

Roma ritrova due importanti luoghi culturali. Torna il museo che ricorda il viaggio in Italia del più grande poeta tedesco. E a fine giugno riapre la galleria di Villa Borghese

ROMA. La sera del 29 ottobre 1786 un giovane viaggiatore straniero sosta a Roma nella Locanda dell'Orso, la stessa in cui si dice abbia soggiornato Dante. Non è accompagnato da servitori, ha con sé solo un portamantelli e una sacca di pelle di tasso.

Il giorno seguente il forestiero si trasferisce nell'abitazione del suo coetaneo e connazionale Johann Wilhelm Tischbein, pittore, che da tempo alloggia con altri giovani artisti nella casa di un vetturino romano al numero 20 di via del Corso.

«Giovanni Filippo Miller, pittore tedesco, 32 (anni)», registra lo Stato delle anime di Santa Maria del Popolo: il forestiero, che in verità di anni ne ha 37, altri non è che il già celeberrimo poeta Johann Wolfgang Goethe, alias Johann Philip Möller, alias l'anonimo «barone dirimpetto a Rondanini», in incognito e «in fuga» da Weimar. Le incombenze e le difficoltà del suo ormai decennale ufficio di consigliere e ministro del Duca Carl August, in un ambiente provinciale e ristretto; il legame tormentoso («mi consuma e mi logora») con una raffinata e colta signora, la baronessa Charlotte von Stein; e, non da ultima, la stasi nella produzione artistica che si andava concretizzando in quattro opere incompiute, tra cui il *Faust*, lo avevano indotto, previ accordi epistolari con Tischbein, ad intraprendere, improvvisamente e segretamente, come «attratto da un'esigenza irresistibile», il viaggio verso la «Capitale del mondo» che gli avrebbe consentito, in due anni, di «ricominciare in ogni cosa, per così dire, dall'inizio», per perseguire e vivere la propria *Wiedergeburt*, la propria «rinascita» di artista, per «piacere l'intensa brama di arte vera» in uno scenario a lui familiare dall'infanzia.

Della casa paterna a Francoforte, Goethe ricorda: «...Una serie di vedute di Roma con cui il padre aveva adornato l'atrio...». Vedevo così, ogni giorno, Piazza del Popolo, il Colosseo, Piazza San Pietro, la Basilica di San Pietro dall'esterno e dall'interno, Castel Sant'Angelo e tante altre cose. Queste vedute si impressero profondamente in me, e mio padre, di solito molto laconico, aveva talvolta la compiacenza di farmi una descrizione del soggetto. La predilezione per la lingua italiana e per tutto quello che riguarda questo paese era in lui molto spiccata. Talvolta ci mostrava anche una piccola collezione di marmi e reperti naturali da lui portata di laggiù, e gran parte del tempo suo lo spendeva nel compilare in italiano il suo diario di viaggio, di cui eseguiva di sua mano, con



in casa Goethe

Abitò al Corso nel 1786

Un po' di informazioni sulla Casa di Goethe, riaperta al numero 18 di via del Corso, a Roma. È chiusa il martedì, negli altri giorni osserva un orario estivo (fino al 31 ottobre) dalle 11 alle 18, mentre dal prossimo 1 novembre la chiusura verrà anticipata alle 17. Il telefono è 32650412, il fax è 32650449. Il progetto è potuto partire nel '90, quando il ministero degli Interni dell'allora Rft acquisì l'appartamento che era divenuto, nel tempo, proprietà della diocesi di Civita Castellana. Da allora l'Aski, l'istituzione autonoma (con sede in Bonn) che coordina gli istituti di cultura tedeschi nel mondo, ha curato il progetto.

L'interno della casa di Goethe a Roma, con la copia del quadro «Goethe in campagna» di Tischbein

Enrica Scalfari

lentezza e precisione, la copia e la redazione. Un vecchio ed allegro insegnante d'italiano, di nome Giovannuzzi, lo aiutava in questo lavoro».

Dopo qualche giorno di permanenza, Goethe scriverà alla von Stein: «Dura e costante fatica quella di scovare pezzetto per pezzetto, nella nuova Roma, l'antica». La «nuova» Roma era una città di 160.000 abitanti, racchiusa nella cerchia delle mura Aureliane. Fuori porta, campi di grano: «Odi l'ilarità, o mia cara, in via Flaminia? Son mietitori e torman dopo il lavoro a casa» (*Elegie Romane*, XII, 1).

Goethe si compiace del suo alloggio romano: «È una fortuna per me che Tischbein abbia una così bella dimora, dove abita con altri pittori... la casa si trova sul Corso, neanche a trecento metri dalla Porta del Popolo». Il giorno di Natale dello stesso anno Goethe annota: «Dirimpetto alla nostra casa nel palazzo Rondanini si vede una

maschera di Medusa, che in forma di un bel volto maestoso, più grande del vero, esprime con indicibile efficacia la paurosa rigidità della morte. Ne possego già un buon calco dove però nulla è rimasto dell'incanto del marmo». Grazie ai disegni di Tischbein non è difficile ricostruire il sobrio arredamento della stanza di Goethe: un semplice tavolo, come quello intorno al quale sono raccolti i giovani artisti nel disegno di Tischbein *Il colloquio serale*, delle comuni seggiole impagliate, come quella sulla quale il pittore ritrae il suo illustre ospite assorto nella lettura. Le gambe anteriori della sedia sono sollevate, lo schienale puntato contro la parete; il lettore in bilico poggia i piedi calzati di babbucce sulla traversa, con il libro tra le ginocchia divaricate.

Il Corso verrà minuziosamente descritto da Goethe nei giorni della sua massima animazione: «Il suo nome deriva... dalle corse di cavalli con cui a Roma si conclude

ogni sera di carnevale... La strada corre rettilinea da piazza del Popolo fino a Palazzo Venezia... È lunga circa 3.500 passi... Una delle poche vie di Roma tenute pulite tutto l'anno» (*Il Carnevale romano*). Medusa Rondanini e Carnevale a parte, il Corso offriva all'osservatore altri pregevoli mirabilia: a pochi passi dal palazzo contrassegnato dal numero civico 20 abitava «una graziosissima romana» e poco distante, a Ripetta, Maddalena Riggi, la «bella milanese» frequentatrice del salotto di Angelika Kaufmann.

Tanto su via del Corso 20, anno 1786. Ma cosa è rimasto della «casa di Tischbein»? Il tempo ha spazzato gli effimeri oggetti e alquanto modificato le strutture monumentali.

Restano però le memorie scritte o rappresentate figurativamente dalla mano dell'artista. Restano le «stanze della memoria». Una prima lapide fu posta nel 1872, per opera di Domenico Gnoli, illustre erudito e poeta romano. Un secolo dopo, nel 1973, in un appartamento del secondo piano, per iniziativa del Freier Deutscher Hochstift (una fondazione legata al Goethe-Museum di Francoforte) si aprì un piccolo museo che, in soli tre ambienti, espose al pubblico testimonianze del viaggio in Italia di Goethe. Nel 1982 però il museo sparì, probabilmente per mancanza di adeguati finanziamenti.

E ora, dal 30 maggio, l'edificio di goethiana memoria in via del Cor-

so (che oggi reca il numero civico 18-20) ha riaperto le porte in nuova veste: non ostello settecentesco, non museo, ma «Casa di Goethe», «biglietto da visita della politica culturale tedesca all'estero», come l'ha definita il cancelliere Kohl. In un ambiente di circa 250 metri quadri, ristrutturato sotto la supervisione del dottor Scheuermann ad opera degli architetti romani Fabiana Zelli e Roberto Einaudi, i visitatori avranno accesso a un percorso museale in otto spazi espositivi, e a una biblioteca di 10.000 volumi. Il ritratto di Goethe realizzato da Andy Warhol nel 1982 viene proposto all'ingresso, quasi come un manifesto emblematico della ricezione del poeta nel tempo. Tra i materiali esposti, diversi disegni di Goethe stesso, che del viaggio in Italia ha lasciato più impressioni visive (oltre 1.500 disegni) che verbali (pagine di diario, corrispondenza).

Roma custodiva già, nel cimitero alla Piramide Cestia, le spoglie di August («Goethe filius, patri antevertens»); ha ospitato più volte prestigiose mostre su Goethe; conserva nel Museo Barracco il prezioso lascito (ben 34 autografi goethiani) di Ludovico Pollack, ebreo romano originario di Praga sparito da Roma il 16 ottobre 1943, archeologo, grandissimo conoscitore e collezionista di memorie goethiane. Ora, con la «Casa di Goethe», la città si arricchisce di una nuova opportunità di approfondimento e di riflessione sulla valenza formativa che, nella ricerca d'identità dell'artista e di ogni umanista, ha l'incontro con culture diverse e l'apertura verso di esse.

Daniela Alecu

Il 28 giugno riapre a Roma la famosa, bellissima Galleria. Ma potrà accogliere pochi visitatori alla volta. Torna la Borghese. Andiamoci in punta di piedi

Ospita capolavori di Raffaello, Caravaggio, Tiziano. E una mirabolante scultura di Bernini padre, che sarà un' autentica scoperta.

È stata chiusa per 14 anni

Èra stato uno dei primi impegni del ministro dei Beni culturali, Veltroni, dopo la vittoria dell'Ulivo. E ora, quasi, ci siamo: il 28 giugno riaprono a Roma il Museo e la Galleria Borghese, chiusi da 14 anni. È il celebre edificio, detto Casino, fatto costruire, negli anni '10 del Seicento, dal cardinale Scipione Borghese, che poi vi raccolse la sua straordinaria arte di quadri e di sculture. Agli inizi del Novecento, la collezione divenne proprietà dello Stato. Ma è stata chiusa, prima parzialmente poi del tutto, quando ci si accorse che l'edificio aveva seri problemi di statica, e aveva bisogno di restauri. Dopo 14 anni di lavori (e di ritardi), ora arriva la tanto sospirata riapertura.

ROMA. È molto attesa, la riapertura del museo di Villa Borghese in programma per il 28 giugno: c'è un'intera generazione di giovani che non ha mai visto la straordinaria collezione di quadri della galleria nella sua sede naturale. E che i capolavori dei vari Raffaello, Tiziano e Caravaggio - tanto per citare qualche nome - se li è dovuti andare ad ammirare nel complesso di San Michele, dove erano stati trasportati. Ora, dopo 14 anni, i quadri tornano a casa: soprintendenti, restauratori e operai stanno lottando contro il tempo, dentro e fuori il Casino Borghese, per rispettare la fatidica scadenza.

La direttrice del museo, Alba Costamagna, fa bene però a gettare acqua sul fuoco. Quello appartenuto ai Borghese è uno dei musei più belli del mondo. È un gioiello, per l'edificio e per la collezione. Ma è piccolo e non può sopportare troppi visitatori. Italiani e stranieri dovranno fare la fila per entrare. Pochi alla volta, magari prenotando. Il Casino Borghese, che si affaccia su via Pinciana, sta al mar-

gine della grande villa romana. In realtà, però, è lui il pezzo forte del nascituro Parco dei Musei di Villa Borghese. Insomma, il museo che fu dei Borghese è al centro dell'attenzione ma, per il suo bene, è meglio che esca presto dall'occhio del ciclone. Bisogna accoglierlo, e fruirlo, con discrezione. Lasciandogli i suoi spazi e i suoi tempi, come si fa con una persona amata che torna a casa dopo una lunga e sofferta latitanza.

Il Museo è al piano terra, e annovera la collezione di marmi antichi e le celebri sculture realizzate negli anni '20 del Seicento dal giovane Gian Lorenzo Bernini (il David, Apollo e Dafne, Enea e Anchise). La Galleria, invece, si snoda al piano superiore, dove è disposta la quadreria dei Borghese che annovera pezzi celeberrimi come l'«Amor sacro e l'amor profano» di Tiziano, la «Deposizione» di Raffaello, la «Danae» di Correggio, la «Madonna dei palafrenieri» di Caravaggio. Il Casino fu costruito, tra il 1613 e il 1615, dall'olandese Giovanni Vasanzio (il suo vero nome era Van

Santen) per il cardinale nipote di papa Paolo V Borghese. Ci pensò poi Camillo Borghese, cognato di Napoleone, a depauperare la straordinaria raccolta vendendo alla Francia circa 200 pezzi. Unica consolazione, ma non da poco, il «Ritratto di Paolina Borghese» scolpito nel marmo da Antonio Canova, nel 1805.

Ma alla Borghese c'è un altro capolavoro: una scultura poco nota che possiamo raccontare grazie ai ponteggi presenti nel Salone che la ospita. Lo strano, è che questa grande e pesante scultura composta - per metà greco-romana e per metà settecentesca - è appesa alla parete, a circa 6 metri da terra. Si tratta di un «Cavaliere a cavallo» che precipita col suo animale (la cui grande figura è appoggiata su un fianco, ad una vasta lastra marmorea murata nella parete): sono tutte e due a testa in giù e sembra chiestino per schiantarsi al suolo. Secondo Kristina Herrmann Fiore - la studiosa della soprintendenza che ha diretto i lavori di restauro dell'intero salone, eseguiti dalla Cbc di Roma - il cavallo

è opera di un artista ellenico operante a Roma: «Ma potrebbe anche trattarsi di una scultura realizzata direttamente in Grecia, e poi trasportata a Roma dove fu trovata nel corso di uno scavo. Fu quindi affidata a Pietro Bernini, che la reintegrò delle parti mancanti e vi aggiunse il cavaliere. L'opera fu quindi collocata sulla facciata esterna del palazzo, quella che guarda verso via Pinciana. Nel Settecento fu trasportata all'interno, sopra una delle porte d'ingresso».

A Pietro Bernini, il padre di Gian Lorenzo, si devono quindi non solo buona parte del museo e delle zampe del cavallo, ma anche il bellissimo cavaliere penolante. Che sta aggrappato - tramite un gancio in ferro - alla bestia che precipita. Herrmann Fiore fa notare la perizia dell'artista nella realizzazione dell'occhio del cavaliere. È tutto un gioco di incavi più o meno profondi, con la pupilla che viene fuori dal buio del fondo e diventa un punto intenso di luce per chi, smontati i ponteggi, tornerà a vedere la scultura dal basso. Dice la soprinten-

dente che questo restauro, «oltre ad essere un'importante «scoperta» dal punto di vista archeologico, lo è anche per la storia dell'arte del Seicento, visto che Bernini padre attuò già delle soluzioni formali che saranno poi di Bernini figlio».

Importante è anche il restauro eseguito dalle restauratrici della Cbc sulle pitture che decorano le pareti del Salone. Il lavoro è iniziato il 26 marzo e sta per essere portato a termine: «Le condizioni delle pitture erano complessivamente buone», spiega Lucia Tito, il capo cantiere. Che racconta anche «come un consistente strato di pittura gialla stesa nell'Ottocento sulle pareti avesse offuscato gli originali sfondi «pastello», gli azzurri, i gialli dei cammei. Ma anche il grigio delle modanature in stucco. Lo stacco netto, innaturale, tra volta e dipinto nel 1780 da Mariano Rossi - e le pareti è stato eliminato. Ed è tornata l'originaria idea di un accordo cromatico tra le pitture presenti nella sala».

Carlo Alberto Bucci

Intellettuali antifascisti e bugie del «Giornale»

La notizia è di ieri. In un articolo di Paolo Granzotto sulla prima pagina del «Giornale». Scrive il Granzotto con enfasi professorale: «Si stabilisca, una volta per tutte, che di intellettuali antifascisti, non quelli dell'ultima ora, ce ne furono solo 12. I 12 che rifiutarono di giurare, nell'autunno del 1931, fedeltà al Duce». Il lettore è avvertito: Amendola, Gobetti, Gramsci, i fratelli Rosselli, Leone Ginzburg e i tanti altri gratificati dalle purghe o dal piombo fascista non hanno alcun diritto a una qualche patente di antifascismo. Il discorso potrebbe finire qui: segnalando come, di revisione in revisione, si possa cadere presto nel grottesco, arrivando magari a sostenere, in una prossima puntata, non solo che l'antifascismo non è mai esistito, ma anche che la dittatura sia stata una triste favola inventata dai falsi antifascisti. Eppure, anche a voler seguire Granzotto - che angustamente sembra identificare gli intellettuali con gli accademici - qualcosa bisognerà aggiungere, magari opponendo pedanteria a pedanteria: soprattutto quando il «Giornale», con zelo encomiabile e ansia di verità storica, sbandiera la «doverosa precisazione». E allora: furono veramente 12 gli universitari che non giurarono fedeltà al regime nel '31? La verità è che quelli citati da Granzotto sono solo coloro che la stampa fascista additò al pubblico ludibrio. Il numero effettivo è in realtà controverso.

Renzo De Felice, per fare un nome al di sopra di ogni sospetto, nella sua biografia mussoliniana ne cita 19, congedati con le più diverse motivazioni: di Piero Sraffa ed Edoardo Ruffini Avondo furono «accettate le dimissioni»; Ernesto Buonaiuti, Giorgio Levi Della Vida, Gaetano De Sanctis, Vito Volterra, Mario Carrara, Lionello Venturi, Bartolo Nigrisoli, Fabio Luzzatto furono «dispensati dal servizio»; Agostino Rossi, Giuseppe Vicentini, Giorgio Errera, Francesco Ruffini, Francesco Atzeri Vacca furono «collocati a riposo per avanzata età e anzianità di servizio», mentre Vittorio Emanuele Orlando e Antonio De Viti De Marco lo furono «d'ufficio»; il solo Piero Martinetti fu «collocato a riposo per provati motivi di salute»; Giuseppe Antonio Borghese, invece, che dall'estate del '31 insegnava negli Stati Uniti, fu dichiarato «dimissionario» solo nel novembre del '34. Qualora Granzotto volesse documentarsi un po' meglio, potrebbe leggerci un bel saggio di Sandro Gerbi, che ritorna sulla vicenda, pubblicato su «Belfago» (fascicolo 307, 31 gennaio 1997) e intitolato «Giuseppe Antonio Borghese politico». Una buona occasione per ricordare la vicenda di un intellettuale tra i più anomali e irregolari delle nostre lettere, su cui pesò un ostracismo generalizzato, anche quello della cultura antifascista: e non è un caso che nemmeno il «Giornale» lo menzioni. Qui, forse, sta il vero scandalo: che a Borghese, ancora oggi, non sia riconosciuto il posto che, nella storia della nostra cultura, veramente gli spetta, mentre in Francia lo si celebra ormai da un paio d'anni. Ma son cose, queste, troppo serie per turbare i sonni del nostro Granzotto.

Massimo Onofri