29 giugno 1866 [figura 301] con una lettera³⁴ Vespignani sottopone al senatore di Roma, il marchese Francesco Cavalletti Rondinini [figura 302], «il Disegno e programma di quella da incendiarsi»

34. ASC, *Titolo 15*, b. 19, fasc. 10, «1866. Girandola del 29 Giugno». Il fascicolo contiene il carteggio sulla sorveglianza dei palchi destinati ai «personaggi reali e porporati» e l'illuminazione di piazza del Popolo, con copia del decreto del congresso di magistratura del 12 giugno 1866 e il programma della girandola.

per la festa di san Pietro e Paolo. Nel testo la scelta del tema, *Villa orientale* [figura 301], è motivata dall'«intento di presentare al pubblico sotto questa forma passeggera di architettura tutti i soggetti che possono risvegliare il suo interesse». Alla lettera era allegato il disegno, non più nel fascicolo, raffigurante «un genere di costruzione di delizia in uno stile orientale», secondo quel gusto per l'esotismo proprio degli apparati festivi romani già dall'epoca barocca e settecentesca.

Nella cultura romana il fenomeno dell'esotismo, costituito principalmente nel secondo Settecento e nel primo Ottocento dal revival cinese ed egizio, assume soprattutto i caratteri del neo moresco, che ha la sua più significativa espressione nella serra di Giuseppe Jappelli per Villa Torlonia (1839), confluendo in seguito nella cospicua serie di revival storicistici che si affermano alla metà del XIX secolo³⁵.

35. Sui caratteri dell'orientalismo nell'architettura romana dell'Ottocento, cfr. DAMIGELLA 1999, pp. 108-110.

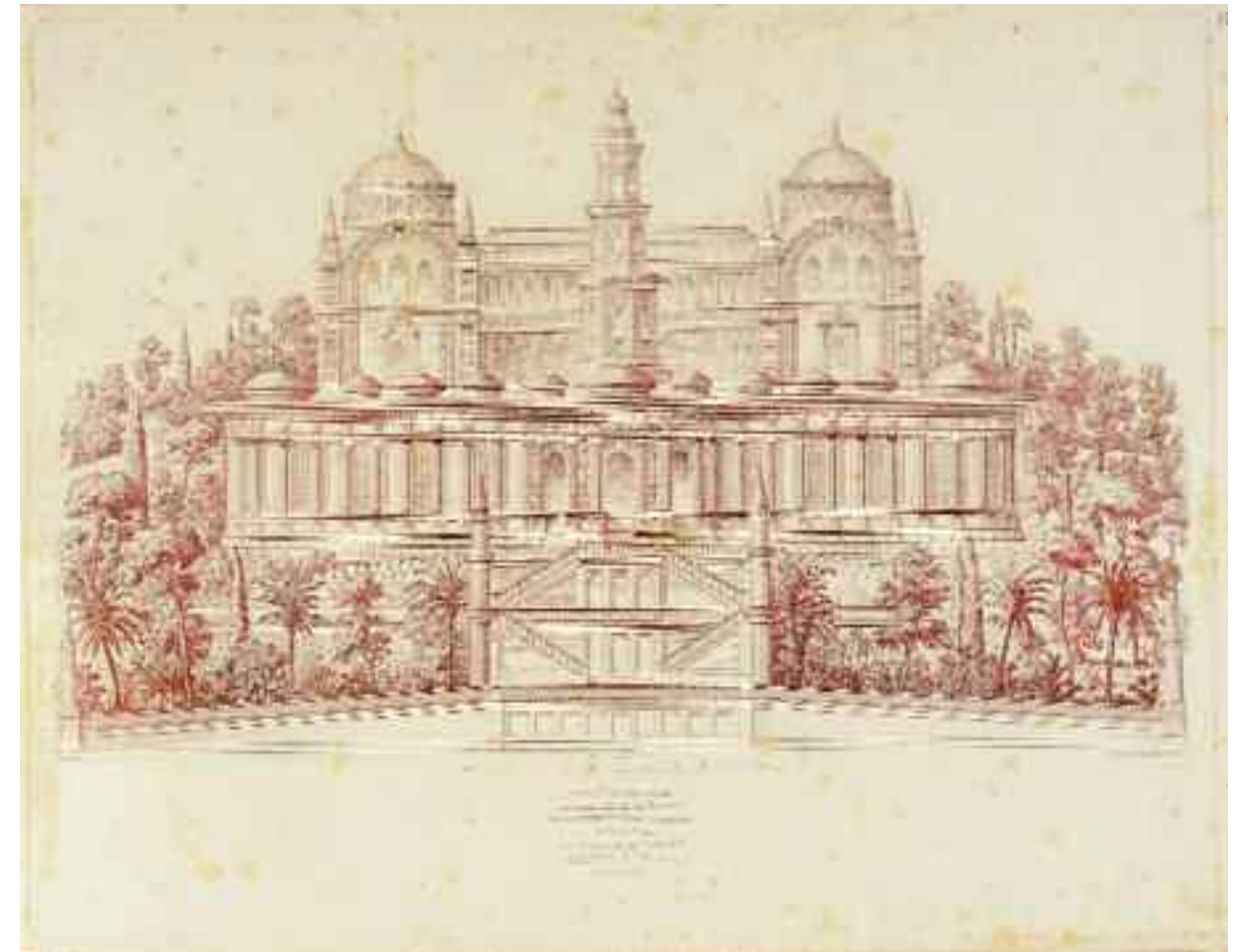


Figura 301. *Villa orientale / rappresentata nella Macchina Pirotecnica / che il Comune di Roma fa incendiare / sul Monte Pincio / per la Solennità dei SS. Apostoli / Pietro e Paolo / nell'anno 1866* (C.te V. Vespignani Arch. municip. inv. e dir., Giovanni Della Longa incise), acquaforte, BNC, *Girandole*, Roma, 18. 4. G. 18; a destra, **figura 302.** Il marchese Francesco Cavalletti Rondinini, Senatore di Roma dal luglio 1865 al 20 settembre 1870.

Nella pagina precedente, **figura 300.** *Santuario sulla vetta di un colle. / Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza della Incoronazione / dell'Augusto Pontefice Pio IX. / nella Pasqua del 1861* (C.te V. Vespignani Arch. Municip. dires., Gio Della Longa inc.), acquaforte, Museo di Roma, GCS, GS 805.



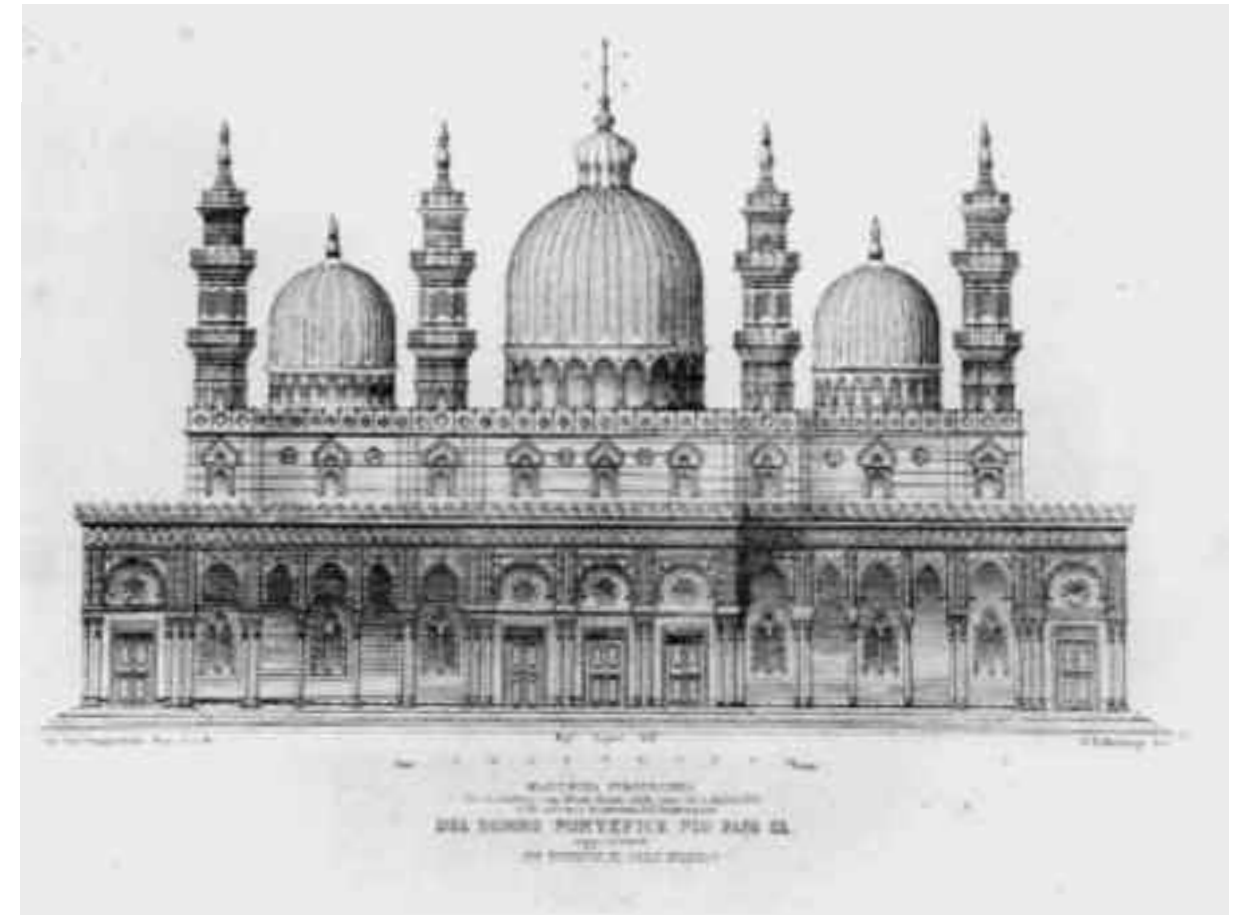


Figura 305. *Macchina Pirotecnica / da incendiarsi sul Monte Pincio nella sera del 2 Aprile 1866 / nella solenne ricorrenza dell'incoronazione / del Sommo Pontefice Pio Papa IX. rappresentante / un edificio di stile moresco.*
 (C.te Vo Vespignani Arch.o Municip. inv e dis., Raf.o Ingami Dis. G. Della Longa inc.), Roma, GCS, GS 818;
 Nella pagina precedente, in alto, **figura 303.** *Tempio ai ventisei martiri del Giappone / da erigersi sul luogo del martirio. / Macchina pirotecnica / per la solennità dei SS. Apostoli / Pietro e Paolo / nell'anno 1862,*
 (Conte Verg.o Vespignani Arc. Muni inv e Giov. Della Longa inc.), acquaforte, BNC, *Girandole*, Roma, 18. 4. G. 18;
 in basso, **figura 304.** *Gli antichi giardini pensili orientali. / Macchina Pirotecnica / Per la Solennità dei SS. Apostoli / Pietro e Paolo / nell'anno 1864,* (C.te Vio Vespignani Arch.to Municip.le inv, G. Della Longa inc.), acquaforte, BNC, *Girandole*, Roma, 18. 4. G. 18.
 Questa girandola è un omaggio all'architettura dell'antico Egitto, paese all'epoca di attualità per i lavori in corso nella realizzazione del canale di Suez (1859-1869).

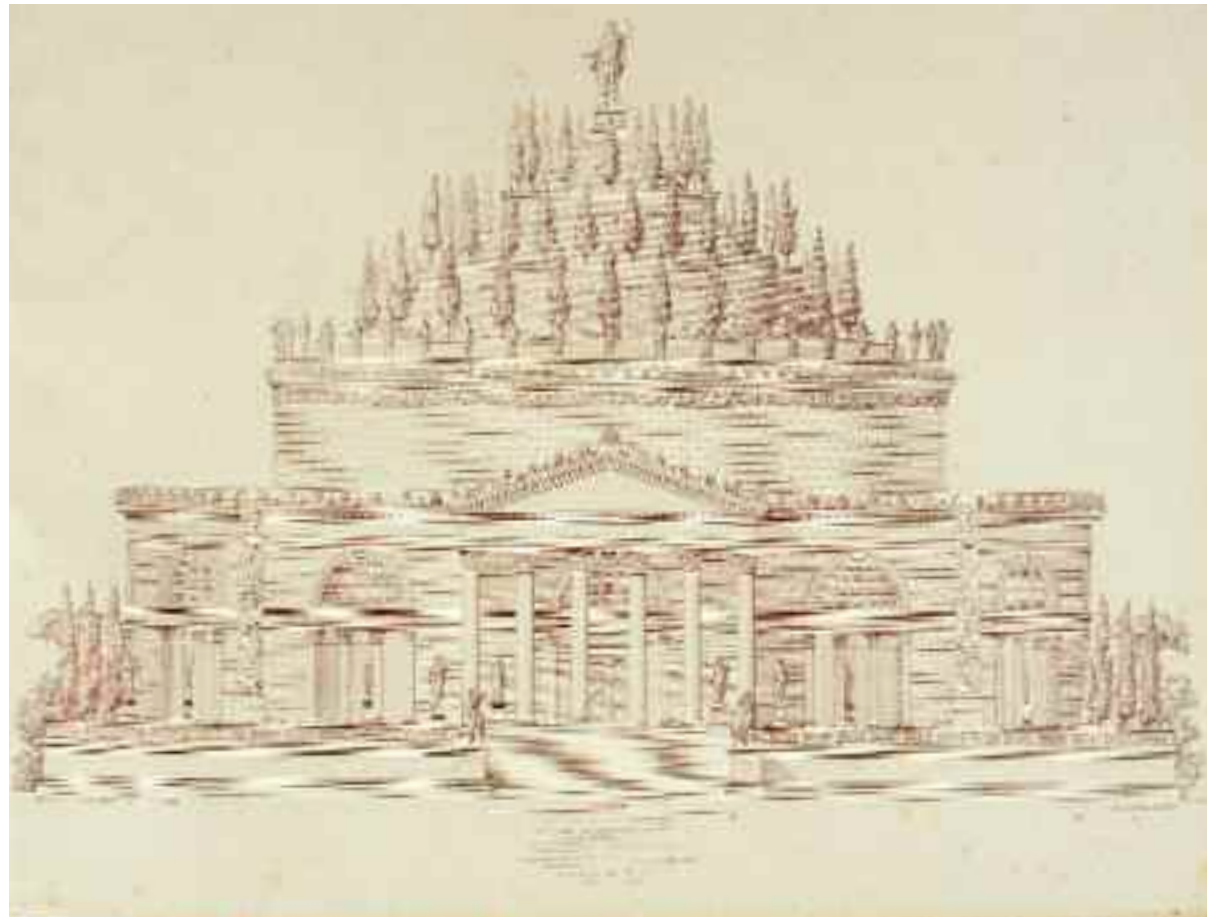


Figura 306. Mausoleo di Augusto / nello Stato di originaria costruzione / secondo Strabone ed altri. / Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la solennità de' SS. Apostoli / Pietro e Paolo / nell'anno 1869

(C.te Vio Vespignani Arch. o inv. e diresse, Giovanni Della Longa incise), acquaforte, BNC, *Girandole*, Roma, 18. 4. G. 18.

La girandola riprende la ricostruzione di Luigi Canina (CANINA 1832-1844, III) e si richiama al testo di Strabone che descrive il mausoleo «elevato su un podio di marmo bianco presso le rive del Tevere, e ombreggiato da sempreverdi che crescono fino alla sommità del tumulo, coronato da una statua in bronzo del fondatore dell'impero».

La citazione è riportata in LANCIANI 1985 [1897], p. 385.

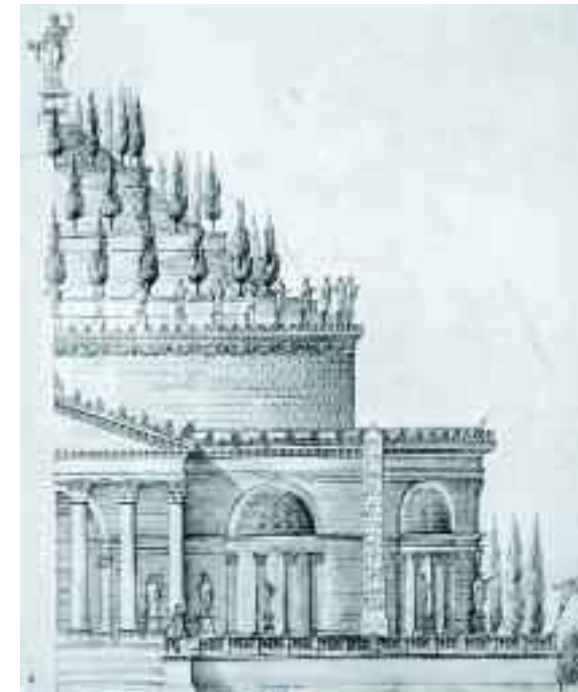


Figura 307. Mausoleo di Augusto, disegno per la macchina pirotecnica della festa dei Santi Pietro e Paolo del 1869, in LUPU 1935, p. 337.

A livello internazionale, le molteplici declinazioni degli orientismi sono alimentate dalle esposizioni universali e diffuse da una manualistica che codifica tipi e modelli di architettura e di decorazione³⁶. Il settore degli allestimenti temporanei ed effimeri è quello in cui maggiormente si riscontra l'impiego degli stili orientali, i cui repertori figurativi costituiscono, agli occhi del grande pubblico, motivo di sorpresa e di novità. L'esotismo, come campo in cui attuare le più libere e talvolta bizzarre sperimentazioni linguistiche, già impiegato in alcuni soggetti proposti dalle girandole di Pietro Camporese il Giovane (il *Tempio Cinese* per la Pasqua del 1840) e di Poletti, è così adottato in diversi casi anche da Vespignani, che vi ricorre in più di un allestimento: per la prima volta nel 1862 (29 giugno), nel progetto del tempio in forma di pagoda dedicato alla canonizzazione dei *ventisei martiri del Giappone* [figura 303].

36. Sulle fonti bibliografiche e manualistiche dell'orientalismo in Italia nel secolo XIX, cfr. BARUCCI 1999, pp. 23-30.

Questa girandola, che celebra il rilancio missionario promosso dal pontificato di Pio IX, è accompagnata anche da un solenne apparato allestito da Poletti nella basilica di San Pietro.

Una intonazione orientaleggiante hanno anche la girandola del 29 giugno 1864 che ripropone sulle pendici del Pincio gli *Antichi giardini pensili orientali* [figura 304], in cui massicce mura glie di gusto egizio sono sovrastate da un tempio inquadrate da due obelischi, e quella della Pasqua 1866 con un *Edificio di stile moresco* [figura 305].

Vespignani esegue personalmente gran parte dei disegni di progetto per le girandole (quelli in cui compare la dicitura 'dis.'), a matita, con estrema precisione, solo per la metà destra nei casi in cui il soggetto sia simmetrico [figure 306, 307]. Questi disegni, oggi non più reperibili³⁷ ma parzialmente noti per essere stati pubblicati³⁸, servono da traccia all'incisore, Giovanni Della Longa, per l'esecuzione definitiva realizzata con la tecnica dell'acquaforte³⁹. Le incisioni⁴⁰ sono stampate a inchiostro bruno, seppia o rosso, in pochi casi a due colori⁴¹, corredate da legende a carattere didascalico

37. L'architetto N. Lupu, socio dell'Accademia di Romania in Roma, nel luglio del 1935 pubblica sulla rivista «Capitolium» alcuni disegni di Vespignani per girandole di soggetto archeologico, appartenenti a una raccolta che, scrive, «recentemente è entrata a far parte della Biblioteca dell'Accademia [...] riguardanti la topografia e i monumenti della Città Eterna [...] donata dal signor C. Argetoianu, già Ministro delle Finanze di Romania, che l'acquistò in Roma circa l'anno 1895, quando egli era Segretario di Legazione presso il Quirinale. Di essa fa parte un gruppo di 22 disegni originali di Virginio Vespignani relativi a progetti di girandole tenute, o da tenersi, sulla fine del secolo scorso», LUPU 1935, p. 327. I disegni non sono più reperibili presso l'Accademia, come già segnalato in CIRANNA 1996, p. 57, nota 24.

38. Alcuni dei disegni sono stati pubblicati in LUPU 1935, pp. 327-342 e Id. 1937, pp. 13-24.

39. LUPU 1935, p. 341, nota 18. Giovanni Della Longa (1823-1888) esegue tutte le incisioni delle girandole di Vespignani; è anche l'incisore di quelle progettate da Luigi Poletti, per lo meno fino dal 1853.

40. Le incisioni portano la dicitura «C.te V. Vespignani Arch. Munic. inv. e dir.», in molti casi «dis.», e «G. Della Longa inc.».

41. Il gruppo di 19 incisioni di girandole, attualmente conservate al Gabinetto Comunale delle Stampe di Palazzo Braschi (d'ora in avanti GCS), sono state vendute al Museo di Roma nel 1930 dalla Libreria Antiquaria Luzzietti con sede a

e celebrativo, con la data, il luogo, la ricorrenza e il soggetto rappresentato; la scala metrica in palmi romani, sotto la rappresentazione del prospetto, risulta utile per la conoscenza delle caratteristiche dimensionali degli allestimenti (dai 100 ai 300 palmi quelle realizzate al Pincio, più di 400 palmi romani quelle allestite al Gianicolo)⁴². Il 'programma', esplicativo dei significati allegorici, è stampato a corredo dell'incisione e costituisce parte integrante dell'evento, soprattutto in quanto strumento della sua pubblicizzazione essendone (anche dopo l'introduzione della fotografia) il principale mezzo di diffusione, secondo una prassi risalente all'età barocca⁴³.

Il programma, come il disegno della macchina, reca la firma dall'architetto direttore. Nel *Programma della girandola* del 29 giugno 1867, firmato da Vespignani ed esplicativo del «Concetto della Macchina pirotecnica» destinata a simboleggiare «Roma pagana e cristiana» [figura 308], si legge: «si è preso partito da' vari stili architettonici delle diverse parti del mondo, componendone un insieme in cui il centro fosse Roma pagana, facendo poi quest'insieme sormontare dalla Cattedra di S. Pietro, simbolo del Pontificato Romano»⁴⁴.

Roma, piazza Aracoeli 16-17. L'acquisto delle incisioni è avvenuto su proposta di Giulio Landini, titolare della libreria (atto n. 1792 del 15 marzo 1930). La stessa libreria antiquaria nel 1898 aveva venduto all'asta la biblioteca Vespignani; probabilmente le incisioni erano rimaste in proprietà alla libreria fino a quel momento. Presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe della Farnesina si conserva un volume rilegato che raccoglie le incisioni delle «macchine per girandole», G. Della Longa, *Girandole diverse di Virginio Vespignani*. Alla Biblioteca Hertziana si conserva un volume di girandole romane che raccoglie incisioni di Virginio e Francesco Vespignani e di Gioacchino Ersch; altri volumi si conservano presso la biblioteca nazionale Vittorio Emanuele II di Roma.

42. Il palmo romano equivale a 0,223422 metri.

43. Cfr. LEONE 1982, p. 99 e p. 102, nota 1.

44. L'incisione descritta è conservata all'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (d'ora in avanti ING, FN 31141), il relativo *Programma* presso il GCS (GS 821).

Nel disegno, a firma di Raffaele Ingami, assistente di Vespignani, sono raffigurati in successione gerarchica dal basso verso l'alto: «un'edificio di stile messicano, emblema dell'America [...] costruzioni di stile rozzo e primitivo» per rappresentare l'Oceania, «un saggio di architettura moresca» per l'Africa, «un altro di stile orientale» per l'Asia, e, «al sommo», l'Europa con una «costruzione greco-romana». Questa composizione gerarchica delle civiltà e delle relative espressioni architettoniche, allusiva del programma di missione universale del pontificato di Pio IX, è dominata dall'immagine raggiante della Chiesa romana posta al vertice nella figura di San Pietro di cui si celebra la «centenaria ricorrenza del martirio». La seconda parte del *Programma* illustra la rapida successione delle «figure dei fuochi», dalla prima «Girandolino o prima scappata di Numero 4000 razzi», fino alla «undecima ed ultima» consistente nella illuminazione della piazza del Popolo mediante un «disco raggiante sulla sommità dell'Obelisco»⁴⁵.

Alcuni soggetti delle macchine pirotecniche rispecchiano l'importanza attribuita dal pontificato di Pio IX all'archeologia, nonché le stesse esperienze di Vespignani in materia. La girandola della Pasqua 1864, che rappresenta il *Foro di Stabbia* [figura 309], rinvia alla sua conoscenza di Pompei acquisita in età giovanile lavorando come collaboratore alle incisioni di Luigi Rossini⁴⁶.

45. Ivi. Le «figure dei fuochi» sono così descritte nel *Programma*: «I. Girandolino o prima scappata di Numero 4000 razzi; II. Illuminazione della Macchina architettonica sopra descritta; III. Billici concentrici da emisferi cambiati in corone a fiori; IV. Intreccio di Fuochi in aria di varie forme; V. Illuminazione a riflesso del Monte Pincio prodotta da fuochi di bengala a vari colori; VI. Bilancieri trasformati a bouquets; VII. Intreccio di Palle lanciate da candele romane; VIII. Giardino con intreccio di guide di fiori composti da fiammoni a vari colori; IX. Raggiere con dischi solari; X. Ultima scappata di Numero 4600 razzi; XI ed ultima Figura. Illuminazione finale della Piazza del Popolo con due grandi dischi solari a raggiere. Fuochi di bengala accesi da correntini intorno alla piazza. Disco raggiante sulla sommità dell'Obelisco. Ciascuna delle figure sarà preceduta da segnali di bombe di vario colore e da colpi di cannone».

46. ROSSINI 1831. Cfr. *supra* capitolo I, pp. 46-47, riguardo alla collaborazione di Vespignani con Luigi Rossini.

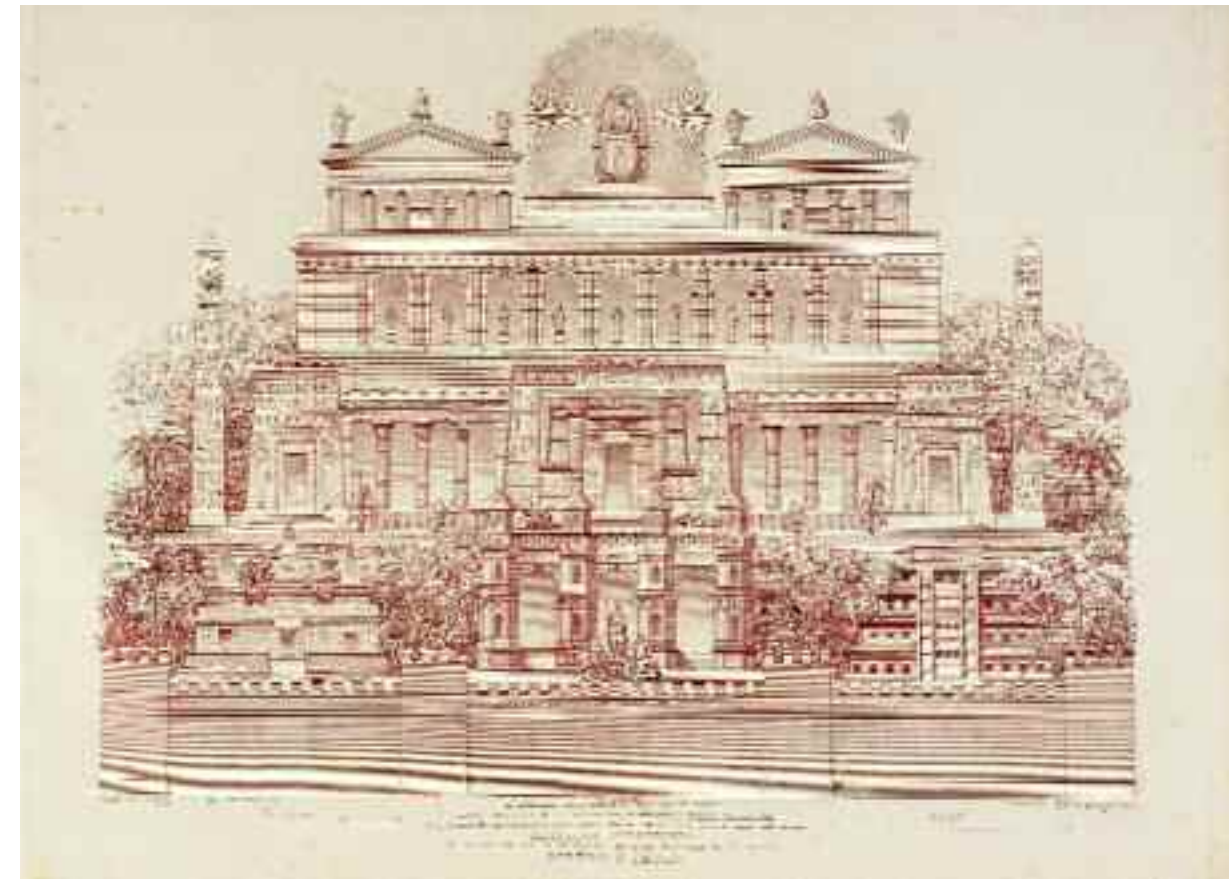


Figura 308. *L'impero universale pagano di Roma / come base e via al primato cattolico della medesima / allegoricamente rappresentato colle varie Architetture delle diverse parti del mondo. / Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la ricorrenza del XVIII Centenario dei SS. Apostoli / Pietro e Paolo / 1867, (Cont.Vir.Vespignani Arch. Municip. inv. e dir, Raffaele Ingami dis, Giovanni. Della Longa inc.), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.*

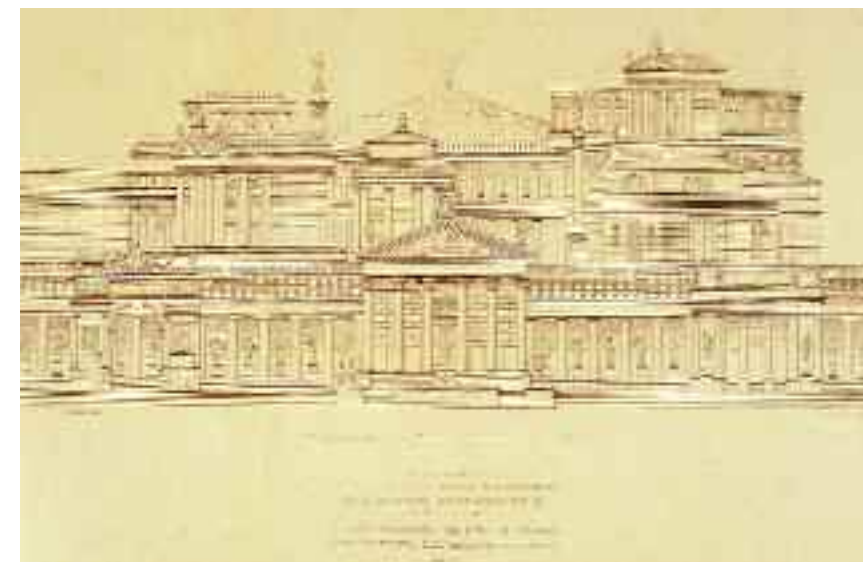


Figura 309. *Macchina pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza della Incoronazione / dell'Augusto Pontefice Pio IX. / nella Pasqua del 1864. / Veduta immaginata del Foro di Stabbia / città distrutta dall'eruzione del Vesuvio del 79, (C.te V.nio.Vespignani Arch. Municip. inv., Gio. Della Longa inc.)acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.*

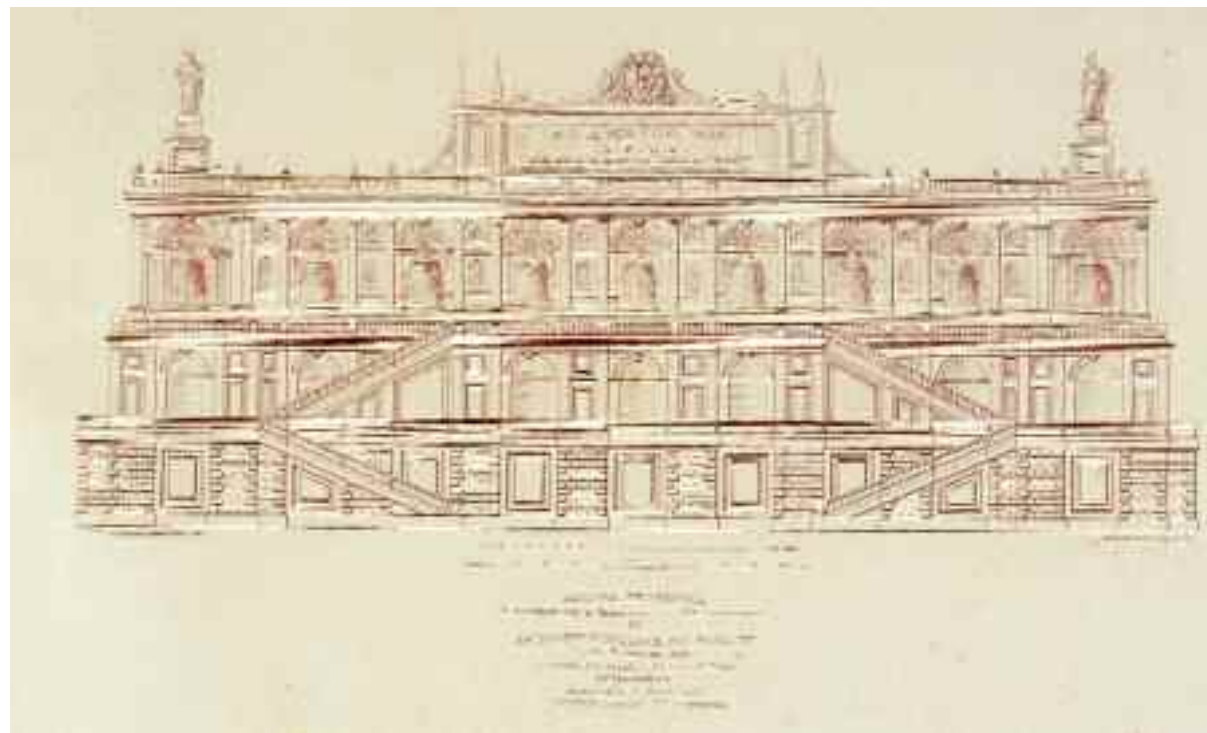


Figura 310. Macchina Pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza / del / Regnante Pontefice Pio Papa IX / nella Pasqua del 1868 / per cura del Senato e Comune di Roma / rappresentante / un progetto di decorazione / del versante Orientale del Gianicolo (C.te V.Vespignani Arch. Municip.le inv. e dir., Giovanni Della Longa incise), acquaforte, BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.

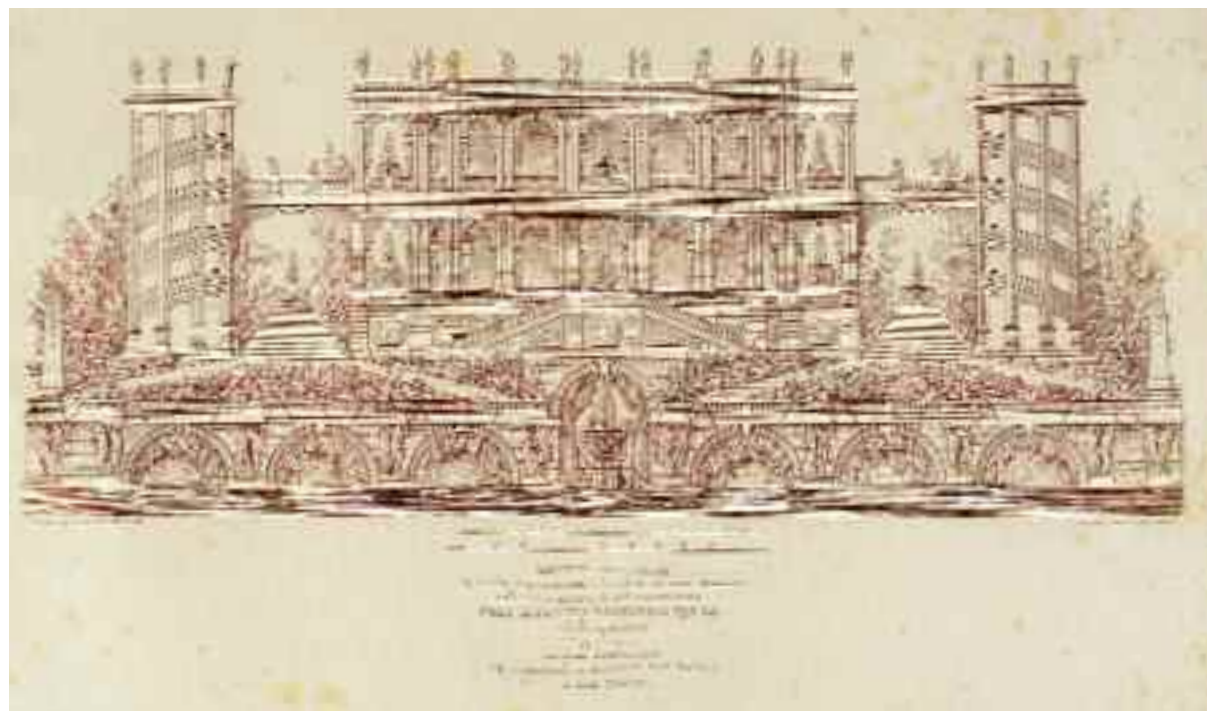


Figura 311. Macchina Pirotecnica / che il Comune di Roma fa incendiare sul Monte Gianicolo / nella fausta ricorrenza dell'Incoronazione / dell'Augusto Pontefice Pio IX / nella Pasqua 1869 / rappresentante / sotto forme Architettoniche / le amenità descritte dal Tasso / ai Canti XV e XVI, (C.te Virg.o Vespignani Arch. inv. e dir., Giovanni Della Longa incise), BNC, Girandole, Roma, 18. 4. G. 18.



Figura 312. Fontana dell'Acqua Paola al Gianicolo di Giovanni Fontana e Flaminio Ponzio (1610-1612), completata da Carlo Fontana (1690).

Il *Colle fortificato* della Pasqua 1863 riproduce due templi corinzi esastili dedicati alla Pace e all'Abbondanza, circondati da un portico. Una analoga riproposizione di monumenti romani, come i precedenti⁴⁷ desunti dagli *Edifici di Roma antica* di Luigi Canina⁴⁸, si trova nella girandola della Pasqua 1865 che celebra il trionfo dei 'monumenti cristiani' sui 'monumenti pagani'.

Nel 1868 le manifestazioni sono trasferite dal Pincio al Gianicolo, da poco sistemato con il completamento della passeggiata che avrebbe consentito un più agevole accesso al luogo tradizionalmente ritenuto del martirio di san Pietro, e di cui nel 1867 si era celebrato l'ottavo centenario⁴⁹.

Qui i nuovi allestimenti pirotecnici assumono proporzioni più grandiose, adattandosi alla morfologia del sito e traendone spunti e sollecitazioni figurative. La girandola della Pasqua 1868 [figura 310], organizzata in un triplice ordine di loggiati collegati da scalee e coronata da un attico, riprende, amplificandolo, il prospetto della vicina fontana della Acqua Paola [figura 312] (realizzata da Giovanni Fontana e Flaminio Ponzio tra il 1610 e il 1612 e completata da Carlo Fontana nel 1690), oltre a quella sistina del Mosè (Giovanni Fontana, 1585-1587).

Celebrando con quell'apparato la nuova sistemazione urbanistica del Gianicolo, si stabilisce una relazione tra le opere progettate per la nuova salita al colle e la rinnovata porta San Pancrazio con le imprese edilizie di Sisto V Peretti (1585-1590) e Paolo V Borghese (1605-1621), sotto il cui impulso erano state realizzate le due mostre d'acqua.

Ancora un riferimento al sito e alle memorie letterarie che esso evoca è nella macchina pirotecnica (progettata per il 29 giugno 1868 e incendiata in occasione della Pasqua 1869), ispirata alle «amenità» descritte da Torquato Tasso nei canti XV e XVI della *Gerusalemme Liberata*⁵⁰ [figura 311], alle quali si allude con l'edificio a due ordini di logge, e con il lussureggiante «giardino di Armida» che lo circonda⁵¹. In questo caso il soggetto si arricchisce con la riproposizione di motivi eclettici, citazioni da monumenti celebri del manierismo europeo, come le scale elicoidali a pianta ottagonale evocanti lo scalone esterno dell'ala di Francesco I di Valois (1515-1547) del castello di Blois in Francia.

47. LUPU 1935, p. 330 e p. 341, nota 24.

48. Cfr. CANINA 1848-1856. Si confronti la tavola CXXXIII nel volume Secondo raffigurante l'alzato del Portico d'Ottavia in relazione alla girandola per la Pasqua del 1863.

49. Il centenario del martirio di san Pietro è stato celebrato con la girandola del 29 giugno 1867. Sulla scelta del Gianicolo per l'allestimento dei fuochi, in rapporto ai significati simbolici connessi, cfr. M. Fagiolo in FAGIOLO (a cura di) 1997a, p. XVII.

50. Alle due prime edizioni mutile, uscite con il titolo di *Goffredo* a Genova nel 1579 e a Venezia nel 1580 (quest'ultima curata da Celio Malaspini) segue nel 1581 a Parma la prima pubblicazione integrale dell'opera a cura di Angelo Ingegneri col titolo definitivo di *Gerusalemme liberata*.

51. Sul Gianicolo il 29 aprile 1857 erano state traslate le ceneri di Torquato Tasso ed era stato inaugurato un busto in prossimità dell'antica quercia e del piccolo anfiteatro realizzato dagli arcadi nel 1699, cfr. DE VICO FALLANI 1992, p. 242 e p. 446, nota 4.

Il motivo dei giardini terrazzati con mostre d'acqua, già ricorrente nelle macchine per le chinee settecentesche, trovano sviluppo anche in questa scenografica girandola di Vespignani secondo il modello degli Orti Farnesiani al Palatino del Vignola, all'epoca ancora intatti; nel 1882 saranno smantellati per lo scavo archeologico.

Vespignani realizza la sua ultima macchina pirotecnica nel giugno del 1870 ispirata alla *Villa d'Este in Tivoli*; ma sicuramente più significativa appare la precedente, quella della Pasqua dello stesso anno, dedicata all'allegoria della *Gerusalemme della Apocalisse* [figura 313], secondo la descrizione del vangelo di Giovanni.

Nel ribadire la centralità della Chiesa di Roma, nel momento in cui è in corso di svolgimento il Concilio Ecumenico Vaticano I, si allude alla fine imminente di un'epoca, quella legata al potere temporale del papato, simbolicamente indicata nel gesto dell'angelo che addita all'apostolo la visione di un nuovo mondo laico e massonico⁵².

Con la breccia di porta Pia cessa l'attività di Vespignani come progettista di macchine pirotecniche; negli anni di Roma capitale del Regno d'Italia mutano i soggetti e i significati delle manifestazioni, che assumono un carattere di celebrazione non più religiosa ma civile delle quali sarà artefice Gioacchino Ersoch.

A partire dal 1872 vengono allestite girandole nuovamente a Castel Sant'Angelo, fino al 1886. L'evento che si celebra (la prima domenica di giugno) è di carattere civile, la Festa dello Statuto, in memoria di quello concesso da Carlo Alberto nel 1848. La committenza, sempre di tipo municipale, attua le direttive del governo italiano rivolte alla celebrazione dello stato e della raggiunta Unità nazionale. Le girandole sono spesso una prefigurazione dell'architettura pubblica della nuova capitale, registrando a volte temi del dibattito contemporaneo e dei concorsi allora in atto (per il palazzo delle esposizioni in via Nazionale, per il monumento a Vittorio Emanuele II). Così i tipi del palazzo per esposizioni, del teatro massimo, del museo sono tra i soggetti rappresentati a simboleggiare il nuovo corso politico laico e democratico.

Artefici ne sono Gioacchino Ersoch architetto del Comune, il cui nome è legato soprattutto alla realizzazione del Mattatoio di Roma, progettista delle macchine dal 1872 al 1889, cui subentra Mario Moretti.

L'architettura degli allestimenti e il repertorio dei riferimenti stilistici, pur nell'ambito di finalità politico-ideologiche mutate, mantengono una continuità con le girandole pontificie di Vespignani; l'eclettismo, a volte di tono orientaleggiante, offre un'ampia gamma di soluzioni, mentre l'incisore Giovanni Della Longa mantiene il suo ruolo anche negli anni della Capitale. È sua l'incisione della girandola in onore de 'La stella d'Italia', una 'Composizione di tutti gli stili' (12 aprile 1891) concepita per il Campidoglio da Raffaele Rebecchi e Pio Piacentini, già allievo di Vespignani.

Dal 1895 gli apparati saranno dedicati anche a celebrare gli anniversari del XX Settembre 1870, per proseguire fino ai primi del Novecento e per essere definitivamente soppressi dall'amministrazione Nathan (1907-1913)⁵³.

53. Sulle girandole e le manifestazioni celebrative di Roma Capitale, cfr. CAVAZZI 1982b, pp. 19-20; LEONE 1982, pp. 101-102; TERENCEZI 1991, pp. 40-51. Le incisioni degli apparati per la Festa dello Statuto e per altre ricorrenze allestiti a Roma dal 1872 al 1887 sono raccolte in un volume della BNC di Roma, *Girandole*, s. d., 18. 4. G. 18.

52. Cfr. LEONE 1982, p. 101; FAGIOLO 1997b, pp. 151-152.

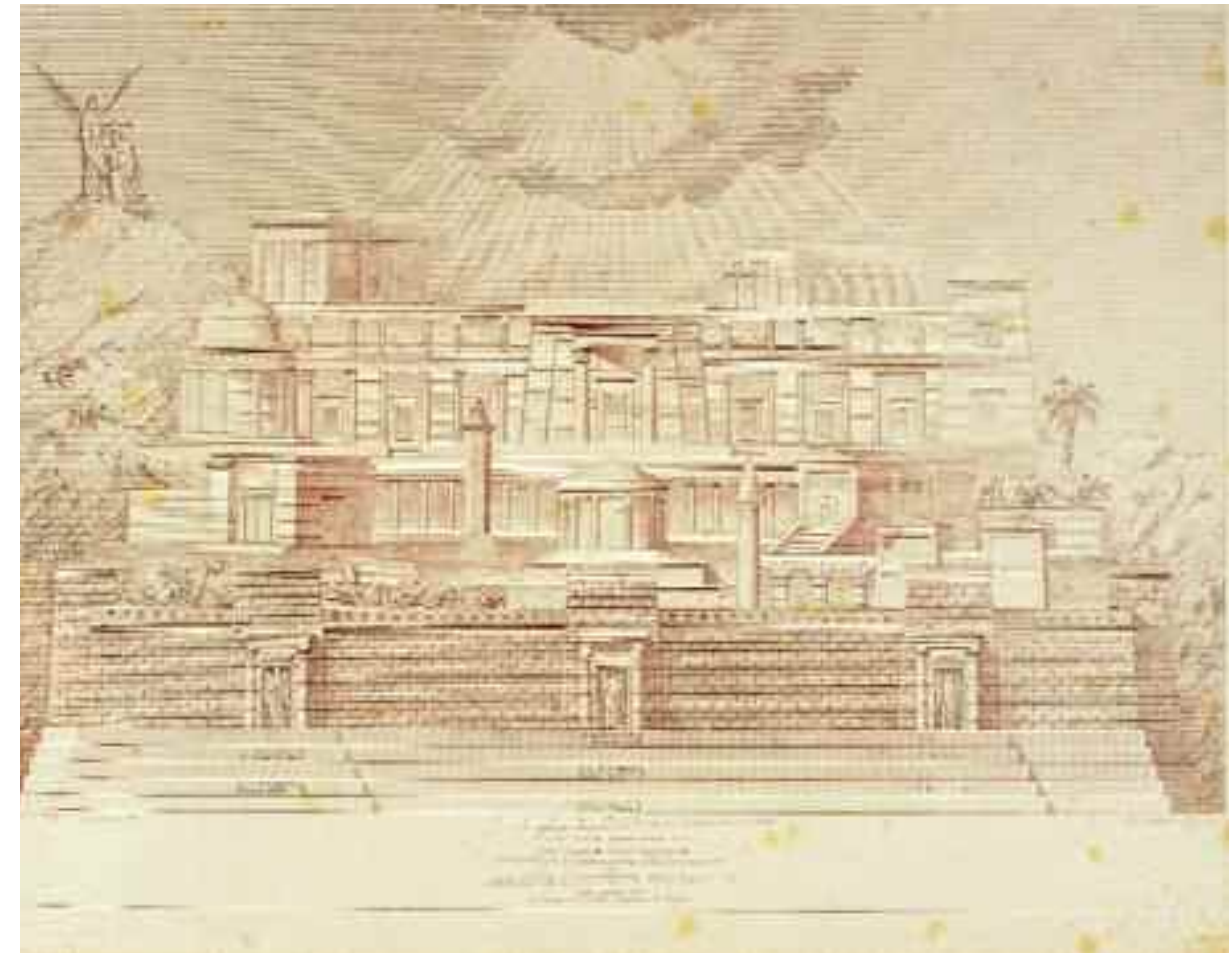


Figura 313. *La Gerusalemme della Apocalisse / Allusione Biblica rappresentata nella / Macchina Pirotecnica / da incendiarsi per la fausta ricorrenza della Incoronazione / del / regnante Pontefice Pio Papa IX nella Pasqua / 1870 / per cura del Senato e Comune di Roma,* (C.te Vio Vespignani Arch.: inv. e dir., Gio Della Longa incise), acquaforte, BNC, *Girandole*, Roma, 18. 4. G. 18. Concepita alla vigilia della presa di Roma, questa girandola sembra quasi presagire l'imminente fine del potere temporale del papato.

Gli ultimi allestimenti celebrativi per il governo pontificio

L'aula del Concilio Ecumenico Vaticano I

Per il Concilio Ecumenico Vaticano I, aperto da Pio IX l'8 dicembre 1869 nella basilica vaticana⁵⁴, è Vespignani, che in quel momento gode ormai di una posizione incontrastata di architetto pontificio, incaricato di preparare «tutto ciò che occorre di artistico»⁵⁵. Così, per la convocazione, sulla piazza di ponte Sant'Angelo viene innalzato un monumento temporaneo in forma di duplice loggiato in cui trovano posto, entro nicchie e secondo la consueta disposizione gerarchica, la statua del pontefice affiancato dalla Religione e dalla Fede, e nell'ordine inferiore figure simboleggianti i cinque continenti [figura 322]. Del progetto di preparazione degli spazi destinati ad accogliere il Concilio nella basilica vaticana si conservano alcuni disegni autografi acquerellati⁵⁶ [figure 314-317] relativi a una prima soluzione, poi scartata, che prevedeva l'allestimento dell'aula nello spazio compreso tra la tribuna e il baldacchino berniniano, utilizzando il portico nei due livelli con la sistemazione delle 'bancate' per i prelati. L'aula sarà invece ricavata nel braccio destro del transetto, con la realizzazione di una tramezzatura in legno disegnata dall'architetto che si mostra attento a ogni minimo dettaglio costruttivo e decorativo. Così, «nelle disposizioni dei seggi» egli fa in modo che siano «osservate tutte le regole di convenienza, ordine e comodità non disgiunte da quel migliore effetto che può risultare da tali solennissime adunanze», trovando «pure luogo convenientissimo per le tribune dei cantori pontifici, della diplomazia, della nobiltà romana». L'aula del Concilio, alla quale si lega la proclamazione del dogma dell'Infallibilità papale, viene decorata «con grandiosi dipinti a similitudine di arazzi per rappresentarvi i principali concili ecumenici della Chiesa cattolica da quello di Gerusalemme fino a quello di Trento»⁵⁷.

54. Il Concilio si chiuderà il 20 settembre del 1870 a seguito della presa di Roma.

55. VISCONTI 1877, p. 44. Cfr. la scheda di I. Miarelli Mariani in FAGIOLO (a cura di) 1997a, pp. 404-405.

56. I disegni si conservano presso la Fondazione Marco Besso di Roma, *Disegni e stampe*, 65. G. 57; L4D. H. 8; L4D. H. 11.

57. VISCONTI 1877, p. 44.

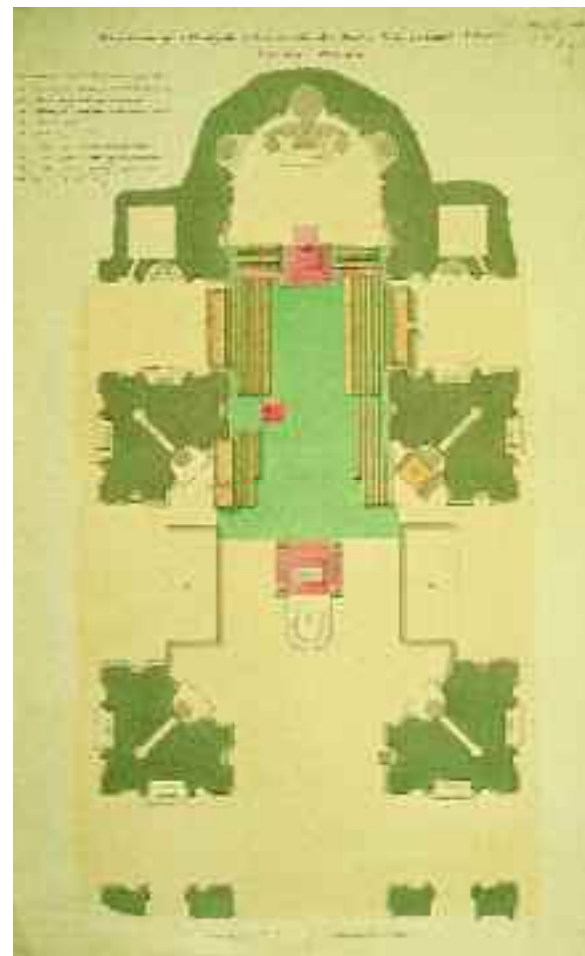
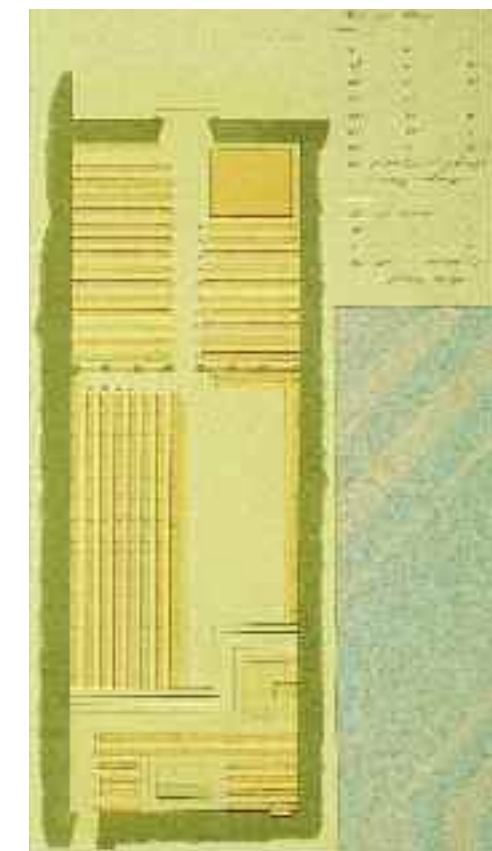
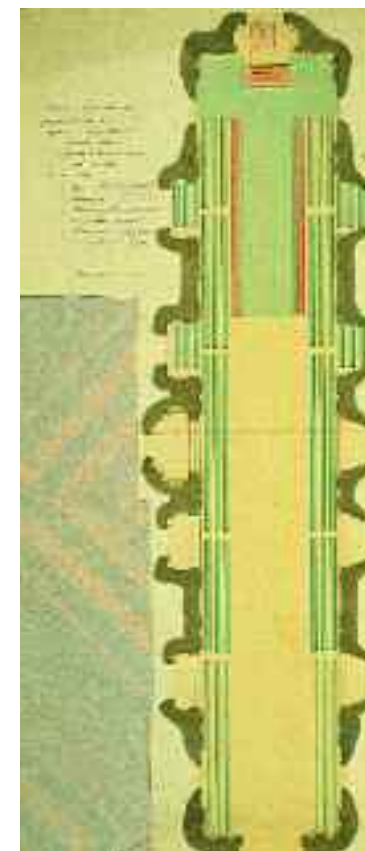
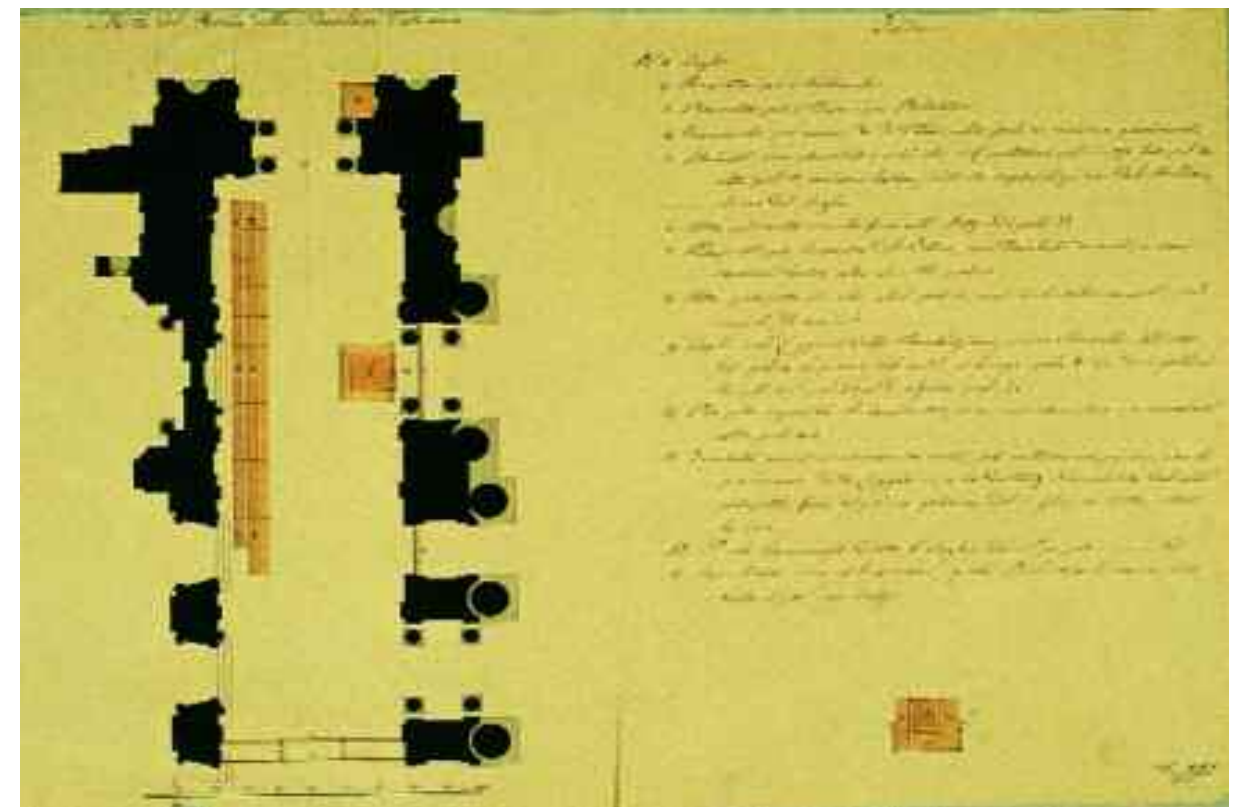


Figura 314. Virginio Vespignani, *Disposizioni per i pontificali di Sua Santità alla Basilica Vaticana durante il Concilio Ecumenico Vaticano*, china, matita e acquerello, Fondazione Marco Besso, 65. G. 57.

Nella pagina successiva, in alto, **figura 315.** *Metà del Portico della Basilica Vaticana, con le 'bancate' per i cardinali e i vescovi e il 'soglio' pontificio, in occasione del Concilio Ecumenico Vaticano*, china e acquerello, Fondazione Marco Besso, L4D. H. 8; in basso, a sinistra, **figura 316.** *Portico superiore nel prospetto della basilica vaticana disposto per l'apertura del Concilio Vaticano nel giorno 8 dicembre 1870*, china e acquerello, Fondazione Marco Besso, L4D. H. 11; a destra, **figura 317.** *Pianta della Cappella Sistina con la disposizione e la numerazione dei posti per vescovi e cardinali*, china e acquerello, Fondazione Marco Besso, L4D. H. 11.



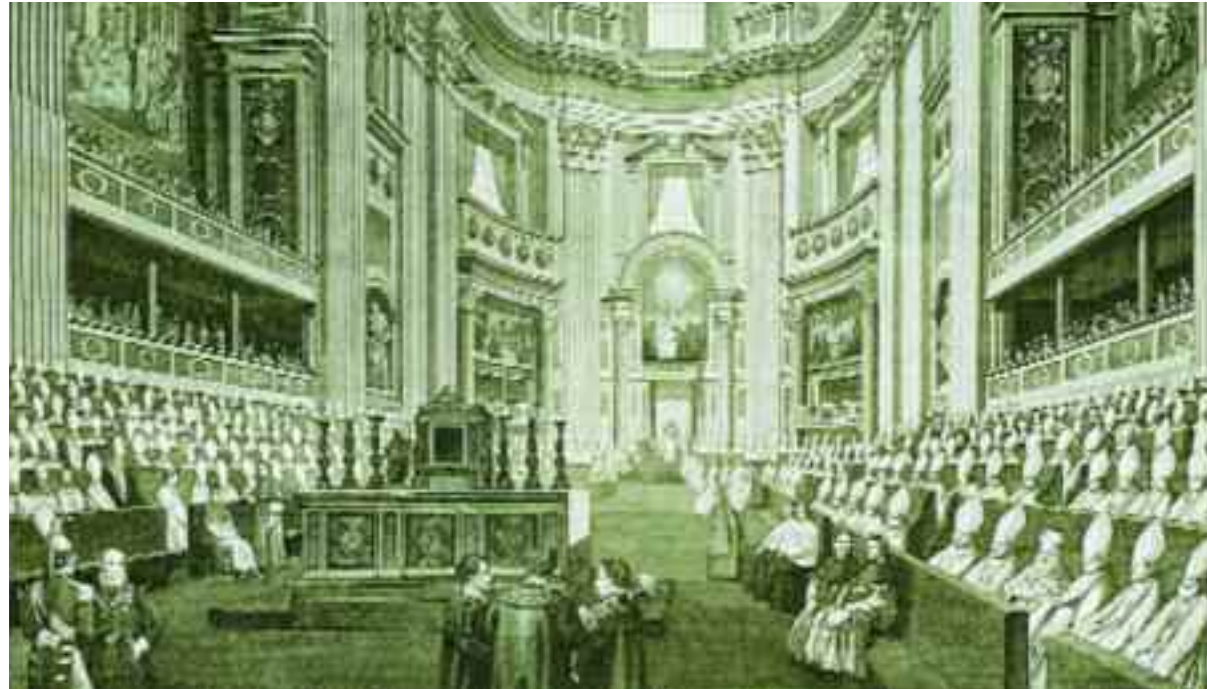


Figura 318. Veduta dell'interno dell'aula nel giorno dell'apertura del Concilio nel tempo che i padri prestano atto d'obbedienza al sommo Pontefice, incisione da VESPIGNANI 1874a, tipo IX

Il progetto e la sua esecuzione sono diffusamente illustrati in un grande volume a stampa *Intorno alla grande aula temporanea pel Concilio Ecumenico Vaticano [...]*, contenente le incisioni eseguite da Giovanni Della Longa⁵⁸ su disegno e direzione di Vespignani [figure 318-321].

Destinato alla glorificazione del Concilio è anche il monumento commemorativo progettato dallo stesso architetto in forma di colonna onoraria, che riprende il modello di quelle romane e in particolare di quella di Antonino Pio⁵⁹. Il suo innalzamento avrebbe seguito la sistemazione di altre due analoghe colonne volute da papa Mastai Ferretti, quella dedicata alla Immacolata Concezione di Poletti, e quella innalzata di fronte alla basilica di San Lorenzo fuori le mura dallo stesso Vespignani, che ne è il prototipo⁶⁰.

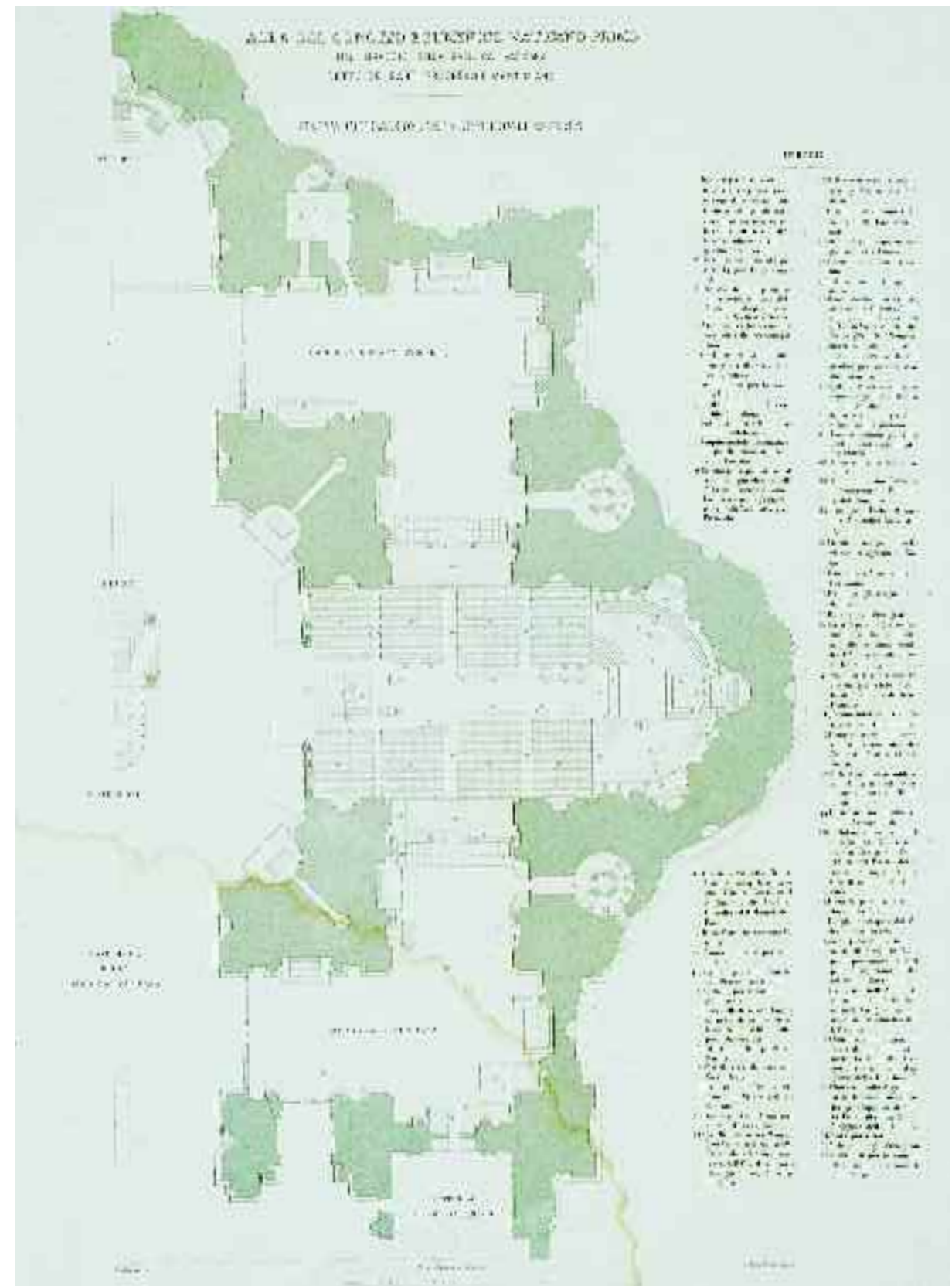
Il plastico realizzato da Vespignani la mostra composta di un basamento quadrilatero che ospita un bassorilievo rappresentante il Concilio [figura 324], sormontato da un volume cilindrico che porta gli emblemi delle cinque parti del mondo, presentando talune analogie con il monumento ai caduti pontifici di Mentana concepito poco tempo prima per il cimitero del Verano [figura 149].

L'opera, che avrebbe dovuto sorgere sul Gianicolo, nel piazzale antistante la chiesa di San Pietro in Montorio, ampliato nel corso dei lavori di sistemazione paesaggistica del colle⁶¹, avrebbe impiegato, su suggerimento di Pietro Ercole Visconti, «un unico tronco di colonna di bellissimo marmo africano»⁶², rinvenuto negli scavi dell'Emporio⁶³ e sarebbe stato coronato dalla statua bronzea di san Pietro.

61. I lavori di sistemazione del Gianicolo sono attuati tra il 1865 e il 1868 su progetto dell'ingegnere comunale Federico Arcangeli, cfr. DE VICO FALLANI 1992, pp. 242.

62. VISCONTI 1877, p. 44. Nel volume è pubblicato il bozzetto del monumento circondato da una cancellata.

63. I resti dell'Emporium, porto fluviale di Roma a sud dell'Aventino, sono oggetto di scavi negli anni 1868-1870.



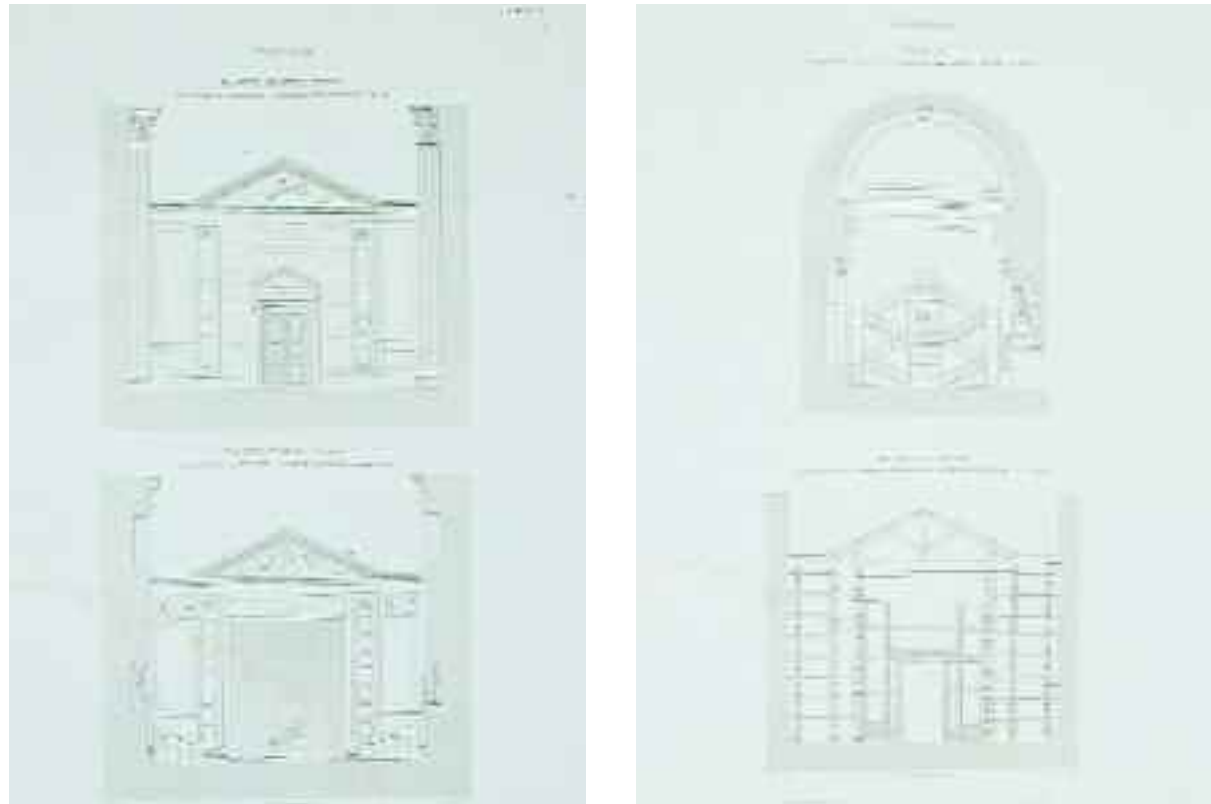


Figura 320. Prospetto geometrico esterno della parete contenente l'ingresso principale dell'aula e Prospetto geometrico interno della parete contenente l'ingresso principale dell'aula, incisione da VESPIGNANI 1874a, tipo V; a destra, **figura 321.** Prospetto di una delle scale che conducono alle grandi tribune laterali e Dettaglio dell'armatura che sostiene la parete contenente l'ingresso principale dell'aula, incisione da VESPIGNANI 1874a, tipo VI; in basso, **figura 322.** Monumento a papa Pio IX per la convocazione del Concilio Ecumenico Vaticano I, offerto dalle parrocchie dei Santi Celso e Giuliano, San Salvatore in Lauro, San Giovanni dei Fiorentini e San Luca, 12 aprile 1869, Roma, GCS, GS 2404. Nella pagina precedente, **figura 319.** Aula del Concilio Ecumenico Vaticano Primo nel braccio della Basilica Vaticana detto dei Santi Processo e Martiniano, incisione da VESPIGNANI 1874a, tipo I. Nella pagina successiva, in alto, **figura 323.** Il monumento al Concilio Vaticano I nel cortile della Pigna in Vaticano, fulcro della Esposizione Vaticana del 1888, progettata da Francesco Vespignani, in allestimento, da «L'Esposizione Vaticana illustrata» 1888, in basso, **figura 324.** Monumento da erigersi in memoria del Concilio Ecumenico Vaticano sulla piazza di San Pietro in Montorio, bozzetto, in *Triplice omaggio* 1877.

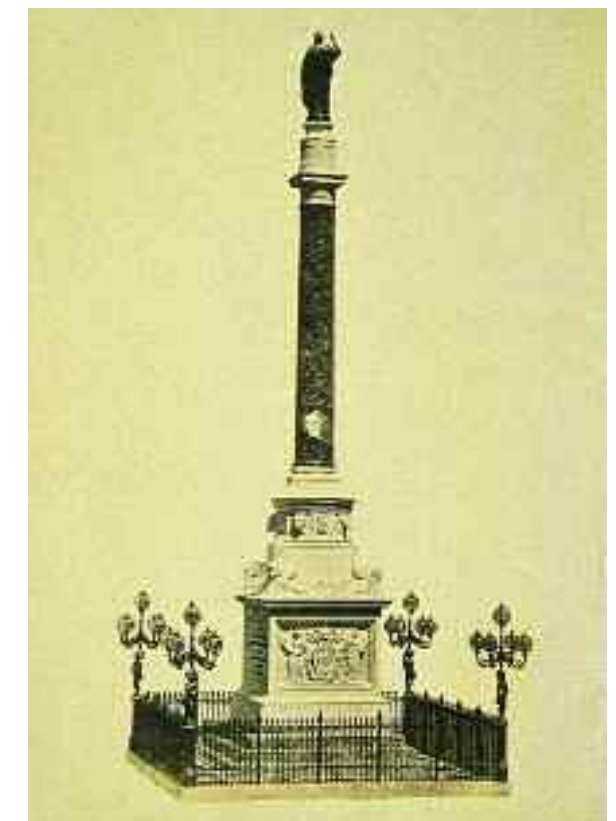


Il cardinale Giuseppe Berardi, pro-ministro del Commercio, Lavori pubblici e Belle arti, il 18 agosto 1869 riferisce al papa che è stato «compilato ed esibito il progetto, e relativo scandaglio del Monumento», da parte di Vespignani⁶⁴. In una nuova relazione, il 7 settembre – la cerimonia della posa della prima pietra è avvenuta il 14 ottobre del 1869 – scrive «di far proseguire e compiere colla maggiore sollecitudine possibile i lavori della colonna»⁶⁵. Il cantiere appena avviato rimarrà interrotto per il precipitare degli avvenimenti politici e il monumento verrà innalzato nel 1885 nel cortile della Pigna in Vaticano⁶⁶ [figura 323].

64. ASR, *Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e dei Lavori Pubblici*, b. 366, f. 55, «Innalzamento di una Colonna sulla vetta del Gianicolo in memoria della riunione del Concilio Ecumenico», 18 agosto 1869. Cfr. anche DE VICO FALLANI 1992, p. 447.

65. ASR, *Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e dei Lavori Pubblici*, b. 367, f. 1, 7 settembre 1870.

66. Il monumento rimane nel cortile della Pigna, privato della colonna, fino al 1936, quando viene spostato nei giardini vaticani dove attualmente si trova.



L'esposizione di arte sacra del 1870

Uno degli ultimi lavori di committenza pontificia realizzati da Vespignani, prima della fine del potere temporale, è l'allestimento dell'*Esposizione Romana delle opere di ogni arte eseguite pel culto cattolico*⁶⁷, inaugurata nel febbraio del 1870 nel chiostro michelangiolesco della certosa di Santa Maria degli Angeli [figure 67, 325]. La mostra accoglie «quanto per materia e per lavoro l'arte e l'industria, giovandosi di ogni ritrovato del secolo – come si legge nel giornale illustrato dell'esposizione⁶⁸ – producono di più nobile a servizio della Religione e della Civiltà»⁶⁹.

Vespignani è incaricato del progetto di allestimento, essendo anche membro della Commissione direttrice dell'esposizione, presieduta dal cardinal Berardi e di cui fanno parte i massimi esponenti delle istituzioni romane del tempo, da Tommaso Minardi a Pietro Ercole Visconti, a Francesco Podesti⁷⁰.

In una lettera al pro-ministro del gennaio 1870 Vespignani illustra i criteri ispiratori della sistemazione da lui proposta: «la mia idea sarebbe quella di fare una semplice tenda sostenuta da aste verticali in bronzo, damascata ripresa sopra i quattro vani che danno ingresso al Giardino»⁷¹.



Figura 325. *Esposizione romana delle opere di ogni arte eseguite pel culto cattolico*, prospetto esterno sull'attuale via Einaudi, incisione da «Giornale illustrato» 1870.

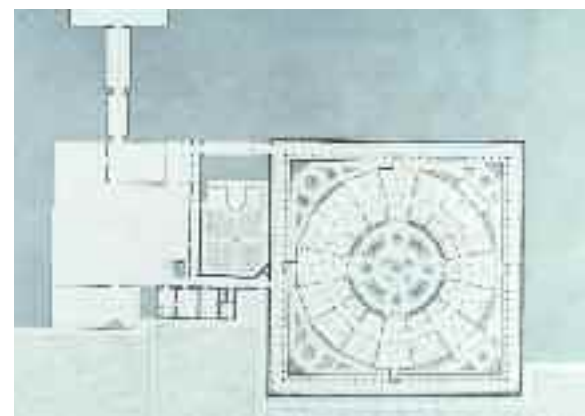


Figura 326. *Pianta della esposizione vaticana allestita nel chiostro della Certosa di Santa Maria degli Angeli*, incisione, BIASA, Collezione Lanciani, Roma XI. 22. Il. 72.

Nella pagina successiva, **figura 327**. Virginio Vespignani, *Progetto per la costruzione delle Sale nel Chiostro della Certosa attiguo alla Chiesa della Madonna degli Angeli per la Esposizione Romana di oggetti d'arte Cristiana stabilita dalla Santità di Nostro Signore Pio Papa IX*, penna, matita e acquerello, ASR, Collezione disegni e piante, collezione I, cartella 86, foglio 522, anno 1869.

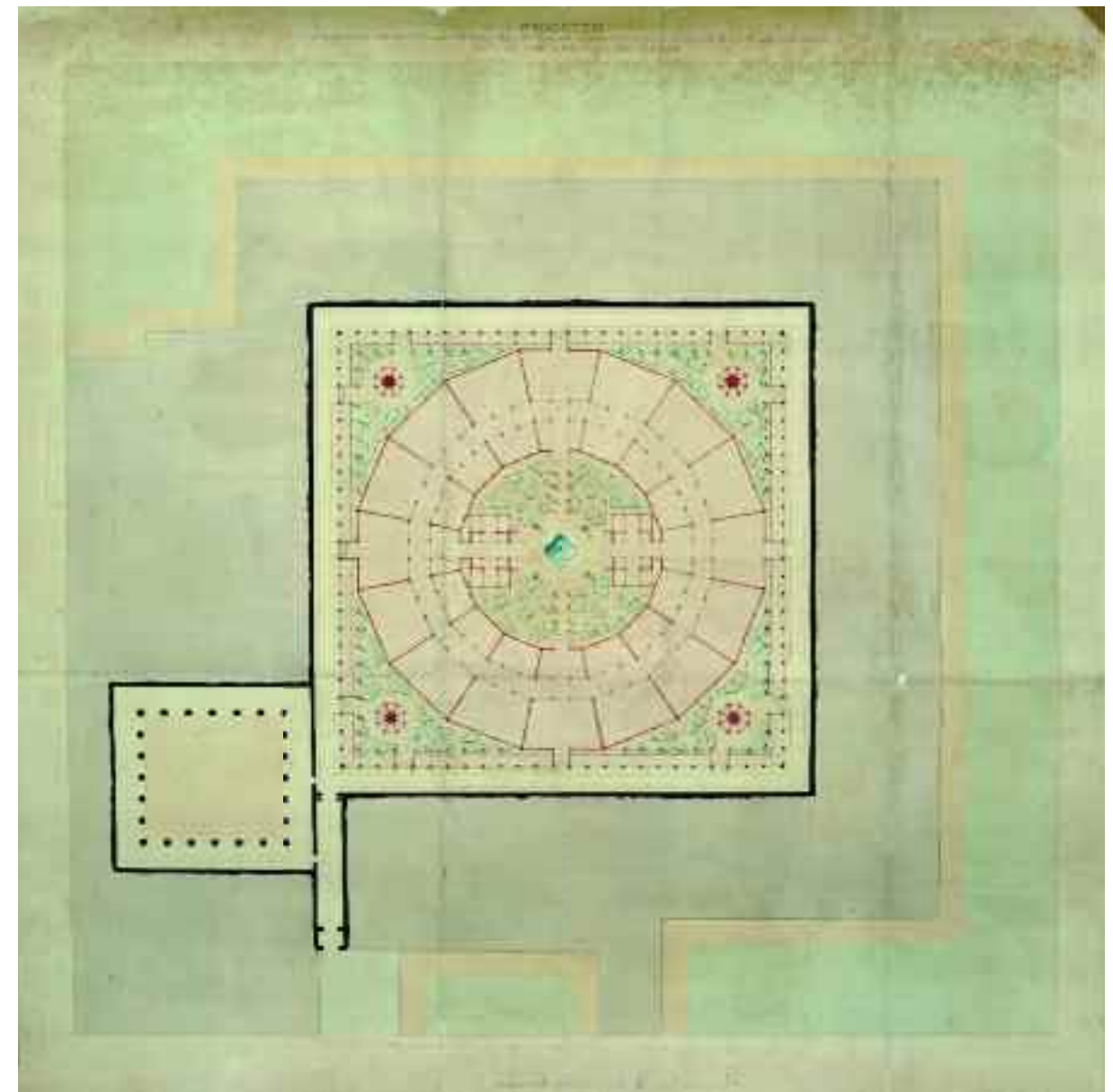
67. Cfr. DI MACCO 2003, pp. 585-586.

68. *Esposizione delle opere di ogni arte 1870*.

69. L'esposizione è articolata in sezioni; presidente della sezione Architettura, la più esigua rispetto alle altre, è Antonio Sarti.

70. Il cardinale Giuseppe Berardi presiede la commissione in qualità di pro-ministro del Commercio, Lavori pubblici e Belle arti. Tommaso Minardi (1787-1871) è in quel momento ispettore delle Pitture Pubbliche di Roma, Visconti commissario delle Antichità Romane. Della commissione fanno parte anche Ignazio Jacometti, direttore generale dei Musei e Gallerie Pontificie, Giovan Battista De Rossi e Antonio Sarti. Sul pittore anconetano Podesti (1800-1895), cfr. *supra* capitolo III, nota 65.

71. ASR, *Ministero dei Lavori Pubblici*, b. 666, «Esposizione Romana», fasc. 1, «Lettera di Vespignani al cardinale Giuseppe Berardi, Pro-Ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici», 21 gennaio 1870. Alla Quarta classe dell'esposizione che riguarda *Opere di arte e di industria per ornamento delle chiese*, partecipa anche Raffaele Vespignani (cfr. ASR, *Ministero dei Lavori Pubblici*, b. 666, fasc. 1).



L'allestimento della certosa interessa i quattro porticati perimetrali del chiostro «addobbati ad uso di galleria» e il cortile centrale nel quale è ricavato «nella parte di mezzo un vago giardino e nel residuale spazio sedici grandiose sale tramezzate da ampio ambulacro per l'esposizione di tutti i ricchissimi oggetti che da ogni parte del mondo concorsero a quella magnifica mostra»⁷².

72. VISCONTI 1877, p. 45. Cfr. la figura 325 con l'immagine fotografica in MARCUCCI 2002, p. 321, fig. 25.

La «nuova fabbrica di legno»⁷³, inscritta nel perimetro del chiostro della certosa, si presenta «in forma di poligono a sedici facce, i cui raggi forniscono la divisione delle sale, che si spandono intorno» [figure 326, 327].

73. È impiegata una tecnologia prevalentemente lignea, la stessa utilizzata nelle esposizioni vaticane, in particolare in quella del 1888, che sarà allestita nel cortile della Pigna su progetto di Francesco Vespignani e Federico Mannucci, cfr. *L'Esposizione Vaticana Illustrata 1888*, pp. 19-24.



Figura 328. Pio IX inaugura l'Esposizione il 17 febbraio 1870, incisione da il «Giornale illustrato» 1870; a destra, **figura 329.**

Galleria delle statue dell'Esposizione, incisione da il «Giornale illustrato» 1870; in basso, **figura 330.** Antonio Parisi, *Progetto di grande edificio per la S. Congregazione di Propaganda Fide*, presentato nella sezione Architettura dell'Esposizione, da il «Giornale Illustrato» 1870.



simi e quasi infiniti della manifattura e dell'arte mondiale», è possibile vedere «una raccolta delle sole opere attinenti all'arte cristiana»; così alle esposizioni europee, «luogo del vertiginoso movimento, del brillante frastuono, del fantasmagorico succedersi di tante meraviglie», si oppongono nelle sale della certosa «prospettive regolarmente uniformi» e un «tranquillo e quasi religioso raccoglimento» [figure 328, 329].

Nel ribadire la profonda identità classica e cristiana, fondamentalmente antimoderna, della capitale pontificia, ormai prossima al tramonto, viene «tracciata – nell'esposizione – la sola strada consentita al progresso delle arti belle, quella cioè che fa capo allo studio e alla imitazione dei grandi modelli antichi»⁷⁴.

Nelle pagine del giornale dell'esposizione è descritta la sorpresa che suscita negli spettatori la vista del «magico fabbricato ricoperto di cristalli onde piove luce sì giusta e opportuna sui molteplici lavori», «che ti si schierano e quasi [...] ti brulicano innanzi al guardo».

Il commentatore introduce un confronto tra le esposizioni di Parigi e di Londra e la manifestazione romana dove, «invece dei prodotti svariatis-



74. *Esposizione delle opere di ogni arte 1870*, p. 36.

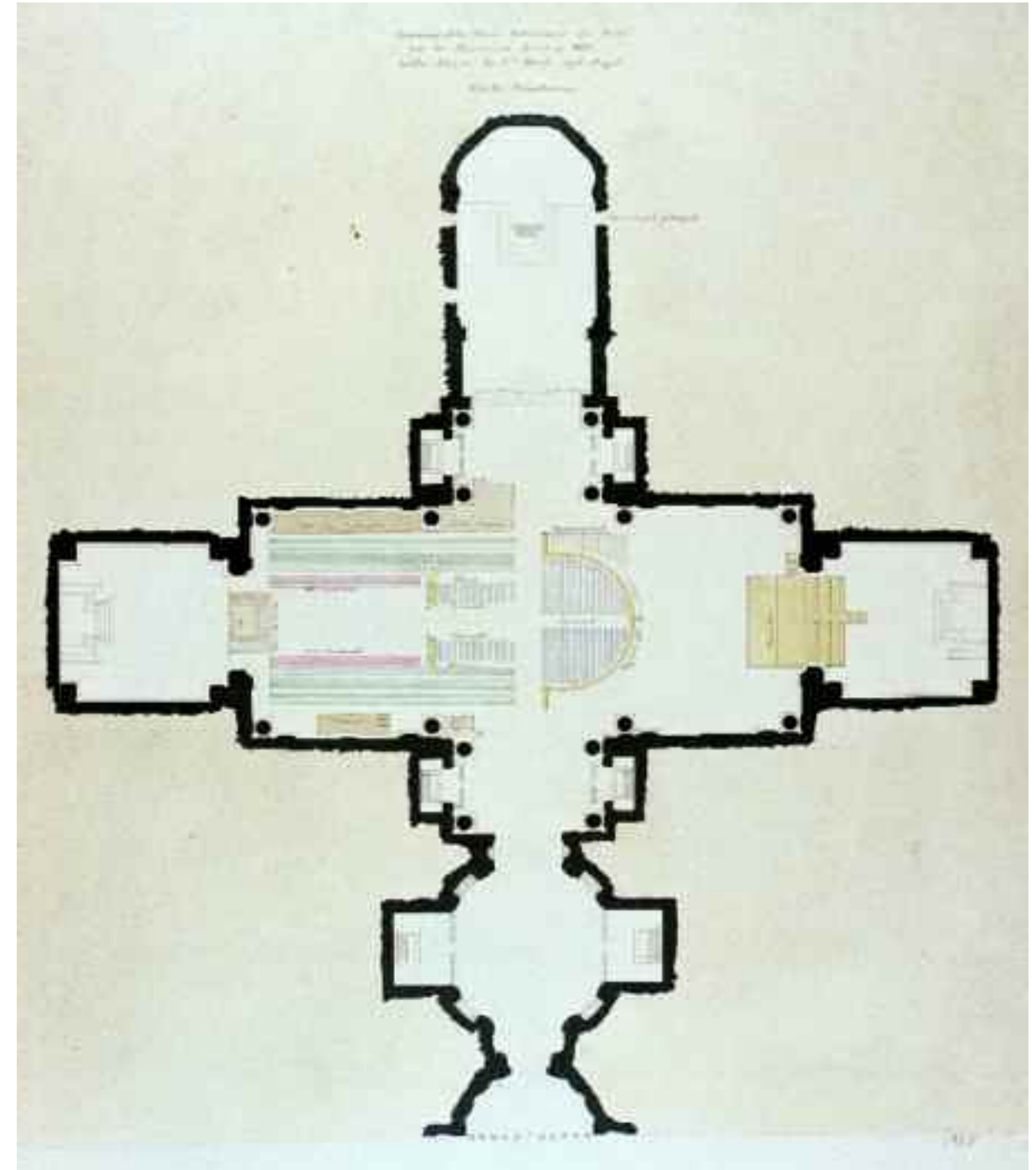


Figura 331. *Cerimonia della Solenne Distribuzione dei Premi per la Esposizione Romana, 1870 nella Chiesa di S.a Maria degli Angeli. Pianta Dimostrativa*, china, matita e acquerello, BIASA, Collezione Lanciani, Roma XI. 22. Il. 106.

Nella pianta, attribuibile a Vespignani, sono indicati sulla sinistra il *Trono Pontificio*, sulla destra l'*Orchestra*, all'interno dell'emiciclo i posti per gli *Esponenti della Commissione*, all'esterno per gli *Aggiunti*, al centro in ordine gerarchico quelli per i *Cardinali*, i *Vescovi*, il *Corpo Diplomatico*, la *Nobiltà Romana*, lo *Stato Maggiore*.