

RIASSUNTI

IL TRASFERIMENTO DI CONCETTI ARCHITETTONICI E FORME ORNAMENTALI TRA L'ASIA MINORE E ROMA NELL'ETÀ IMPERIALE

Nello studio riguardante la grecizzazione e la romanizzazione delle architetture dell'antichità si è da lungo tempo constatato che giocarono un ruolo fondamentale influssi di vasta portata sia dall'oriente verso Roma sia da Roma verso l'oriente. Nell'architettura romana di età repubblicana uno dei punti salienti è l'uso del marmo, fino allora non usato a Roma come materiale edile; di conseguenza vennero chiamati all'Urbe degli scalpellini greci. Le forme microasiatiche delle grandi costruzioni romane dell'età di Adriano (Hadrianeum, il Tempio di Venere e Roma, il Mausoleo di Adriano) sono, al contrario, da interpretare come un inserimento intenzionale di architetti orientali nella edilizia romana.

Parallelamente a questo anche in Asia Minore è possibile dimostrare influssi romani. Sporadici elementi e motivi decorativi occidentali degli edifici pubblici di Efeso e Pergamo sono spiegabili attraverso le persone dei committenti e l'ambito cittadino romano di questi. Su un altro piano è da considerare l'importazione diretta di parti architettoniche romane urbane quali per esempio due capitelli ad Efeso e Pergamo rispettivamente della prima e della media età imperiale. Se tali elementi architettonici vanno intesi come modelli per le botteghe locali, si dovrà constatare che la loro recezione non era limitata alle forme decorative dei pezzi importati, ma che riguardava anche e soprattutto gli aspetti tecnici in grado di contribuire alla razionalizzazione del lavoro. Nella discussione sulla disponibilità e sul trasferimento del modello si pone la questione della struttura e dimensione delle cosiddette officine. Mentre per Roma è possibile rintracciare con criteri sia storici sia archeologici delle officine di lunga durata e rigidamente organizzate, sembra che in oriente tali grandi laboratori, ad esempio un'ipotetica officina 'pergameno-efesina', non esistessero. La gran quantità e la breve durata di alcune forme e soprattutto il loro impiego ripetitivo in diverse tradizioni locali permette di concludere che si tratti di piccole botteghe adattate al bisogno.

Georg A. Plattner

UN 'MULIERUM SENATUSCONSULTUM' SUGLI OGGETTI PREZIOSI?
(PLIN. NH 37.85)

In questa breve nota si prende in esame un passo di Plinio (NH 37.85) in cui si accenna ad una lista di materiali preziosi stilata secondo il giudizio di un 'mulierum senatusconsultum'. Sulla base del lessico giurisprudenziale si prende in esame la possibilità che il passo abbia tramandato l'eco di un dimenticato provvedimento legislativo di carattere suntuario che impedisse lo sfoggio di alcuni materiali preziosi alle matrone romane. Non si esclude l'eventualità che il brano pliniano in modo confuso facesse riferimento ad un provvedimento associato alla *Lex Oppia* del 215 a. C. abrogata venti anni dopo.

Luigi Pedroni

HANC PENAM ECCLESIA NON IMPONIT

IL TRATTAMENTO DA PARTE DELLA CHIESA DEGLI ECCLESIASTICI
DIVENUTI PASSIBILI DI PENA DAL *DECRETUM GRATIANI* AL *LIBER EXTRA* DAL
1140 AL 1234

Il lavoro descrive sulla base dei testi di diritto canonico (*Decretum Gratiani*, *Liber extra*) raccolti nel XII e nella prima metà del XIII secolo e di commentari (soprattutto nella *Glossa ordinaria* del *Liber extra*), la posizione del Papato sulla questione della punizione degli ecclesiastici divenuti passibili di pena. Si tratta della questione, se e in quali casi un sicuro colpevole dopo la degradazione, che determinava la perdita del diritto professionale clericale, dovesse essere estradato immediatamente al potere temporale – una domanda, alla quale i Papi e i Canonisti concordemente rispondevano affermativamente per l'eresia, la falsificazione dei documenti papali, la diffamazione dei vescovi diocesani e a cui avevano, però, risposto negativamente per altre colpe, come la falsificazione di documenti reali.

Mentre la maggior parte dei decretali non si pronunciavano sulle possibili conseguenze della estradazione, papa Innocenzo III sottolineò l'obbligo dei giudici ecclesiastici di adoperarsi efficacemente affinché l'ecclesiastico non corresse pericolo di morte. I canonisti interpretarono questo punto tuttavia nel senso che lo spazio d'azione dei giudici secolari non doveva essere limitato e che l'obbligo enunciato da Innocenzo avesse un carattere declaratorio. Con l'accettazione di una costituzione dell'imperatore Federico II, che ordinava la morte sul rogo degli eretici

in Lombardia, papa Gregorio IX accettò, nel 1231, la pena capitale almeno per il delitto di eresia. L'annotazione *animadversione debita puniendus*, cioè l'eretico deve essere punito come ha meritato, spesso citata nei documenti papali dal 1184, da allora non mancava di una certa ipocrisia.

Rainer Murauer

CURIA DOMINE – LA CORTE DI MARGHERITA MAULTASCH COME ESEMPIO
DI ORGANIZZAZIONE DI UNA CORTE FEMMINILE NEL TARDO MEDIOEVO

L'analisi della struttura e dell'organizzazione della corte femminile e il ruolo delle signore a corte – principesse, dame di corte, servitrici, ecc. – ha incontrato negli ultimi anni, nell'ambito dei cosiddetti 'studi di corte', un interesse maggiore da parte della scienza. Nello studio sulla corte di una principessa del tardo medioevo sarà esemplare la *curia* della principessa Margherita del Tirolo esaminata ed analizzata in base al materiale documentario disponibile (documenti, registri, libri dei conti).

Per quello che si può dire, la corte di Margherita era composta in modo analogo alla corte del principe Ludovico di Brandenburg, con cui si era sposata in seconde nozze. Sono presenti tanto un maggiordomo e una maggiordoma quanto gli amministratori di corte e una cancelleria autonoma con almeno tre scrivani. Facevano ugualmente parte della *curia domine* una servitù autonoma, personale di cucina e, perfino, un fochista – dal che si deduce che le strutture di tale curia erano ampiamente indipendenti dalla corte del principe. Vi sono, tuttavia, dei limiti a questa autonomia: de facto la corte di Margherita era parte integrante dell'intera corte e il compito di assegnare le più importanti cariche, ad esempio quella di maggiordomo, era riservato al principe regnante. Non è, inoltre, da prendere in considerazione una troppo rigorosa separazione della corte femminile dalla *curia domini* per la documentabile ragione che i membri della corte della principessa servivano anche nella corte del principe. Anche la servitù non sarà stata completamente separata da quella del principe. Tuttavia, una corte autonoma procurò a Margherita soprattutto uno spazio, che le permetteva una certa forma di indipendenza anche se il suo impegno politico ed amministrativo al di fuori della Corte durante il regno di suo marito, secondo i rendiconti delle fonti utilizzate, fu di scarsa importanza.

Julia Hörmann

LA CHIESA SUPERIORE DI S. FRANCESCO AD ASSISI O *DE MISSA PONTIFICALI*
SULL'ARREDAMENTO DI UNO SPAZIO SACRO PAPALE

La classificazione della Chiesa superiore di San Francesco ad Assisi come luogo sacro papale si fonda finora solamente sulla conoscenza del fatto che i cicli d'affreschi, che intorno al 1290 furono apposti sulle pareti del braccio trasversale e sulle alte pareti della navata, furono da un punto di vista iconografico e formale presi in prestito dalle più importanti chiese papali romane e che, in tal modo, si riferivano al Papa e alla curia quali utenti del luogo. Le questioni riguardanti l'utilizzo e l'arredamento liturgico non sono state fino ad ora affrontate e, per questo motivo, si trovano al centro del contributo. Uno sguardo alle dotazioni liturgiche di S. Giovanni in Laterano, dell'antico S. Pietro e di S. Maria Maggiore serviva innanzitutto a scoprire come appariva l'ensemble liturgico di una chiesa papale altomedievale: una cattedra nell'abside con a fianco i banchi per i sacerdoti e una *schola cantorum* davanti all'altare maggiore per i cantori papali. Partendo da questa base si esaminava se la chiesa superiore avesse una analoga dotazione. L'abside fu allestita con banchi laterali per i sacerdoti accanto alla cattedra. Era stata progettata anche una *schola cantorum*, che probabilmente non fu mai realizzata, forse a causa della partenza dei Papi per Avignone. Questa ebbe non solo ripercussioni sull'amministrazione di S. Francesco ad Assisi, ma anche sul suo utilizzo ed in tal modo sulla sua dotazione. Per assicurarsene l'esistenza, i frati minori demolirono il divisorio tra navata e presbiterio nella chiesa inferiore ed aprirono santuario e navata per la costruzione di cappelle sepolcrali. Trasferirono, almeno in parte, la liturgia dell'ordine nella chiesa superiore come è dimostrato dal fatto che la parte bassa delle pareti della navata furono dipinte con un monumentale ciclo di Francesco e dallo spostamento del Trionfo della Croce di Giunta Pisano sulla trave del tramezzo nella prima campata della navata. Le parti non utilizzate per la *schola cantorum* furono usate nella Cappella di Stanislao e in quella di Maddalena e nella balastra dell'altare maggiore della chiesa inferiore. I banchi dei sacerdoti sparirono al più tardi con la nuova costruzione degli stalli del coro tra il 1494 ed il 1501. Solo la cattedra nell'abside fu mantenuta ed è ancora oggi esistente.

Pia Theis

OLIVIERO CARAFA COMMITTENTE 'ALL'ANTICA' NEL SUCCORPO
DEL DUOMO DI NAPOLI

Il cardinale Oliviero Carafa, in quanto più volte arcivescovo della sua città natale Napoli, membro della Curia romana e intermediario tra il re napoletano e il papa, svolse importanti incarichi di politica ecclesiastica tra Roma, Napoli e Firenze. Nel medesimo tempo si immerse, essendo padre domenicano, negli scritti di Tommaso d'Aquino e fu ritenuto un erudito di filosofia del suo tempo con innumerevoli interessi, tra questi anche la collezione di antichità nella sua villa sul Quirinale.

Già la sua prima cappella mortuaria in S. Maria sopra Minerva a Roma (1487-1493), che aveva dedicato a S. Tommaso d'Aquino e Maria, poteva essere considerata un eccezionale "Gesamtkunstwerk" del Quattrocento, dove iconografia tomistica, imprese ed araldica in modo singolare collegano, per quanto riguarda il contenuto, gli affreschi al pavimento. Pur seguendo il canone prestigioso di pareti affrescate e un pavimento cosmatesco, supera altri edifici contemporanei nella complessità della sua composizione. Questa cappella fu realizzata anche con l'amichevole aiuto dei Medici, che offrirono al Carafa l'artista fiorentino Filippino Lippi. Motivazioni coscientemente indipendenti spingono, invece, il cardinale a concepire la costruzione di una seconda cappella funeraria (1497-1508), come Succorpo sotto l'altare principale del Duomo di Napoli. Determinanti, a tale proposito, furono il mutato clima politico e la posizione personale del Carafa a Firenze, Roma e Napoli, che per lui rese necessario sottolineare la propria persona.

Questa ambizione lo spinse alla realizzazione di una cappella, un nucleo architettonico all'interno del Duomo di Napoli quasi unico nella forma e nelle intenzioni, in cui vennero inserite in modo possessivo le più importanti reliquie della città. Carafa scelse artisti lombardi che furono guidati o da lui stesso o da un altro architetto esperto di antichità. Non ultimo anche a causa della consultazione di teorie architettoniche sorse un monumento anticheggiante senza paragoni, realizzato completamente in marmo sia nella struttura sia nella decorazione. In questa eccezionale e dispendiosa costruzione domina infine la statua del committente che, avendo personalmente messe al sicuro le reliquie del Santo più importante di Napoli, nell'intenzione di onnipotenza può mettere in ombra tutte i precedenti sepolcri e le cappelle di famiglia fiorentine.

Angela Dreßfen

UN'OPERA DI ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE TRA ARCHITETTURA
E CITTÀ: LA FACCIATA DELLA ZECCA IN BANCHI A ROMA

Il 20 luglio 1504 Giulio II (Giuliano della Rovere, 1503–13) emise un *motu proprio* con lo scopo di riorganizzare la circolazione monetaria e contemporaneamente decise di sistemare permanentemente la zecca pontificia nell'area prossima al ponte e al Castel Sant'Angelo, al bivio formato dalle vie *Florida* e *Papalis*. La realizzazione del palazzo della Zecca, alla quale verosimilmente contribuirono prima Donato Bramante (1444–1514) e poi Antonio da Sangallo il Giovane (Antonio Cordini, 1484–1546), si trovò quindi a dovere assolvere – oltre a quella di ospitare le attività di conio – anche alla funzione di modellare lo spazio di un'importante cerniera urbana.

Antonio da Sangallo progettò la monumentale facciata della Zecca a completamento dell'edificio costruito forse da Bramante per Giulio II, componendo un importante tassello del progetto medico di risistemazione urbana dell'area dei Banchi iniziato con Leone X (Giovanni de' Medici, 1513–24) e proseguito dal cugino Clemente VII (Giulio de' Medici, 1523–34). La facciata non si riferiva tanto all'edificio preesistente, al quale sembrava anzi essere quasi indifferente, quanto piuttosto alle strade che si concludevano di fronte ad essa: Sangallo lavorò dunque più per la necessità di operare una definizione architettonica di un importante nodo viario, che per quella di completare e “nobilitare” con una *facies* monumentale la Zecca roveresca.

Questo progetto al tempo stesso architettonico e urbano rappresentò un'operazione inedita a Roma negli anni venti del XVI secolo. Con la progettazione della facciata della Zecca, Antonio da Sangallo ridefinì uno spazio urbano strategico nella Roma del primo Cinquecento, sfruttando in modo raffinato le preesistenze; contemporaneamente, mise a punto un nuovo modello architettonico, connotato dall'uso di un linguaggio “aulico” ed erudito caratterizzato da frequenti richiami all'architettura “all'antica”, che egli stesso riuscì un decennio più tardi per la Zecca di Castro (ca. 1536/37).

Il distacco tra la facciata sangallesca – quasi la pietrificazione di una facciata effimera sovrapposta all'edificio preesistente – e il palazzo retrostante venne ricucito con una singolare operazione che potremmo definire “mimetica” nella seconda metà del XVII secolo. Nel 1665 nel palazzo della Zecca venne trasferita, per volontà di Alessandro VII (Fabio Chigi, 1655–67), la sede del Banco di Santo Spirito: in questa occasione, nell'edificio vennero operati consistenti lavori di ristrutturazione. Il 29 aprile 1666 monsignor Francesco Maria Febei, Commendatore di Santo Spirito,

ottenne una licenza edilizia per “fare due pilastri con suoi membretti dalli due lati della fabrica del novo Banco”: la facciata sangallescna venne così fatta “risvoltare” su quelle laterali per la lunghezza di una campata. Questa costruzione, forse su progetto del frate agostiniano Giovanni Tommaso Ripoli, riuscì a riunire dopo oltre un secolo la facciata al palazzo, senza peraltro alterarne la valenza urbanistica originale. Tale valenza purtroppo venne irreversibilmente modificata alla fine del XIX secolo, in seguito ai lavori attuati per l’apertura del corso Vittorio Emanuele II. L’integrazione tra figura architettonica e immagine urbana sapientemente creata nel ‘500 da Antonio da Sangallo oggi non è più interamente percepibile, ma rimane la suggestione della spazialità originale creata dall’imponente facciata “all’antica”.

Micaela Antonucci

DICTIONUM VERBORUM – SUGGESTIO RERUM?

LA QUESTIONE DELL’ISPIRAZIONE NELLE TAVOLE DELL’ALTARE DELLA
CAPELLA CONTARELLI

Riguardo al contenuto della rappresentazione dei due dipinti di Caravaggio per l’altare della cappella Contarelli – la questione sul concorso dello Spirito Santo e del compilatore umano alla stesura della parola divina mediante il carisma dell’ispirazione –, si può stabilire una caratteristica differenza tra le due composizioni “San Matteo e l’Angelo” (già Berlino, Kaiser Friedrich Museum, e Roma, San Luigi dei Francesi): anche se è pur vero che ambedue le raffigurazioni hanno come tema l’ispirazione scritta, si differenziano, però, sostanzialmente riguardo all’interpretazione del modo dell’ispirazione. La prima versione, in cui l’angelo porta la mano dell’evangelista sulla carta, interpreta la composizione dei testi evangelici come preciso suggerimento, mentre nella seconda composizione il momento dell’ispirazione viene illustrato come una argomentativa disputa dell’Evangelista con il suo ispiratore e, quindi, come un cognitivo processo del pensiero. Riguardo a questa diversa chiave di lettura sulla proporzione del contributo umano rispetto all’illuminazione divina nella genesi del sacro scritto si possono leggere ambedue le raffigurazioni di Matteo come illustrazioni di un, di volta in volta, diverso modo di intendere il concetto di ispirazione: La prima versione appare in questo contesto come esemplificazione del principio della ispirazione verbale, che estende l’ispirazione divina, addirittura meccanica alla scelta della parola e dell’allegoria, e considera l’Evangelista uno stru-

mento dello spirito divino. Al contrario quella versione, che fu alla fine collocata sulla cappella dell'altare, rappresenta l'interpretazione che all'epoca d'origine delle due raffigurazioni fu certamente la più discussa nella dottrina dell'ispirazione ma anche la più progressista nel senso di ispirazione reale, che si rivolge solo al contenuto degli scritti e permette all'agiografo di introdurre la propria individualità, il proprio sapere e con questo anche la sua insufficienza umana nello scrivere la verità divina rivelata.

Krystyna Frącz

LA PRESENZA DEI SANTI

FILIPPO NERI NELLA CAPPELLA ANTAMORO DI S. GIOVANNI DELLA CARITÀ A ROMA

E' intenzione di questo studio individuare i dominanti concetti figurativi e concezionali della cappella Antamoro in S. Girolamo della Carità a Roma e di approfondire i propositi collegati alla genesi della cappella. Il risultato più importante di questa analisi è che con questa cappella da dedicare a San Filippo Neri, straordinariamente amato dalla popolazione romana, si voleva dare un'idea di imponenza e superare le altre cappelle di famiglia. I mezzi applicati per raggiungere questo scopo furono il rivestire interamente la cappella con diversi tipi di marmo venato e colorato e la raffigurazione del patrono della cappella in estatica devozione durante la messa, un diretto riferimento alla chiesa di S. Girolamo della Carità come principale luogo d'azione di Filippo Neri. Con la cappella Antamoro fu creata una nuova versione architettonica della cappella sepolcrale di S. Filippo Neri nella Chiesa Nuova, che giovò tanto alla famiglia fondatrice quanto alla confraternita della Carità.

Ulrike Seeger

FILANGIERI IN AUSTRIA

LA TRADUZIONE PERDUTA DELLA "SCIENZA DELLA LEGISLAZIONE"

L'articolo si sofferma sulla storia delle edizioni e delle traduzioni della "Scienza della legislazione" di Gaetano Filangieri (1780), un testo classico del pensiero politico e costituzionale europeo del Settecento. L'opera di Filangieri, che ha avuto oltre settanta ripubblicazioni sino ai nostri giorni, venne tradotta quasi contemporaneamente ad Anspach e a

Vienna nel 1784, da giuristi diversi per sensibilità politica e per formazione culturale. La traduzione viennese, confrontata con l'originale italiano, permette di verificare in quale misura l'opera dell'illuminista napoletano, pubblicata in un contesto territoriale e intellettuale profondamente diverso, riflette le trasformazioni del lessico politico, slittamenti di significati e una diversa elaborazione di concetti chiave dell'Illuminismo europeo.

Antonio Trampus

IL VIAGGIO IN ITALIA NEL 1819 DELL'IMPERATORE D'AUSTRIA FRANCESCO I

Nel 1819 l'imperatore Francesco I d'Austria intraprese un viaggio di corte della durata di mezzo anno in l'Italia; fu accompagnato da sua moglie, l'imperatrice Carolina Augusta, da sua figlia, l'arciduchessa Carolina Fernanda e da un voluminoso seguito – tra cui anche numerosi eruditi ed artisti.

Le documentazioni del viaggio dell'imperatore Francesco I rientrano ancora pienamente nella tradizione del diario di viaggio dei viaggiatori del "Grand tour", che erano stati compilati dai giovani aristocratici del XVII e XVIII secolo durante i loro viaggi di formazione e di educazione. I resoconti imperiali contengono descrizioni molto dettagliate delle cose da vedersi delle città italiane, soprattutto Venezia, Firenze, Roma e Napoli. In seguito, il diario di viaggio fornisce un preciso racconto dei paesaggi italiani e dà un'idea della vita quotidiana della popolazione; sono, inoltre, degne di nota le informazioni geografiche, economiche e sociali, che il monarca fornisce, di volta in volta, sulle città visitate. Il diario è un'importante fonte per caratterizzare la personalità di Francesco I, dato che le annotazioni riflettono i suoi personali interessi, soprattutto per quanto riguarda la botanica, l'architettura, i libri e le scienze naturali.

Dalle annotazioni di viaggio si rileva che il monarca austriaco visitò la penisola appenninica come privato, o ancora meglio come turista, e che non fu prevista da parte della corte viennese alcuna visita ufficiale a Firenze, Roma o Napoli. Il soggiorno di Francesco I in Toscana a Firenze si risolse in una visita di famiglia, durante la quale incontrò suo fratello Ferdinando, il granduca di Toscana. In modo analogo si svolse anche la permanenza alla corte del re Ferdinando I delle due Sicilie a Napoli, dove, insieme ai familiari, dedicò molto tempo alla visita degli scavi delle città di Pompei ed Ercolano. La visita della città eterna, invece, fu compiuta in modo del tutto diverso. Per volere dell'imperatrice Carolina

Augusta fu, infatti, stabilito che la Corte imperiale trascorresse le festività pasquali a Roma. Il soggiorno della Corte viennese a Roma fu utilizzato dalla Curia per discutere sulle cattive amministrazioni ecclesiastiche nella Monarchia asburgica, tra le altre cose anche sulla scelta e sull'ordinazione dell'Arcivescovo di Salisburgo e sulla riammissione dei Gesuiti. Sebbene l'imperatore Francesco I avesse già annunciato da Vienna che non sarebbe stato disposto a colloqui politici, i punti critici entrarono ugualmente nel discorso. I risultati del soggiorno romano si poterono constatare nei mesi successivi al viaggio: un allentamento della chiesa di stato nei paesi asburgici e una disponibilità della monarchia austriaca alla discussione nelle questioni ecclesiastiche.

Il viaggio della Corte del 1819 fu, quindi, progettato e organizzato principalmente come viaggio di divertimento e di piacere, con l'eccezione del soggiorno a Roma, dove accanto ai tanti programmi turistici sono riconoscibili gli unici elementi politici del viaggio della Corte. Da questo risultarono per la monarchia asburgica quei cambiamenti nella politica ecclesiastica, che, comunque, andarono pienamente in porto soltanto nel secondo decennio del diciannovesimo secolo, tra cui anche la riammissione dell'ordine dei Gesuiti e un accresciuto peso della Chiesa cattolica nelle questioni riguardanti l'educazione e la formazione.

Thomas Kuster

LUDWIG PASSINI (1832 VIENNA–1903 VENEZIA)

UN PITTORE AUSTRIACO, RITRATTISTA DELLA VITA VENEZIANA

Il pittore austriaco Ludwig Passini (1832–1903) passò la maggior parte della sua vita in Italia, prima a Roma (1853–1870), poi a Venezia (dal 1870 sino alla morte). Dipingeva ad acquarello, soprattutto scene di vita quotidiana dell'epoca, in composizioni con molte figure. Godeva di una discreta notorietà tra i contemporanei. Partecipò alla I, II e III Biennale (alla prima, nel 1895, fu nominato commissario per la sezione Austria). Tuttavia, nel panorama della pittura dell'Ottocento, come ci appare oggi, la presenza di Passini è assai limitata, come pittore sia veneziano (non trovandosi più sue opere a Venezia), sia austriaco (vivendo e operando a Venezia inviò la maggior parte delle sue opere ai famigliari in Germania). Durante la Seconda Guerra Mondiale i suoi diretti discendenti perirono nell'Olocausto, così di molti quadri di Ludwig Passini si sono perse le tracce. La fortuna bibliografica di Ludwig Passini risale al periodo prebellico, ed è composta da brevi annotazioni sparse nei perio-

dici e dizionari artistici austriaci, tedeschi e italiani. Raccogliendo i dati delle aste del dopoguerra si è potuto accertare che i suoi acquarelli sono sparsi per il mondo in raccolte private e non in musei pubblici.

Pertanto, l'intento di questo articolo è quello di far luce sull'opera di Ludwig Passini e di sistemare i dati che è stato possibile raccogliere sul suo conto (sia i dati biografici che quelli sulle sue opere), attingendo anche alla cronistoria della famiglia Passini, gentilmente messa a disposizione dell'autrice dai discendenti della famiglia residenti a Vienna. Il documento conferma che, dopo il breve studio presso l'Accademia di Vienna, Passini nel 1852 si recò in Italia, dove incontrò il pittore tedesco Karl Werner di cui divenne allievo. Scelse l'acquarello come propria tecnica principale e la pittura di genere come stile. Dal 1853 al 1870 visse e lavorò a Roma. Durante questi anni si consolidò il suo metodo pittorico: fissare, in modo enciclopedico, la realtà, riprodurla nei minimi dettagli raccolti dal vivo, che, successivamente, verranno raggruppati in un'unica grande composizione. I periodici dell'epoca hanno conservato i nomi di alcune opere del periodo romano di Passini: *Interno di un palazzo* (1859), *Il confessionale* (1863), *Una casa di Roma* (1863), *Piccola fioraia* (1863–1865), *Pastorello* (1865), *Lezione del catechismo* (1867), *Ragazza seduta* (1868), *Due bambini* (1870), il *Coro a S. Pietro di Roma* (1870). Degli acquarelli importanti di questo periodo uno solo è a disposizione per lo studio: *Il Caffè Greco a Roma* (1856, Hamburger Kunsthalle). Evidente è il metodo con cui l'artista “ferma l'attimo fuggente”: grande precisione ed eloquenza dei dettagli, sistemati con la composizione ‘narrativa’, a fregio, che resterà sempre preferita da Ludwig Passini.

Dal 1873 si stabilì definitivamente a Venezia. Passini a Venezia non è un estraneo, perché osserva attentamente la vita “dei calli, rii e fondamenta” che diventa il tema principale dei suoi quadri, ma non è tuttavia sensibile all'eredità pittorica della grande scuola veneziana, o della gloriosa storia della Serenissima Repubblica: vive la realtà veneziana che lo circonda come se si trattasse di uno stato di cose eterno. Egli fu sempre, e sempre rimase, solo un grande professionista: non un interprete e tanto meno un illustratore, bensì l'attento e diligente riproduttore della realtà in cui era immerso. Il quadro più importante di questo periodo, *Il Cupido* (1871, collezione privata), offre una lettura piacevolissima, generosa di particolari, di varietà di tipi folcloristici, di ricchezza di colori. Tuttavia la realtà riprodotta non è un frammento di vita – sembra piuttosto una situazione da salotto, sul genere dei ‘tableaux vivants’, immersa in una luce uniforme che non fa preferenze. *La vendita delle zucche a Venezia* (Österreichische Galerie Belvedere, Vienna), dipinto nel 1876, è talmente simile al *Cupido* che sembra esserne il pendant, nonostante i cinque anni

che li dividono. Queste opere (specie di enciclopedia della realtà) potrebbero sembrare dei quadri monumentali, ma le loro dimensioni risultano troppo grandi per un acquarello e troppo piccole per le scene così piene di “persone e cose” di un quadro ad olio. Possiamo supporre che l’artista vedesse la loro destinazione in un ambiente familiare, in un salotto di solida borghesia intellettuale. A parere dell’autrice, proprio queste grandi composizioni sono le più importanti della produzione artistica di Ludwig Passini, mentre tutte le opere minori vanno ritenute degli schizzi preparatori da inserire in un secondo momento in composizioni più grandi. La quarta opera analizzata nell’articolo, *Il confessionale* (tra il 1880 e il 1890) è più povera di figure e di varietà di colori, ma è più carica di sfumature psicologiche: sembra che l’artista si sia dato il compito di rappresentare anche lo stato d’animo dei propri attori. Quest’opera non è più paragonabile ad una ‘natura morta’, né può più essere ‘letta’ figura per figura, bensì si presenta come un unico insieme, e il tipico soggetto tratto dalla quotidianità veneziana qui si arricchisce per via dell’accresciuto coinvolgimento personale da parte del pittore.

La cronistoria familiare segnala i titoli di altre grandi opere che il pittore eseguì, sempre ad acquarello, negli anni 1890: per esempio, *Il Giudizio di Paride* e un affresco di San Leonardo (in Baviera), nel 1899. Nel 1903 gli fu commissionato il *Ritratto dell’erede al trono di Spagna Don Carlos* (rimasto incompiuto). Al momento presente è difficile farsi un’idea esaustiva e capire a fondo l’evoluzione artistica dell’opera di Ludwig Passini. Tanto più importante è la ricerca e l’identificazione delle opere e dei dati biografici di questo pittore. Questo articolo ne vuole essere un primo tentativo.

Vardui Kalpakcian

TEORIE ARCHITETTONICHE NELLA VIENNA FIN-DE-SIÈCLE: GLI SCRITTI DI CAMILLO SITTE E DI OTTO WAGNER

Il presente articolo, estratto dalla tesi discussa nel luglio 2003 presso la Scuola di Specializzazione in Storia dell’Arte dell’Università di Pisa, intende descrivere e confrontare gli scritti teorici di Camillo Sitte e di Otto Wagner. Tali testi riguardanti l’urbanistica e l’architettura nascono nel medesimo contesto, la Vienna fin-de-siècle, con le sue trasformazioni da città a metropoli. Sitte è attento alla storia urbana e difende i principi e le realizzazioni architettoniche del passato, invitando il progettista contemporaneo a trarne una lezione estetica e a non dimenticare che

l'urbanistica è un'arte. Wagner, perspicace osservatore di un'espansione irrefrenabile e di mutate necessità abitative nella capitale austriaca, si concentra sull'ideazione di una nuova architettura e di una grande metropoli rispondente ai bisogni dell'uomo moderno. Vienna è per entrambi il caso simbolo della problematicità che le nuove esigenze sociali ed economiche pongono nei confronti della conservazione urbana e della tradizione stilistica. I due architetti esprimono il loro pensiero in vari scritti teorici, libri o articoli, dei quali in questo articolo si analizzano i principali: *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* di Camillo Sitte e *Moderne Architektur* e *Die Groszstadt* di Otto Wagner.

Una volta descritta la genesi di queste opere, si dà conto dei loro contenuti confrontando le posizioni dei due autori sui grandi temi intorno ai quali all'epoca si incentrava la riflessione, quali il ruolo dell'architetto, il rapporto tra architettura ed ingegneria, il giudizio sulle trasformazioni urbanistiche della zona della Ringstrasse e l'elaborazione di nuove proposte per la città di Vienna.

Claudia Lamberti

LA FORMAZIONE POLITICO-CULTURALE DI ALCIDE DE GASPERI TRA TRENTO E VIENNA (1918)

Alcide De Gasperi fu diverso dagli altri politici italiani del dopoguerra. Egli nacque in una regione di confine contesa come il Trentino asburgico, trascorse più della metà della sua vita – dal 1881 alla fine della prima guerra mondiale – all'interno della monarchia austro-ungarica, si formò a contatto con esperienze e modelli culturali e politici in gran parte sconosciuti negli ambienti italiani del suo tempo.

De Gasperi conobbe giovanissimo i fermenti del movimento cattolico trentino tra '800 e '900, studiò nella Vienna fin de siècle, dove intrecciò rapporti con esponenti del cattolicesimo viennese che mantenne poi per tutta la vita, tra questi in particolare con Friedrich Funder. Iniziò allora la sua attività di mediatore e interprete fra i movimenti cattolici in Italia e in Austria attraverso i suoi articoli nella stampa trentina e in quella viennese.

Gli anni che precedettero il suo ritorno a Vienna come deputato al Reichsrat nel 1911 lo videro sempre diviso tra l'attività politica in Trentino e i contatti e gli scambi con gli ambienti cattolici europei. I numerosissimi articoli di giornale e gli appunti conservati nel suo archivio personale documentano il suo apprezzamento per i democratici cristiani

italiani, la sua ammirazione per le capacità organizzative dei cattolici tedeschi dello Zentrum e del Volksverein. Emergono inoltre la sua attenzione per le affermazioni dei cristiano-sociali viennesi e tirolesi, per il cattolicesimo militante antisemita e antiliberale di Karl Lueger e per l'impegno di quest'ultimo per una mobilitazione permanente delle masse.

Come deputato al Reichsrat De Gasperi ricoprì diverse cariche – la più importante nella Commissione profughi dopo la riapertura del parlamento nel 1917 –, distinguendosi in particolare per la sua convinzione nel difendere gli interessi immediati e concreti della gente trentina che egli rappresentava.

Le conoscenze e le esperienze che De Gasperi aveva accumulato prima della Grande guerra sarebbero state riprese e sviluppate agli inizi degli anni Venti nell'ambito delle iniziative internazionaliste del Partito Popolare Italiano di Luigi Sturzo, ma avrebbero trovato concreta realizzazione solo dopo la seconda guerra mondiale in un contesto internazionale favorevole alla loro attuazione.

Maddalena Guiotto

CIAO TRIESTE – UN NECROLOGIO PER IL CONSOLATO GENERALE AUSTRIACO E L'UFFICIO PER IL COMMERCIO ESTERO A TRIESTE

Dal 1382, quando Trieste si pose sotto la protezione degli Asburgo, al 1918 il destino della città, il principale porto della monarchia, fu indissolubilmente collegato all'Austria. Ancora prima dell'entrata in vigore del trattato di stato di St. Germain, con cui l'Italia entrava in possesso di Trieste e dell'Istria, l'Austria istituì un consolato generale a Trieste – la prima delegazione austriaca in Italia dopo la prima guerra mondiale. Il consolato generale svolse le sue funzioni dal maggio del 1920 al 1922 nella scuola tedesca di via S. Lazzaro 19 e nel 1922 si trasferì in via Ghega 8. Nel 1932 fu ridotto il budget della diplomazia austriaca ed alcuni uffici di rappresentanza dovettero essere chiusi e, di conseguenza, le cariche divennero onorarie. Questo avvenne anche a Trieste, dove il commerciante Heinrich Wagner fu nominato console generale onorario. Nel 1934 la situazione migliorò, gli scambi economici attraverso Trieste aumentarono sensibilmente; inoltre si ritenne opportuno inviare all'Italia un segnale. Il capo della "Heimwehr", dott. Richard Steidle, fu dal 1934 fino all'annessione console generale a Trieste; nel 1940 egli fu l'unico "diplomatico" austriaco che perse la vita in un campo di concentramento.

Nel 1948 la Camera di Commercio austriaca istituì un ufficio per il commercio estero e la Repubblica austriaca un ufficio passaporti a Trieste rispettivamente per la tutela degli interessi commerciali e la cura degli austriaci lì residenti. Nel 1953 – dopo la divisione del “Libero territorio di Trieste” in due zone A e B – l’ufficio divenne il “ufficio di relazioni con il governo militare alleato a Trieste”, dal 1955 l’“ufficio del rappresentante della Repubblica Federale austriaca” e nel 1956 finalmente il Consolato generale austriaco. Dal 1955 al 1979 ufficio e residenza si trovavano in via dei Navali 23. Nel 1979 fu acquisita per la residenza “Villa Metzger” in via Muratori 2/2 e l’ufficio fu spostato in via Fabio Filzi 1. Nel 1996 l’Ufficio per il commercio estero fu trasferito da Trieste a Padova, il 1 maggio 2003 fu chiuso il Consolato generale a Trieste – la presenza ufficiale austriaca a Trieste terminò proprio un anno prima che Trieste ottenesse nuovamente attraverso l’ingresso della Slovenia nella UE l’hinterland perduto nel 1918.

Rudolf Agstner

DAL REGIO-IMPERIALE CONSOLATO ONORARIO ALL’AMBASCIATA AUSTRIACA
100 ANNI DI PRESENZA AUSTRIACA AD ADIS ABEBA

Dopo la sorprendente sconfitta per l’Italia di Adua il 1 marzo 1896 istituirono ad Adis Abeba, capitale dell’Etiopia, la loro rappresentanza diplomatica alcune potenze europee e gli U.S.A. L’Austria-Ungheria non mostrò tuttavia grande fretta. Nel 1904 l’ufficiale, Friedrich Julius Bieber, del regio-imperiale Ministero del Commercio intraprese con un rappresentante di commercio una spedizione con fini commerciali presso l’imperatore etiopico. Nel 1905 seguì una missione ufficiale guidata da Ludwig Ritter von Höhnel, che concluse ad Adis Abeba, il 21 marzo 1905, un amichevole contratto commerciale con l’imperatore Menelik II; trascorsero, però, cinque anni e mezzo prima della sua entrata in vigore. Durante questo periodo gli interessi dell’Austria-Ungheria in Etiopia furono tutelati dall’Italia. Nel 1912 Karl Schwimmer fu nominato console onorario per l’Austria-Ungheria ad Adis Abeba. La sua attività più notevole consistette nel fungere da intermediario del Ministero della Guerra per la consegna all’Etiopia di 120 cannoni da piazza di cinquant’anni prima scartati dal patrimonio del ministero – giunsero in Etiopia poco prima dell’esplosione della prima guerra mondiale – contemporanea fu la fine del consolato, poiché il console onorario Schwimmer lasciò l’Etiopia. Dal 1923 al 1927 fece le funzioni di console onorario

austriaco il dottor Erich Weinziger, un confidente del futuro imperatore Haile Selassie, in seguito il regno tedesco si impegnò a proteggere la piccola colonia austriaca. Dopo la creazione dell'*Africa Orientale Italiana* l'Italia sollecitò l'Austria ad istituire un consolato ufficiale ad Adis Abeba ed aveva anche già progettato un edificio per il consolato; l'annessione del 1938 pose fine a tutte queste intenzioni. Nel 1948 l'Austria e l'Etiopia ripresero nuovamente i loro rapporti diplomatici, che fino al 1964 l'Austria curò attraverso la sua rappresentanza diplomatica del Cairo. Anche la visita del 1954 a Vienna dell'Imperatore Haile Selassie non comportò ancora la progettata istituzione di una legazione austriaca; solo nel 1964 l'Austria aprì un'ambasciata ad Adis Abeba, l'Etiopia, invece, solo nel 1992 istituì una sede diplomatica a Vienna.

Rudolf Agstner