CORSO DI STORIA DELLE ARTI APPLICATE — MODULO III

La Terza Roma: L'Unità, le Chiese Nazionali e il MAI

Lezione 3: La Rottura Post-1870, l'Impianto Industriale Estero e l'Utopìa di Odescalchi

1. QUADRO D'INSIEME DEL MODULO E OBIETTIVI

Questa terza e ultima lezione esamina la complessa riconfigurazione artistica e istituzionale di Roma a seguito del collasso del potere temporale dei papi e dell'elevazione della città a capitale dello Stato laico unitario. Analizzeremo l'irruzione della logica industriale anglosassone nel cuore monumentale romano e i tentativi della nuova classe dirigente di impiantare un sistema educativo per le arti applicate modellato sulle grandi istituzioni museali nordeuropee.

I tre casi di studio cardine:

- La costruzione di San Paolo entro le Mura e la logica del cantiere seriale.
- Baldassarre Odescalchi e la nascita del Museo Artistico Industriale (MAI).
- Il restauro del Castello di Bracciano come sintesi di storicismo e comfort moderno.

2. LA LAICIZZAZIONE DELLO SPAZIO MONUMENTALE

Dopo il 20 settembre 1870, la nuova classe dirigente liberale si trova di fronte a una sfida simbolica cruciale: trasformare una città configurata nei secoli per esaltare il potere universale del Cattolicesimo papale nella capitale laica e moderna del Regno d'Italia. Questa transizione impone la rottura immediata del monopolio ecclesiastico sulla pianificazione urbana e sulle grandi committenze artistiche.

L'apertura alle minoranze religiose:

Uno dei primi e più dirompenti atti del nuovo governo sabaudo è la concessione del diritto di edificare templi di culto monumentali interni alle mura aureliane per le confessioni non cattoliche (protestanti, anglicani, ebrei). Fino a quel momento, ai culti acattolici era permesso riunirsi solo in locali anonimi o in cappelle private delle legazioni diplomatiche collocate rigorosamente fuori dalle porte della città.

3. UN INNESTO FORESTIERO: SAN PAOLO ENTRO LE MURA

Il primo grande cantiere monumentale acattolico ad aprirsi nella Roma unita è la chiesa episcopale americana di **San Paolo entro le Mura** (St. Paul's Within the Walls), edificata tra il 1872 e il 1876 lungo la neonata Via Nazionale, asse viario simbolo della modernizzazione sabauda.
La committenza fa capo al reverendo **Robert Jenkins Nevin**, figura carismatica di "cristiano muscolare" ed ex ufficiale della guerra civile americana, determinato a imprimere la presenza della comunità episcopale nel cuore storico romano attraverso un edificio di eccezionale impatto estetico.

L'Architetto del Gothic Revival

Per la progettazione viene ingaggiato l'architetto inglese **George Edmund Street**, uno dei massimi esponenti del *Gothic Revival* e teorico del recupero del gotico italiano in mattoni e pietra. Street progetta una struttura che fonde l'austerità delle proporzioni medievali con un ricco apparato decorativo interno, escludendo totalmente qualsiasi maestranza e linguaggio formale barocco di tradizione romana.

4. IL CANTIERE ANGLO-AMERICANO E LA LOGICA INDUSTRIALE

L'importanza storica del cantiere di San Paolo entro le Mura non risiede soltanto nella sua novità confessionale o stilistica, ma nella totale rivoluzione delle modalità produttive ed esecutive. Per la prima volta a Roma, un'opera monumentale viene gestita seguendo logiche rigorosamente industriali, seriali ed esternalizzate, antitetiche all'organizzazione delle botteghe artigianali romane basate sull'improvvisazione manuale in loco.

- **Lavorazioni Prefabbricate:** Gran parte degli elementi lapidei decorativi, delle modanature e degli arredi lignei non viene scolpita o intagliata a Roma. I blocchi vengono estratti e pre-lavorati industrialmente in Inghilterra e spediti in Italia pronti esclusivamente per l'assemblaggio finale.
- **Cronoprogramma Rigido:** La direzione dei lavori impone tempistiche di esecuzione serrate e scadenze finanziarie ferree, coordinate tramite uffici tecnici londinesi che escludono la tradizionale dilatazione dei tempi tipica dei cantieri ecclesiastici pontifici.
- **Importazione di Materiali Solidi:** Si rinuncia ai tradizionali stucchi e intonaci romani, preferendo l'innesto di materiali ad altissima resistenza (mattoni rossi di Siena alternati a travertino) posati con malte a presa rapida di importazione industriale.

5. LA DECORAZIONE MOSAICA: EDWARD BURNE-JONES

L'apparato decorativo culmina nei cicli musivi dell'abside e della controfacciata, affidati a **Edward Burne-Jones**, maestro del movimento Preraffaellita inglese. Burne-Jones non visiterà mai Roma durante l'esecuzione dell'opera, lavorando interamente nel suo studio di Londra alla stesura dei cartoni preparatori in scala reale.
L'iconografia fonde la tradizione bizantina (il Cristo in Gloria circondato dalle gerarchie angeliche) con la sensibilità simbolista tardo-vittoriana, inserendo tra i padri della Chiesa i volti di figure contemporanee come Abraham Lincoln e Giuseppe Garibaldi.

La Tecnica Indiretta di Salviati

La traduzione materiale dei disegni di Burne-Jones in tessere vitree avviene a Venezia, presso la manifattura di **Antonio Salviati**, applicando la **tecnica indiretta a rivoltatura**.
Le tessere non vengono applicate una ad una sulla parete della chiesa a Roma, ma vengono incollate a rovescio sui cartoni spediti da Londra direttamente nei laboratori veneziani. I pannelli finiti vengono poi scatolati, spediti a Roma e applicati al muro con cementi industriali, abbattendo del 90% i tempi di posa rispetto al mosaico vaticano tradizionale.

6. BALDASSARRE ODESCALCHI E LA POLITICA DELLE ARTI

Parallelamente agli innesti stranieri, all'interno della stessa aristocrazia romana si sviluppa un filone di pensiero modernizzatore che cerca di allineare l'Italia ai modelli produttivi delle grandi nazioni europee. L'esponente di punta di questo movimento è il principe **Baldassarre Odescalchi** (1844-1909).

Un aristocratico industriale:

Odescalchi, deputato e poi senatore del Regno, rifiuta l'immobilismo conservatore della Nobiltà Nera. Viaggia a lungo in Europa, studiando da vicino i meccanismi dell'Esposizione Universale di Londra del 1851 e convincendosi che l'Italia unita non possa competere sul mercato internazionale esportando solo materie prime o manufatti artigianali antiquati. Egli teorizza la necessità di rifondare radicalmente l'educazione degli operai per immettere il "buon gusto" nella produzione di serie.

7. IL MODELLO ISTITUZIONALE: IL SOUTH KENSINGTON DI LONDRA

L'ossessione pedagogica di Odescalchi ha un nome preciso: il **South Kensington Museum** di Londra (oggi Victoria and Albert Museum), fondato da Henry Cole sotto il patrocinio del Principe Alberto a seguito dell'Esposizione del 1851.
Il South Kensington rappresentava una tipologia museale rivoluzionaria: non un tempio per la contemplazione estetica passiva riservato ai soli intenditori, ma una vera e propria **infrastruttura didattica permanente** concepita per gli artigiani, i designer e i produttori industriali.

I capisaldi del modello londinese:

- Associazione immediata tra le gallerie espositive e le aule di una scuola di disegno applicato.
- Collezioni ordinate per tipologia di materiale (legno, metallo, ceramica, tessuto) e non per scuole cronologiche o geografiche.
- Esposizione congiunta di capolavori originali del passato, copie in gesso, calchi e riproduzioni fotografiche per consentire lo studio comparativo delle forme ovunque nel mondo.

8. LA NASCITA DEL MUSEO ARTISTICO INDUSTRIALE (MAI)

Nel **1874**, grazie all'azione congiunta di Baldassarre Odescalchi, di Augusto Castellani (che dona gran parte delle sue collezioni) e del sostegno finanziario dei ministeri del nuovo Regno, viene fondato a Roma il **Museo Artistico Industriale (MAI)**. L'istituzione si prefigge l'ambizioso obiettivo di replicare fedelmente il modello di South Kensington nel contesto della nuova capitale.

Le Scuole Officine

Al nucleo museale vengono aggregate scuole-officina di ceramica, oreficeria, ebanisteria e ferro battuto. Gli studenti (giovani artigiani romani) alternano le ore di studio teorico del disegno geometrico e della storia dell'arte nei corridoi del museo al lavoro pratico nei laboratori interni, seguiti da maestri d'officina selezionati.

La Fototeca e i Calchi

Il MAI accumula in pochi anni una sterminata collezione di riproduzioni: migliaia di lastre fotografiche documentanti il patrimonio artistico mondiale e una gipsoteca ricca di calchi in gesso di elementi architettonici rinascimentali e classici, messi a disposizione degli allievi come modelli di copia universali.

9. IL FALLIMENTO STORICO DEL MAI: UN PARADOSSO DIDATTICO

Nonostante la lucidità teorica dei fondatori e la qualità delle collezioni radunate, l'esperimento del Museo Artistico Industriale di Roma si avvia in pochi decenni verso un progressivo e inesorabile declino, mancando l'obiettivo di trasformare la produzione locale.
Il collasso del progetto risiede in un profondo **paradosso strutturale**: a differenza di Londra, Manchester o Milano, a Roma mancava totalmente il polo di arrivo dell'educazione museale, ovvero **la fabbrica**.

L'assenza del tessuto industriale

Il MAI formava artigiani al "buon gusto" e al disegno industriale in una città che non possedeva industrie manifatturiere capaci di assorbire quella manodopera qualificata per produrre oggetti di serie. Usciti dalla scuola, i giovani erano costretti a rientrare nei vecchi laboratori familiari a conduzione patriarcale o a ridursi alla produzione di modesti souvenir per il turismo ordinario, vanificando la spinta all'innovazione tecnologica.

10. IL CASTELLO DI BRACCIANO: UTOPÌA RESIDENZIALE

Escluso dalla possibilità di industrializzare la città, Baldassarre Odescalchi decide di trasferire le sue teorie utopistiche di integrazione tra arte e tecnologia all'interno di un monumentale progetto privato: il restauro filologico e la modernizzazione tecnologica della storica residenza feudale di famiglia, il **Castello Orsini-Odescalchi di Bracciano**.

> *Il progetto, avviato negli anni Ottanta del XIX secolo, non intende semplicemente ripristinare le forme medievali e rinascimentali del castello come puro esercizio archeologico, ma si propone di dimostrare come l'architettura storica italiana del XV secolo possa essere integrata con le più avanzate soluzioni ingegneristiche della modernità industriale, trasformando la fortezza in una "residenza-museo viva".*

11. RAFFAELLO OJETTI E IL CANTIERE DI BRACCIANO

La direzione architettonica del restauro viene affidata a **Raffaello Ojetti** (1845-1924), ingegnere e architetto di fiducia di Odescalchi e figura centrale nei dibattiti sul restauro stilistico tardo-ottocentesco.
Ojetti opera una rigorosa epurazione delle stratificazioni barocche e settecentesche che avevano alterato i volumi del castello, ripristinando le originarie cortine murarie in pietra da taglio, i camminamenti di ronda e gli apparati decorativi quattrocenteschi attribuiti alla scuola di Antoniazzo Romano.

La Cooperazione con il MAI

Il cantiere di Bracciano diventa il banco di prova pratico per gli allievi e i docenti delle scuole-officina del Museo Artistico Industriale di Roma.
Tutti gli arredi lignei, i mobili intagliati in stile neorinascimentale, i ferri battuti dei cancelli e delle lampade e le campionature ceramiche destinate ai rivestimenti vengono interamente progettati e realizzati all'interno dei laboratori del MAI, dimostrando l'alto livello esecutivo raggiunto dalla scuola.

12. TECNOLOGIA INDUSTRIALE SOTTO LE VOLTE DEL '400

L'aspetto rivoluzionario del restauro di Bracciano risiede nell'infrastruttura tecnologica nascosta dietro l'apparenza neorinascimentale. Odescalchi non intende rinunciare a nessuno dei *comfort* della civiltà industriale delle macchine, operando audaci innesti ingegneristici che Ojetti integra magistralmente nella pietra antica.

Strutture in Acciaio

I solai e i tetti lignei fatiscenti o crollati non vengono sostituiti semplicemente da nuove travi in legno, ma vengono consolidati e sostenuti da massicce **capriate e travi in acciaio industriale**, abilmente celate alla vista da cassettonati decorati o inserite nello spessore delle murature per garantire l'immutabilità strutturale.

Impianti Tecnologici d'Avanguardia

Il castello viene dotato, tra i primi edifici storici in Italia, di un impianto centralizzato di **riscaldamento termosifonico a vapore**, di una rete capillare di acqua corrente calda e fredda nei bagni e, soprattutto, di un sistema autonomo di **illuminazione elettrica** alimentato da dinamo, le cui lampadine vengono innestate all'interno di applique in ferro battuto in stile neogotico.

13. IL BILANCIO DELLE TRE LEZIONI: LA MODERNITÀ SOSPESA

Al termine di questo intero percorso didattico in tre moduli, possiamo tracciare un bilancio critico definitivo sulle vicende delle arti applicate a Roma tra Pio IX e l'Unità:

Il Periodo Pontificio

L'isolamento politico e il rifiuto cosciente dell'industria generano una crisi tecnica dei laboratori, a cui Caetani e i Castellani rispondono con l'eccellenza dell'oreficeria archeologica, un'utopia autarchica basata sul magistero manuale.

L'Innesto Post-Unitario

La caduta del muro confessionale nel 1870 introduce a Roma logiche produttive anglosassoni (San Paolo entro le Mura) basate sulla serialità, la prefabbricazione e la divisione internazionale del lavoro.

Il Tentativo Istituzionale

Odescalchi e il MAI tentano di imporre il modello didattico industriale europeo (South Kensington), ma l'assenza strutturale di fabbriche a Roma trasforma il museo in uno splendido ma isolato paradosso didattico.

14. LA SINTESI DI BRACCIANO COME EREDITÀ CONCETTUALE

Il cantiere del Castello di Bracciano rimane l'eredità concettuale più limpida del tardo Ottocento romano. Esso dimostra che la via romana alla modernità non è passata attraverso la distruzione del passato o l'accettazione acritica della serialità di fabbrica, ma attraverso un dialogo fecondo tra memoria e tecnica.

> *"Bracciano dimostra visivamente che la civiltà delle macchine e l'ingegneria moderna possono abitare e consolidare lo spazio del Rinascimento italiano senza profanarlo, risolvendo il conflitto ottocentesco tra nostalgia storicista e progresso tecnologico."*

Roma tra Pio IX e l'Unità d'Italia: Arte, Artigianato e Industria

Il ciclo completo di 48 slide è terminato.

Grazie per l'attenzione. Spazio a domande, verifiche e approfondimenti metodologici.