

ROVINE RISORGIMENTALI: IMMAGINI DELLA ROMA DEL 1849

di Marco Pizzo

Il 1849 rappresentò un punto cruciale all'interno della produzione figurativa dell'Ottocento risorgimentale. Artisti, disegnatori, incisori e fotografi si trovarono tutti, contemporaneamente, a raffigurare gli eventi realizzando un serie di immagini che ritraevano i vari aspetti della Città Eterna vista da varie prospettive non solo visive ma anche “politiche” e culturali.

Il primo reportage fotografico sui luoghi che erano stati lo scenario dell'avventura della Repubblica Romana venne realizzato nell'estate del 1849 da Stefano Lecchi (fig.1-4). Le sue fotografie documentano chiese distrutte, le mura forate dalle palle dei cannoni, le case sventrate, macerie: le ferite inferte alla Città Eterna dal lungo assedio delle truppe francesi. L'immagine che Lecchi desiderava consegnare ai posteri era una visione quasi “archeologica” di Roma, ripresa attraverso una mirata selezione dei luoghi sui quali maggiormente si erano incentrati i combattimenti che avevano assunto i connotati di moderne rovine. Ecco allora le fotografie di Porta di San Pancrazio e quelle del Casino dei Quattro Venti o della cinta delle Mura Aureliane.¹ Una impostazione romantica che privilegiava il tema delle rovine secondo una tradizione che vedeva nelle acqueforti delle *Carceri* di Giovan Battista Piranesi un illustre precedente. Il Risorgimento recuperava così il tema gotico di ispirazione inglese e preromantica dei luoghi delle battaglie privilegiando il “rovinismo” bellico.²

Tutte le immagini fotografiche di Stefano Lecchi, stampate con la difficile tecnica della *carta salata*, sono sempre realizzate in assenza della battaglia, ossia riproducono scorci delle città *dopo* la battaglia. Questa scelta era causata dalle caratteristiche dello strumento fotografico che poteva registrare solo immagini ferme a causa del lungo tempo necessario ad impressionare la lastra del negativo fotografico.³ Tale difficoltà a fissare il movimento, che durerà fino alla fine della Prima Guerra Mondiale, sarà sopperita dalle tradizionali tecniche incisive, che spesso prenderanno le mosse dai dagherrotipi dichiarando esplicitamente questa derivazione “dal vero”. In questo modo i litografi diventavano una sorta di testimoni dei fatti disegnando sulle loro tavole quello che le fotografie non potevano (ancora) ritrarre: ossia il momento della battaglia, le morti celebri, gli atti eroici. Sarà questo, per molto tempo l'unico modo di far vedere *in diretta* la storia contemporanea.

All'interno di questa produzione molto eterogenea si possono enucleare delle “cartelle litografiche”, o delle serie tematiche.⁴ La fotografia riusciva a fornire uno scenario vero ed attendibile ai disegnatori come nel caso di Pietro Rosa che realizzò il suo *Album* nel 1849

¹ M.P. Critelli (a cura di), *Stefano Lecchi, Un fotografo e la Repubblica Romana del 1849*, Retablo, Roma, 2001; M.P. Critelli (a cura di), *Fotografare la storia. Stefano Lecchi e la Repubblica Romana del 1849*, Roma, 2011.

² Esperanza Guillén, *Naufragi. Immagini romantiche della disperazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 37; M. Pizzo, *Lo stivale di Garibaldi. Il Risorgimento in fotografia*, Mondadori, Milano, 2011.

³ G. Bollati, *Note su fotografia e storia*, in *Storia d'Italia, Annali 2, L'Immagine fotografica 1845-1945*, Einaudi, Torino, 1979, p.67. Si veda anche M. Miraglia, *I Luoghi dell'epopea garibaldina: reportage bellico e “veduta” nella fotografia dell'Ottocento*, in *Garibaldi Arte e Storia*, Firenze, Centro DI, 1982, pp. 274-334.

⁴ *Mostra Storica della Repubblica Romana*, a cura di S. La Salvia, Roma, Palombi, 1999, pp.73-83.

presso il litografo Danesi (fig.5-8); sempre Danesi pubblicò successivamente altre incisioni che dichiaravano in maniera esplicita la derivazione da “*dagherrotipi*” (fig.9).

Oltre alle scene classiche degli edifici sventrati dalle cannonate, la singolarità di questa serie di incisioni sta nelle raffinate cornici ornamentali che inquadrano le singole scene, popolate da figurini militari e, tra gli ornati, anche colpi di cannone. Spesso era esplicitata la derivazione da “*disegni dal vero*” come nel caso delle tavole realizzate dal litografo Martial sulla base dei disegni eseguiti dal capitano dello stato maggiore francese Hugues Charles Antoine Vertray nel 1849 (fig. 10). Stesso spirito ispirò tra il 1850 e il 1858 Denise Auguste Marie Raffet a realizzare un'altra cartella litografica contenente le sue visioni dell'impresa della Repubblica Romana, alla quale presero parte anche incisori e litografi diversi (fig. 11-14).⁵ Una sorta di campo e controcampo: da una parte troviamo l'ottica dei patrioti della Repubblica; dall'altra quella delle truppe francesi.

Nella maggior parte dei casi si trattava di una produzione non esattamente coincidente con gli accadimenti, giacché le date esatte di realizzazione di molte di queste stampe e cartelle litografiche oltrepassa la data fatidica del 1849 arrivando fino al 1858 (come nel caso di Raffet) e arrivando talvolta fino alla fine dell'Ottocento.

In alcuni casi l'attenzione venne concentrata sui figurini militari, come mostra l'esempio di Piroli o di Andrea Fleissner (fig. 15-16), anche se non mancarono tavole all'acquaforte e disegni satirici come quelli che vennero inseriti nelle pagine del periodico «Don Pirlone» e in altri periodici (fig.17). Lo stesso Fleissner aveva realizzato una serie di dettagliati disegni ispirati a singoli episodi del 1849 che privilegiavano aspetti meno “bellici” e più ancorati alla vita della Roma repubblicana: il corteo con l'albero della libertà in via del Corso o il Campidoglio popolato dai patrioti, ritratti e scene di vita politica (figg. 18-19).

L'impressione della Roma che usciva dall'esperienza della Repubblica Romana doveva aver stimolato molto la sensibilità dei contemporanei, patrioti e non, giustificando la proliferazione di questi materiali figurativi: c'era quindi un florido mercato di acquirenti e collezionisti anche tra coloro che avevano preso parte agli eventi. Jessie White Mario⁶ ricorda la serie completa, composta da 41 scatti, ben visibile a « quanti frequentavano la casa di Agostino Bertani a Genova [che] si saranno fermati più di una volta nella sala d'entrata per esaminare una serie di fotografie di rovine romane ». ⁷ Una riprova che già durante le prime fasi del Risorgimento italiano esisteva un ampio collezionismo patriottico, che aveva lo scopo di raccogliere immagini e cimeli dei principali accadimenti. Era così iniziata la formazione delle prime collezioni risorgimentali.⁸

Un altro caso è quello di Alessandro Caladrelli, di cui è documentato il possesso di una serie di incisioni e fotografie (fig.20).

L'impressione doveva essere stata forte, come ci testimoniano le righe scritte da un testimone degli eventi:

non appena cessarono le ostilità...un numeroso stuolo di artisti di ogni genere si recarono sul luogo delle operazioni militari onde ritrarre le vedute prospettiche dei vari edifizii che l'azione del cannone avea più bizzarramente sconquassato. In breve d'ora si videro esposti presso le principali fondaci di

⁵ Tra cui A. Delarue di Parigi e un altro francese Philippe Benoit, che realizzò molte incisioni sui fatti del 1849.

⁶ Jessie White Mario (1832-1906), fervente patriota si occupò non solo di incoraggiare la causa italiana ma divenne anche infermiera specie durante il 1866 e il 1870. Fu scrittrice ed intellettuale.

⁷ Jessie White Mario, *Agostino Bertani e i suoi tempi*, vol. I, Firenze, Tipografia G. Barbera, 1888.

⁸ Si veda a riguardo lo studio di Daniele Rampazzo, *L'Archivio della Società dei veterani del 1848-49 di Padova*, in «Venetica. Rivista degli istituti per la storia della Resistenza di Belluno», Treviso, Venezia, Verona e Vicenza, 2002 (VI), pp. 81-92.

belle arti in Roma buon numero di disegni, i quali con molta somiglianza al vero rappresentano ora i ruderi di un casino, ora un bastione aperto in breccia, ora una batteria sfracellata.⁹

Solo in questo modo si spiegano alcune serie di disegni di Antonio Moretti o Alessandro Castelli realizzati “*dal vero*” e “*in diretta*” sulle medesime scene dell’assedio (fig.21).¹⁰

Gli eventi della Repubblica Romana del 1849 continuarono ad ispirare l’immaginazione dei contemporanei tanto che sul finire del XIX secolo un abile pittore belga, Leon Philippet, realizzò un panorama circolare che era a metà strada tra una immensa veduta, un grande affresco e un padiglione teatrale con un’abile commistione di oggetti reali.¹¹ Gli spettatori entravano in un grande capannone circolare il cui interno era buio mentre la luce era rivolta verso il panorama che correva lungo tutto il perimetro a 360 gradi, dando la sensazione di un orizzonte infinito.¹² E forse non fu un caso se per molto tempo le immagini scattate a questo panorama dipinto furono ritenute reali fotografie dell’assedio del ’49 anche perché le vedute panoramiche, coeve, erano state uno dei generi più frequentati e talvolta, come nel caso di Gallassi, lo stesso autore si raffigurava intento a ritrarre le “rovine repubblicane”.



Fig. 1, Stefano Lecchi, *Veduta Panoramica all'esterno delle mura*, 1849. Copia fotografica tratta dalla foto originale su carta salata. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5e (11).

⁹ P. De Cuppis, *Esposizione sommaria dell'assedio di Roma avvenuto il giugno 1849*, in «L'Album», 22 settembre 1849, p. 242. Per la citazione si veda M.P. Critelli, cit. p. 23.

¹⁰ E. Martinez, *1849: l'assedio di Roma nei disegni di Alessandro Castelli*, in *L'Italia di Garibaldi*, a cura di G. Talamo, Gangemi, Roma, 2008, pp. 87-95; A. Merigliano, *1849: l'assedio di Roma nei disegni di Antonio Moretti*, *ivi*, pp. 97-101.

¹¹ A. Cartocci, *Il panorama di Roma nel 1849 di Leon Philippet*, in M. Gori Sassoli (a cura di), *Roma Veduta. Disegni e stampe panoramiche della città dal XV al XIX secolo*, Roma Artemide, 2001, p. 243-252

¹² S. Bordini, *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Officina, Roma, 1984.



Fig. 2, Stefano Lecchi, *Villa Valentini*, 1849. Copia fotografica tratta dalla foto originale su carta salata. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5e (20).



Fig. 3, Stefano Lecchi, *Arancera di Villa Borghese*, 1849. Copia fotografica tratta dalla foto originale su carta salata. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5e (32).



Fig. 4, Stefano Lecchi, *Veduta panoramica all'esterno delle mura*, 1849. Copia fotografica tratta dalla foto originale su carta salata. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5e (37).

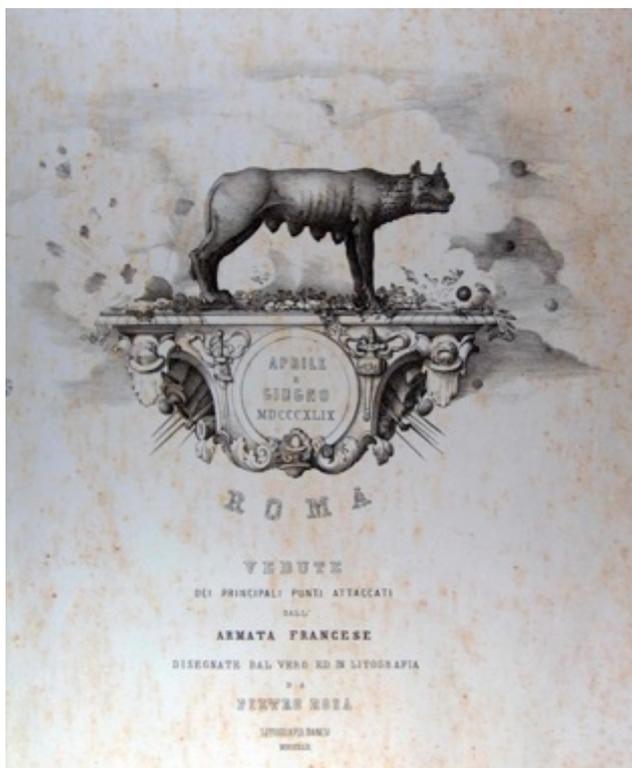


Fig. 5, Pietro Rosa, Frontespizio della cartella litografica *Roma. Vedute dei principali punti attaccati dall'Armata francese disegnate dal vero ed in litografia*, 1849. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXV (157).



Fig. 6, Pietro Rosa, *Villa Borghese*, 1849. Tavola tratta dalla cartella litografica *Roma. Vedute dei principali punti attaccati dall'Armata francese disegnate dal vero ed in litografia*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXV (158).



Fig. 7, Pietro Rosa, *Sommità del Gianicolo fuori la porta San Pancrazio*, 1849. Tavola tratta dalla cartella litografica *Roma. Vedute dei principali punti attaccati dall'Armata francese disegnate dal vero ed in litografia*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXV (159).

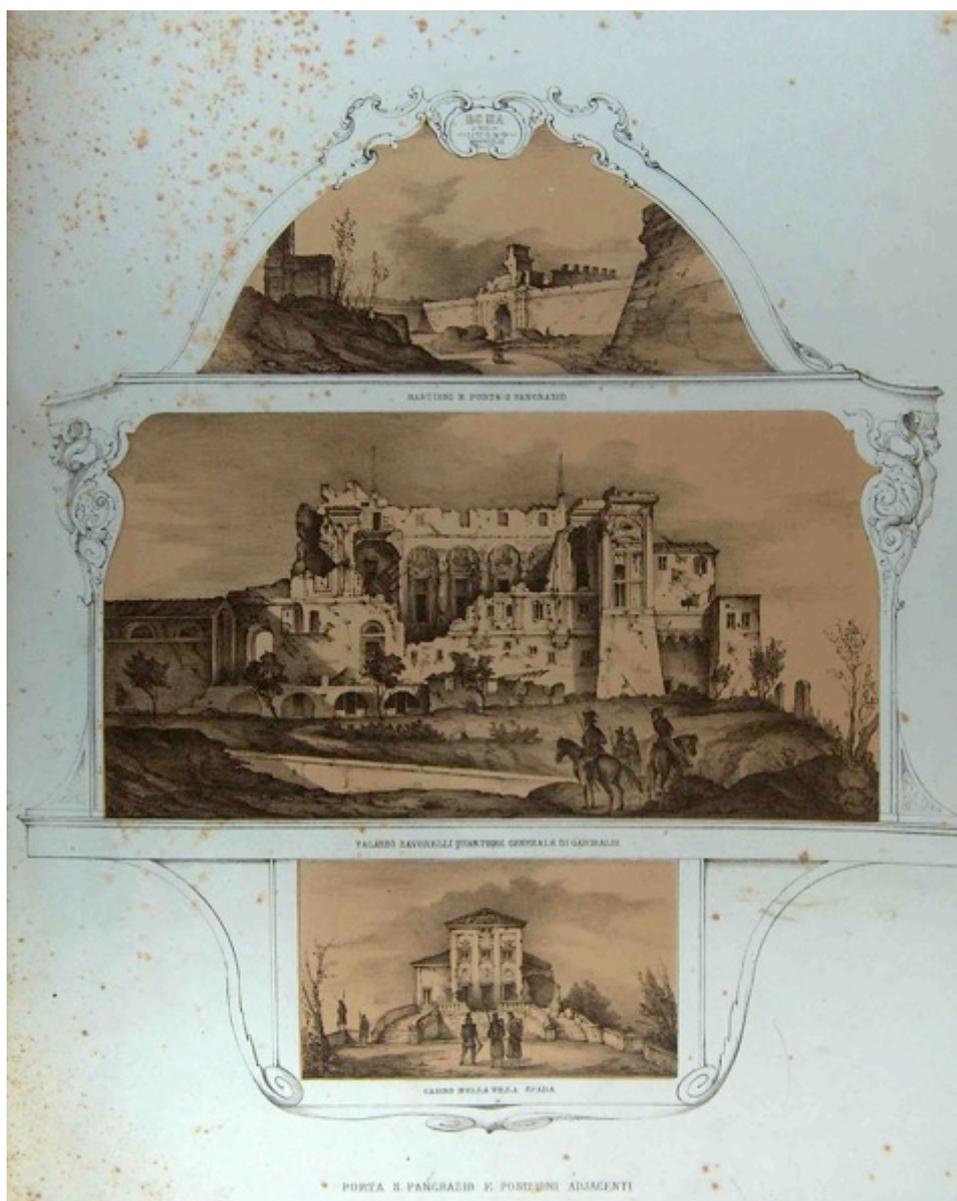


Fig. 8, Pietro Rosa, *Porta San Pancrazio e posizioni adiacenti*, 1849. Tavola tratta dalla cartella litografica *Roma. Vedute dei principali punti attaccati dall'Armata francese disegnate dal vero ed in litografia*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXV (160).



Fig. 8 b-c, Pietro Rosa, Particolari tratti dalla cartella litografica *Roma. Vedute dei principali punti attaccati dall'Armata francese disegnate dal vero ed in litografia*, 1849. Roma, Museo Centrale del Risorgimento.

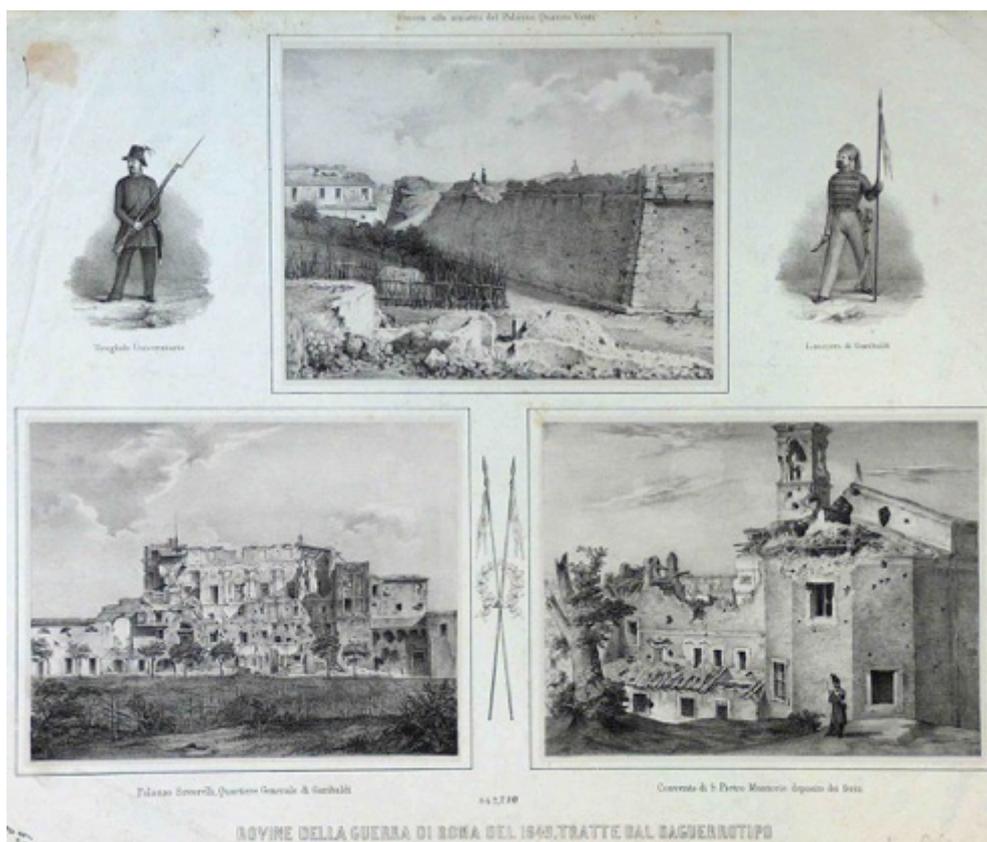


Fig. 9, Danesi Lit., *Rovine della guerra di Roma del 1849 tratte dal dagherrotipo*, 1850 ca. Litografia. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas IV (58).



Fig. 10, Hugues Charles Antoine Vertray, *Attaque du Ponte-Molle*, 1850 ca. Litografia. Roma Museo Centrale del Risorgimento, Ved.5c (22).



Fig. 11, Denise Auguste Marie Raffett, *Prise du Ponte Molle*, 1850-1858. Tavola litografica tratta dalla cartella *Siège de Rome 1849*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (132).



Fig. 12, Denise Auguste Marie Raffett, *Batterie n. 10*, 1853. Tavola litografica tratta dalla cartella *Siège de Rome 1849*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (146).

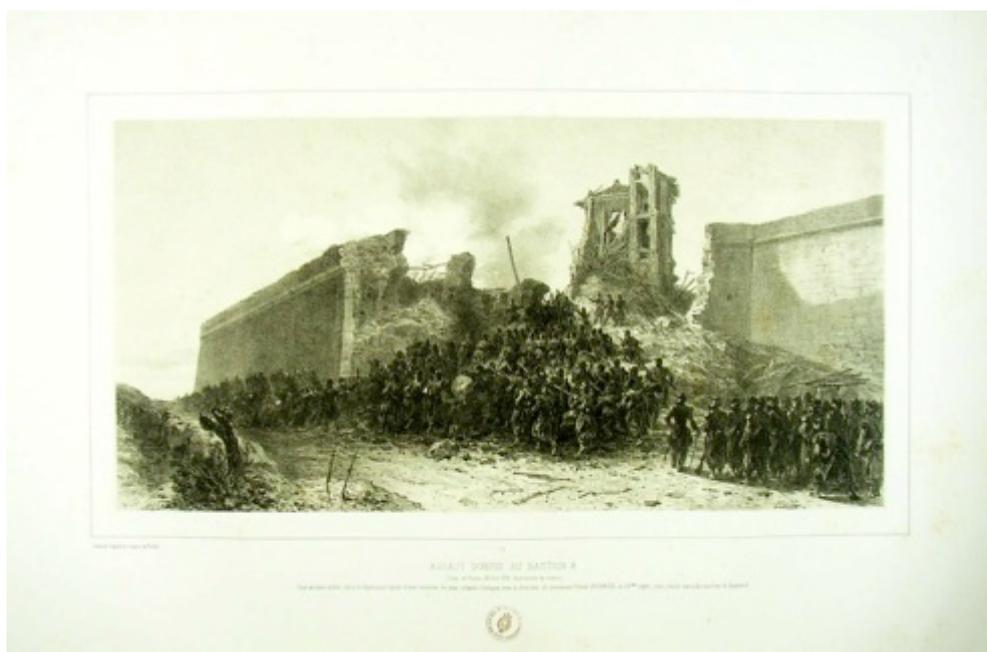


Fig. 13, Denise Auguste Marie Raffett, *Assaut donne au bastion 8*, 1850-1858. Tavola litografica tratta dalla cartella *Siège de Rome 1849*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (153).

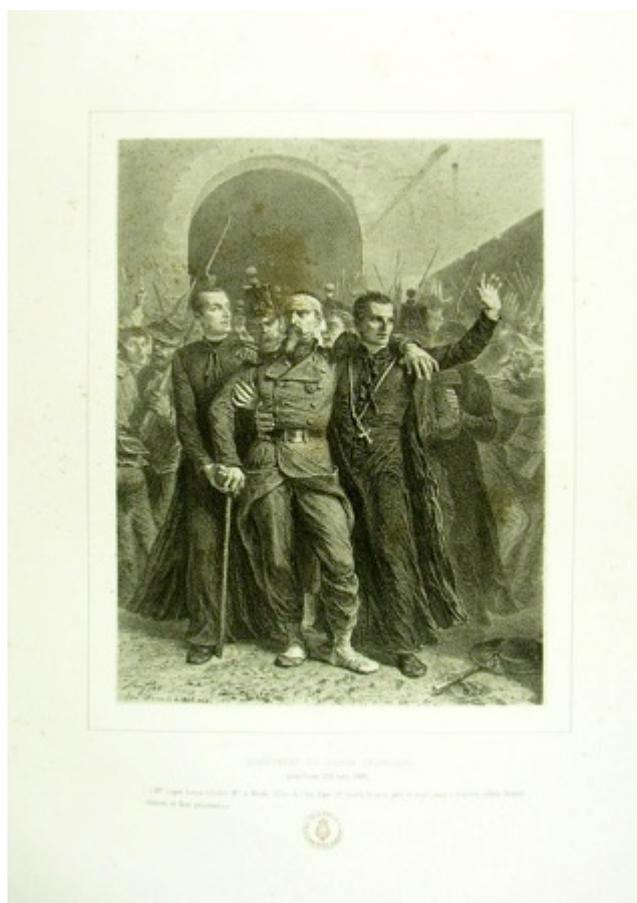


Fig. 14, Denise Auguste Marie Raffett, *Dévouement du clergé catholique*, 1858. Tavola litografica tratta dalla cartella *Siège de Rome 1849*. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (156b).



Fig.15, Andrea Fleissner, *Partenza di Garibaldi da Roma da Porta San Pancrazio*, 1855. Disegno a matita con coloritura in biacca e inchiostro acquarellato. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (99).



Fig.16, Andrea Fleissner, *Veduta della chiesa di San Pietro in Montorio*, 1855. Disegno a matita con coloritura in biacca e inchiostro acquarellato. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV (101).



Fig. 17, *Costumi del primo secolo dell'ultima Repubblica Romana*, 1849-1850 ca. Litografia acquerellata a mano. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved7c (30).

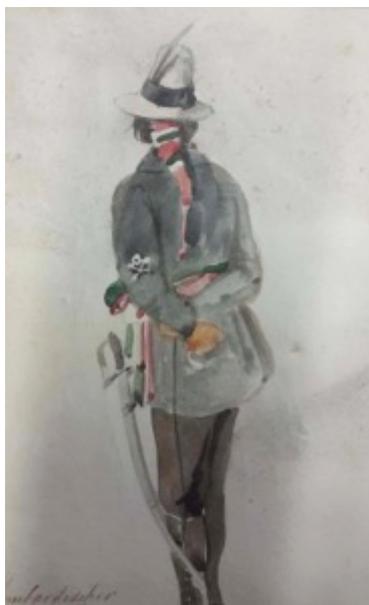


Fig.18, Andrea Fleissner, *Soldato lombardo combattente nella Repubblica Romana*, 1855. Disegno a matita e acquarello. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV.



Fig.19, Andrea Fleissner, *Soldato napoletano combattente nella Repubblica Romana*, 1855. Disegno a matita e acquarello. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Cas XXXV.

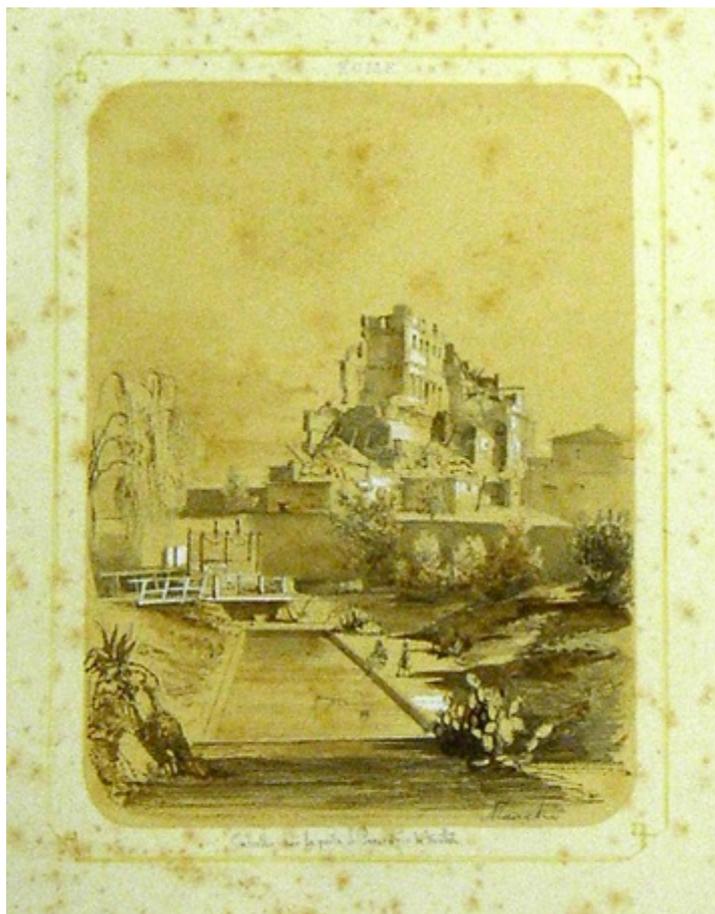


Fig. 20, Vincenzo Marchi, *Veduta del Vascello con la Porta San Pancrazio*, 1849. Acquarello e biacca su carta. Roma, Museo Centrale del Risorgimento cas. XII 36.



Fig. 21, Alessandro Castelli, *Veduta del Casino Malvasia*, 1849. Disegno a matita e acquarello su carta. Roma, Museo Centrale del Risorgimento.



Fig. 22, Leon Philippet, *Panorama di Roma nel 1849* (part.), Fotografia del 1883 del dipinto originale. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXVII-124 (1-4).



Fig. 23, Leon Philippet, *Panorama di Roma nel 1849* (part.), Fotografia del 1883 del dipinto originale. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXVII-124 (1-4).



Fig. 24, Leon Philippet, *Panorama di Roma nel 1849* (part.), Fotografia del 1883 del dipinto originale. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXVII-124 (1-4).



Fig. 25, Leon Philippet, *Panorama di Roma nel 1849* (part.), Fotografia del 1883 del dipinto originale. Roma, Museo Centrale del Risorgimento CasXXXVII-124 (1-4).



Fig. 26, C. Gallassi, *Panorama di Roma*, 1849. Acquaforte. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5C (1).

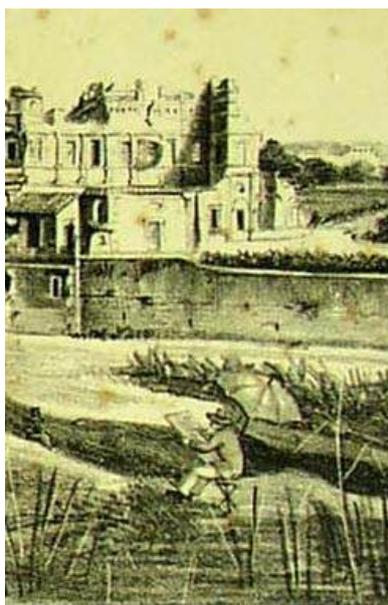


Fig. 26 b, C. Gallassi, *Panorama di Roma*, 1849. Acquaforte. Roma, Museo Centrale del Risorgimento Ved5C (1).

Giornaledistoria.net è una rivista elettronica, registrazione n° ISSN 2036-4938. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da www.giornaledistoria.net.

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati

all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Giornaledistoria.net, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.giornaledistoria.net". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.giornaledistoria.net o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da www.giornaledistoria.net dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo redazione@giornaledistoria.net, allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.