

## Claudio Varagnoli

Sapienza Università di Roma

Con un lavoro sul dibattito architettonico nella Francia del Settecento, *Print Culture, and the Public Sphere in Eighteenth-Century France* (Routledge, 2007), Richard Wittman aveva offerto un brillante e innovativo contributo sull'evoluzione della committenza settecentesca attraversata da di profonde mutazioni politiche e sociali, sullo sfondo del dibattito tra storicismo e modernità. Dall'effervescente milieu della Francia illuminista, Wittman, che è docente presso la University of California a Santa Barbara, affronta ora l'ambiente, radicalmente divergente, della Roma ottocentesca, letta attraverso la tortuosa vicenda di San Paolo fuori le Mura. Grazie a una straordinaria conoscenza del dibattito – attraverso giornali, gazzette, bollettini – incrociata con una ricerca d'archivio puntigliosa, Wittman riesce a illuminare con luci nuove le vicende successive all'incendio del 1823, evento che costituisce un autentico spartiacque nella cultura architettonica romana, in un momento aurorale del restauro moderno. Nel libro, i destinatari dell'opera costruita assumono un ruolo inedito e chiarificatore, grazie al tentativo di ricostruire l'orizzonte d'attesa in cui le opere d'architettura si inscrivono. In questa prospettiva, era inevitabile che Wittman giungesse ad interessarsi del significato da attribuire al patrimonio culturale e spirituale del passato.

La ricostruzione della grande basilica ostiense, seconda solo a San Pietro in Vaticano, presenta da sempre, fin dal suo completamento, consistenti problemi di interpretazione. Si tratta infatti di una grande impresa edilizia, artistica e politica in cui la visione universalistica della Chiesa romana sfuma tra gli esordi di una mentalità che avrebbe portato all'ondata storicistica in tutta Europa. L'analisi è resa più densa dalla particolare situazione di Roma, irriducibile agli schemi applicabili alle altre città per la sua marcata anacronia che da sempre – fino a oggi – costituisce il suo tratto identitario.

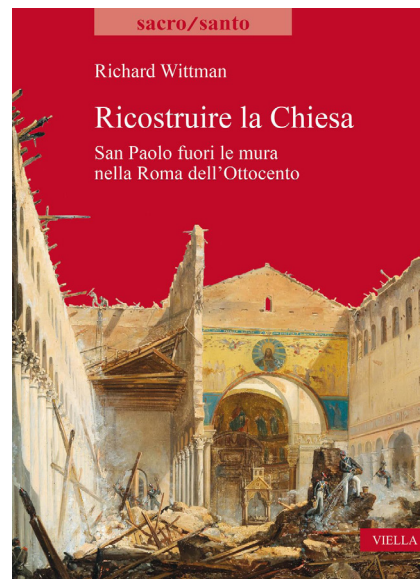
Il titolo della prima edizione inglese del volume – *Rebuilding St. Paul's Outside the Walls: Architecture and the Catholic Revival in the 19th Century* (2024) – era forse più esplicito di quello italiano. Attorno alla ricostruzione della basilica incendiata si svolge infatti una poderosa narrazione che investe tre nodi fondamentali: gli sviluppi e le involuzioni della cultura architettonica romana; il rapporto

della Chiesa con il proprio passato; il conflitto, soprattutto, tra il papato e la modernità, in un periodo di progressiva secolarizzazione delle popolazioni tradizionalmente soggette al magistero cattolico. La trattazione segue un arco cronologico molto ampio, incalzato da eventi politici e dalle diverse personalità dei pontefici che si avvicendano sul soglio di Pietro. In quest'ottica, la ricostruzione della basilica di San Paolo non costituisce quindi un fatto meramente tecnico, ma coinvolge direttamente la missione della Chiesa.

Consapevole del ruolo trascurabile attribuito dalla storiografia ufficiale alla Roma ottocentesca, nell'ambito del romanticismo europeo, Wittman intende dimostrare quanto la cultura architettonica dell'Urbe sia sofisticata, proprio in forza delle contraddizioni che la segnavano. La contrapposizione con la modernità fu spesso solo nominale, poiché la diversa concezione della storia si fece sentire anche a Roma; e in fin dei conti, la Chiesa ottocentesca stava diventando moderna, anche se sosteneva il contrario. L'autore vuole così mettere in discussione la visione dominante della modernità europea come «prevalentemente nordica e secolare»: la capitale pontificia del XIX secolo era un paradosso, come tutta Europa, «tra consuetudini santificate e audaci esperimenti» (p. 400). Un paradosso che, a Roma, era legato alla necessità di reimmaginare come una Chiesa molto antica potesse rispondere alle esigenze della modernità. Questa impostazione distingue il volume di Wittman dalla vasta letteratura sull'argomento, puntualmente citata nelle note e nella bibliografia, e ne fa un testo di riferimento per gli studi futuri per la Roma del XIX secolo.

Doveva suscitare forti emozioni nei viaggiatori del Grand Tour la vecchia basilica sulla via Ostiense, lontana meno di due miglia dalle mura. Valga per tutti il poco noto *Ardinghello* di Wilhelm Heinse, inquieto tedesco vagabondo per l'Italia negli anni 1783-1785 che annotava:

Qui si hanno insieme l'enorme potenza e l'immensa rovina di Roma. All'interno è costruita come in forma di croce, ma lo si nota appena, ed essa resta un oblungo [...]. Le quaranta colonne corinzie, altissime e scanalate, e le quaranta piccole colonne lisce



Richard Wittman,  
*Ricostruire la Chiesa. San Paolo fuori le mura nella Roma dell'Ottocento*,  
traduzione di Claudio Marcello  
(Viella, 2023)

pp. 444, con 20 tavole a colori e illustrazioni in b/n  
ISBN: 979-12-54691-07-6  
dimensioni: 15x21 cm

sotto la navata costituiscono con quelle mediane, larghe oltre il doppio, cinque porticati unici al mondo. [...] Questa chiesa resta la più alta magnificenza del mondo e nulla la supera. Non ci si può staccare dalle commoventi bellezze prigioniere come da altrettante Ifigenie in Tauride e tutta l'anima vi aderisce, amorosamente avvinta.

Come in molti altri casi, fu un incendio, scaturito forse da un banale alterco tra operai o comunque per trascuratezza, che arse gran parte del tetto della basilica Ostiense, provocando la calcinazione di molte colonne e danni diffusi a tutta la navata principale. L'evento lasciò, com'è noto, tracce profonde in numerose testimonianze scritte e figurative, tanto da essere vissuto in parallelo a quello del tempio di Gerusalemme: non stupisce quindi che la successiva ricostruzione venne fatalmente ad assumere il significato di una rinascita della Chiesa, dopo i gravi colpi inferti dall'Illuminismo e dalle sue conseguenze geo-politiche.

Il carattere traumatico e repentino della distruzione a causa del fuoco – che ha afflitto teatri e cattedrali fino ai nostri giorni – distingue la lunga fase di progetto e di esecuzione dai tanti rinnovamenti basilicali del Seicento e del Settecento. Non si rendeva infatti necessario un abbellimento a fini celebrativi, sia pure con la necessità di un risanamento di strutture e decorazioni, come nei secoli precedenti, ma un ripensamento di tutto un organismo architettonico.

La mancata corrispondenza della basilica agli ideali classici, evidenziata dalla presenza di archi su colonne invece della canonica trabeazione piana, aveva già sollecitato l'interesse di progettisti e antiquari. Il Concorso Clementino di seconda classe del 1758 aveva visto progetti, come quello di Girolamo Toma, in cui si proponeva una revisione dello schema statico, con l'inserimento di pilastri affiancati a colonne secondo la moda settecentesca manifesta in tanti esempi (San Gregorio, Santi Giovanni e Paolo, Santa Anastasia, ecc.). Gli studi di Nicolai, di Uggeri, di Seroux d'Agincourt venivano a confermare tale valutazione, pur celebrando la grandiosità e la vetustà della costruzione, di cui Stendhal ricordava il forte impatto spirituale («A San Paolo eravamo veramente cristiani») rilevato

anche da tanti altri viaggiatori stranieri.

I sorprendenti progetti di Giuseppe Valadier (1824) sono noti: di fronte ad una chiesa venerabile, ma imperfetta, consunta dalle fiamme – e sappiamo che i danni non sarebbero stati irreparabili, in un'ottica di semplice risarcimento – pensa ad una drastica riduzione della pianta al solo transetto, gestito in due versioni alternative, senza ricostruire la chiesa residua, che sarebbe rimasta come una introduzione alla nuova. Il proposito di Valadier puntava ad un totale stravolgimento dello spazio come nel progetto bramantesco per San Pietro, ma a differenza di quello non trascurava le tracce dell'antica basilica. Una visione di sapore utopico, risolta con un linguaggio neo-palladiano, in cui sono da cogliere echi del classicismo di Salvi e Vanvitelli. L'impostazione appare ancora oggi moderna e richiama certe soluzioni 'in negativo' del Novecento, dalle reticenze di Ambrogio Annoni nella basilica di Galliano di Cantù, alle lacune eloquenti di Hans Döllgast, soprattutto nella Sankt Bonifaz a Monaco di Baviera: troppo moderna, certo, poiché spostava inevitabilmente l'attenzione sulla coerenza del nuovo, anziché sul rispetto dell'antico.

L'impatto dovette essere molto forte, come ampiamente registrato dalla ricerca di Wittman, tanto da motivare le reazioni di Uggeri e poi di Carlo Fea e dello stesso pontefice, malgrado Valadier sostenesse il vantaggio economico del suo progetto rispetto ad altre soluzioni. Il partito della semplice riparazione era appoggiato dall'abate di San Paolo, ma rimase inascoltato. Prevalse, com'è noto, la scelta di una restituzione della basilica *in pristinum*, sancita dal noto chirografo di Leone XII, che prevedeva la correzione della soluzione arcata, sostituita da una trabeazione piana. Nel Settecento, l'alternativa era stata lungamente discussa: un caso che forse avrebbe figurato degnamente nella trattazione di Wittman è quello di S. Croce in Gerusalemme, dove in previsione dell'Anno Santo del 1750, gli architetti di Benedetto XIV impostarono una trabeazione piana, sentita come canonica in una chiesa costantiniana, sulla seriore sequenza di archi, di cui si assicurava comunque la visibilità nelle navate laterali.

La visita di Leone XII e la celebrazione della mes-

sa nella basilica in rovina ad un anno dall'incendio costituì un momento di irruzione di una emotività già romantica, tale da motivare il rifiuto del drastico programma di Valadier e di propendere per una riparazione che avrebbe sicuramente lasciato la chiesa nella sua identità storica. Al progetto 'giacobino' di Valadier venne opposto quindi quello di Pasquale Belli, coadiuvato da Andrea Alippi: ad una forte personalità creatrice, si preferì la figura di un professionista certamente più controllabile da parte del Commissario alle Antichità Carlo Fea. Ma la ricerca di Wittman si concentra soprattutto – e giustamente – sulla figura di Luigi Poletti. È con lui che si interrompe la tendenza, tutta romana, a concepire gli interventi di rinnovamento come ampie, creative variazioni su un tema dato: persino nel San Giovanni in Laterano borrominiano, la muratura originale rimaneva quale struttura portante, anche simbolicamente, del rinnovamento. Luigi Poletti, modenese, era collaboratore di Belli, ma si era formato anche presso Giuseppe Venturoli, idraulico e ingegnere dello Studio bolognese, fondatore della scuola di ingegneria di Roma voluta da Pio VII. Poletti non accetta il compromesso insito nell'impostazione di Belli e Fea, che pure era iniziato con consistenti demolizioni nella chiesa, ma costruisce gradatamente un edificio che rigetta elementi di epoche diverse per presentarsi come organismo coerente e alternativo alla preesistenza. È una concezione che si manifesta più che a Roma, nelle tante chiese dello Stato Pontificio danneggiate dai terremoti, assimilabili quindi agli ingenti danni causati dall'incendio in San Paolo, ad esempio in Umbria e nelle Marche: valga per tutti l'esempio del San Venanzio a Camerino, frutto di una radicale riedificazione interna da parte dello stesso Poletti, recentemente analizzata da Rossella de Cadilhac.

Anima di questa seconda decisiva fase è Gregorio XVI, a cui Wittman dedica un'ampia digressione per la promozione di scavi e musei. Durante l'incontro tra il papa e Poletti a Castel Gandolfo prende corpo la radicale riforma della basilica Ostiense, per la quale l'architetto chiede di essere esentato dal controllo dell'Accademia di San Luca. Obiettivo è la sostituzione delle colonne originarie con monoliti di granito non scanalati e capitelli esemplati

sul modello del Pantheon. Seguiranno poi altre manipolazioni, come la demolizione del vecchio altare papale e il rifacimento del prospetto, con la riproposizione del nartece e poi del quadriportico. Ne nasce una chiesa 'ambigua' in cui la conservazione del tipo non passa attraverso la preservazione della materia: chiesa nuova, ma quasi nata per partenogenesi dall'antica. Anche in questo caso, Wittman apporta nuovi dati in relazione alla raccolta di fondi promossa da Gregorio XVI, che approda a un sostanziale fallimento, ma che attesta lo sforzo della Chiesa di papa Cappellari di aprirsi ad un orizzonte geografico mutato.

L'esigenza di un risultato unitario e coerente si rafforza sotto Pio IX, con il quale si intensifica il parallelismo tra il culto di Pietro e quello di Paolo. Prende corpo nel 1847 la questione del pronao che secondo le intenzioni di Poletti avrebbe dovuto precedere la facciata, sostituendo il nartece settecentesco criticato per la «strana e corrotta idea di decorazione» con «nicchie alla maniera cinese» (p. 328). È la soluzione adottata da Poletti a Camerino, nella citata San Venanzio, dove un portico, rimasto incompiuto tra molte polemiche, protegge e nasconde la facciata medievale rimasta in piedi dopo un grave terremoto. Questo elemento, che avrebbe distaccato sensibilmente l'edificio dal tipo basilicale, fu avversato da Tommaso Minardi e dall'Accademia di San Luca, ma riproposto ostinatamente da Poletti. Alla fine, il mutato clima politico seguito alle rivoluzioni del 1848 spinse il progetto verso un approdo più fedele alla tradizione basilicale e paleocristiana. La consacrazione della chiesa nel 1854 avvenne in un cantiere ancora incompiuto, ma due giorni dopo la proclamazione del dogma dell'Immacolata Concezione, che attesta l'affermarsi di una devozione mariana destinata a soppiantare la fede istituzionale incarnata dalla chiesa di Poletti. L'ampio spazio dedicato a Pio IX è motivato dal tentativo del pontefice di distinguere la sfera religiosa da quella temporale, accreditando l'immagine di Roma come luogo di azione di un «benevolo padre spirituale, di un'autorità antica e sovranazionale». Wittman nota quanto questo tentativo sia alla base della politica seguita dalla Chiesa del XX secolo, almeno fino al Concilio Vaticano II e anche oltre. L'eredità del passato, di cui il papato si sente

custode, si orienta quindi parzialmente in senso moderno: la catacomba scavata dagli archeologi di Pio IX era ancora vista come simbolo costruito della vera religione, ma non richiedeva la fede per essere compresa:

Per dirla in altri termini, prima del 1850, il passato e il presente non comparivano nel paesaggio urbano romano principalmente in termini di radicale distinzione, come invece sarebbe avvenuto sempre più dopo il 1850 (p. 386).

Wittman sottolinea che da sempre gli architetti romani erano abituati a lavorare all'interno di una continuità storica mai interrotta nei secoli, rifacendosi agli esempi di un classicismo sovrastorico. Il rifiuto opposto da Poletti alla patina, ai marmi antichi sostituiti da nuovissimi monoliti di granito, alle «cose gentilesche e profane» da sempre presenti nelle chiese romane e certificate da una schiera di eruditi, da Ciampini a Marangoni, genera

tuttavia un risultato suggestivo, colto da un critico attento alla conservazione materiale come John Ruskin, il quale commentando la potenza dello spazio interno della cattedrale di Pisa, affermava:

Quest'opinione non l'ho mai modificata neppure per un momento, però da allora ho visto un esempio ancor più poderoso della stessa forma: San Paolo Fuori le Mura, a Roma. È un edificio ricostruito, ma eseguito con grande rigore e fedeltà e, per quanto ne so io, costituisce il più grandioso interno d'Europa.

Paradossalmente, l'osservazione di Ruskin, che qui si cita dalla traduzione italiana dell'edizione del 1880 delle *Seven Lamps*, ribadisce il carattere irrisolto della chiesa, nel voler tenere insieme modelli architettonici riconoscibili e divergenti: esito di una cultura architettonica e spirituale consapevolmente giunta al termine, ma non ancora arresa ai nuovi tempi.