

ARCHEOLOGIA &

STORIA, ANTROPOLOGIA, MUSEOLOGIA, ARTE | Periodico scientifico di informazione culturale

Anno III, n. 2, Settembre 2024
In uscita il 27 Settembre 2024
ISSN 3034-9028

**IL COMPLESSO
MONUMENTALE
DEL SAN MICHELE
A RIPA GRANDE
DA FABBRICA DI CARITÀ
A OFFICINA DI CULTURA**



www.romarche.it

info@diacultura.org

www.diacultura.org

ROMA MARCHE 13

28-29 settembre

Complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande
Via di San Michele 22 - 00153 Roma

*Libri
Conferenze
Artigianato artistico*

Un progetto di



In collaborazione con



In occasione delle
Giornate Europee del Patrimonio



Con il patrocinio di



Media partner



Con il sostegno di



ARCHEOLOGj& / PRESENTAZIONE

Questo numero monografico sul San Michele – voluto dalla Direzione Generale Abap del Ministero della Cultura e pubblicato dalla Fondazione Dià Cultura – nasce dall’esigenza di fornire ai visitatori dell’istituto uno strumento agile e autorevole che li conduca, al contempo, alla scoperta di un mirabile esempio di architettura nel cuore di Roma e di una scuola politecnica a dir poco pionieristica.

Nato fra il Seicento e il Settecento per svolgere un fondamentale ruolo sociale e religioso connesso all’accoglienza delle categorie più fragili della popolazione, alla loro crescita spirituale e professionale, alla correzione e al conseguente reinserimento nella società, oggi il complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande è sede del Ministero della Cultura; da Piazza di Porta Portese a Piazza Santa Cecilia, a partire dal civico 25 di Via di San Michele si susseguono, infatti, gli ingressi di diversi istituti: ICR Istituto Centrale per il Restauro (al civico 25), Direzione Generale Archeologia, belle arti e paesaggio, Direzione Generale Archivi, Direzione Generale Creatività contemporanea, Direzione Generale Musei e Direzione Generale Sicurezza del patrimonio culturale del Ministero della cultura, Segretariato Regionale del Ministero della cultura (civico 22), Soprintendenza Speciale Archeologia, belle arti e paesaggio di Roma (civico 17), ICCD Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (civico 18) e, infine, ICCROM, Centro internazionale di studi per la conservazione e il restauro dei beni culturali (civico 13). Un insieme di uffici indirizzati alla tutela, valorizzazione e amministrazione del patrimonio culturale nazionale.

Sabato 28 settembre, in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio – la più estesa e partecipata manifestazione culturale d’Europa, promossa fin dal 1991 dal Consiglio d’Europa e dalla Commissione Europea – sarà possibile visitare il San Michele guidati da architetti, storici dell’arte e archeologi del ministero, iniziativa a cui si affiancherà fino a domenica 29 la manifestazione culturale “Romarché. Parla l’archeologia” durante la quale verranno presentati libri e realizzati laboratori, anche per bambini, tutti ispirati al tema delle GEP 2024 “Patrimonio in cammino”.

Lo scopo della due giorni è far apprezzare e conoscere ai cittadini il patrimonio culturale che si cela dietro le mura di questo incredibile scrigno d’arte e filosofia, in armonia con i principi della Convenzione di Faro (legge n. 133/2020), secondo la quale la conoscenza e l’uso del patrimonio culturale rientrano fra i diritti dell’individuo a prendere parte liberamente alla vita culturale della comunità e a godere delle arti (come sancito nella Dichiarazione universale dei diritti dell’uomo - Parigi 1948 - e garantito dal Patto internazionale sui diritti economici, sociali e culturali - Parigi 1966).

Luigi La Rocca

Capo del DIT- Dipartimento per la tutela del patrimonio culturale

ARCHEOLOGj& / INTRODUZIONE

La Direzione Generale Archeologia belle arti e paesaggio, in considerazione della natura pedagogica *ante litteram* del Complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande, all’inizio dell’anno in corso ha dato avvio a una serie di iniziative tese a rendere finalmente fruibile e visitabile l’istituto, ad oggi utilizzato come sede lavorativa del personale del Ministero della Cultura e quindi difficilmente accessibile al pubblico in maniera regolare.

Tra le diverse attività previste – tra cui, su appuntamento, la possibilità per gli studenti delle Scuole di ogni ordine e grado di fruire di visite guidate gratuite – particolare impegno è stato profuso nella realizzazione del ricco programma previsto per le Giornate Europee del Patrimonio, una due giorni (28 e 29 settembre p.v.) in cui, oltre a ospitare la manifestazione culturale “Romarché. Parla l’archeologia” con le sue molteplici attività editoriali incentrate proprio sulla valorizzazione del nostro istituto, sarà possibile visitare lo straordinario monumento nelle ore pomeridiane e serali (del sabato). La pianificazione e l’organizzazione delle attività descritte è affidato all’Ufficio Manifestazioni Culturali del Servizio I della Direzione Generale Archeologia belle arti e paesaggio che si occupa, in particolare, della gestione amministrativa degli spazi del San Michele nonché di tutte le iniziative che abbiano finalità di promozione e valorizzazione del Complesso, comprese mostre, aperture straordinarie, manifestazioni e concessione temporanea degli ambienti per riprese cinematografiche.

L’auspicio è che, oltre a continuare a essere una splendida e stimolante sede lavorativa, il San Michele possa diventare accessibile ai visitatori (cittadini e turisti) anche in quanto “museo di sé stesso”, simbolo dell’armonia fra patrimonio materiale e immateriale (testimonianza quest’ultimo del sapere e della conoscenza tramandati, per secoli in questa sede, da maestro a discepolo).

Andrea Giacchetti

Dirigente del Servizio I

Direzione Generale Archeologia belle arti e paesaggio

ARCHEOLOG&

STORIA, ANTROPOLOGIA, MUSEOLOGIA, ARTE
Periodico scientifico di informazione culturale



In copertina: complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande. Cappella dell'Arcangelo. Particolare di San Michele che respinge nell'abisso Lucifero, esempio di artigianato francese del Settecento (foto di Bhagya Weerasinghe). In quarta di copertina: complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande. Cortile delle Zitelle (foto di Stefano Ferrante)



Pubblicazione registrata presso il Tribunale di Roma n°67/2022 del 10 maggio 2022
ISSN 3034-9028

Direttrice responsabile
Simona Sanchirico

Coordinamento editoriale
Chiara Leporati

Redazione
Chiara Leporati, Giulia Resta, Simona Sanchirico, Livia Tartarone. Si ringrazia l'Architetto Camilla Capitani per i preziosi consigli.

Impaginazione e grafica
Giancarlo Giovine

Autori
Stefano Ferrante, Roberto Luciani, Daniele Vadalà

Comitato scientifico
Silvia Aglietti (Ricercatrice indipendente), Luca Attenni (Museo Civico di Alatri, Museo Civico Lanuvino), Stefania Bisaglia (Servizio IV Circolazione della Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Ministero della Cultura), Charles Bossu (Academia Belgica), Elena Calandra (ICA - Istituto Centrale per l'Archeologia), Franco Cambi (Università degli Studi di Siena), Mario Cesarano (Parco Archeologico Antica Città di Aeclanum), Leonardo Guarnieri (CoopCulture), Roberto Libera (Museo Diocesano di Albano), Mariano Malavolta (già Università degli Studi di Tor Vergata), Daniele Manacorda (Università degli Studi di Roma Tre), Davide Mastroianni (SIGEA - APS), Lia Montereale (Servizio IV Circolazione della Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Ministero della Cultura), Davide Nadali ("Sapienza" - Università di Roma), Valentino Nizzo (Università di Napoli L'Orientale), Ida Oggiano (National Research Council of Italy - CNR), Anna Pasqualini (già Università degli Studi di Tor Vergata), Simone Quilici (Parco Archeologico dell'Appia Antica), Christopher Smith (University of St Andrews), Marco Valenti (Università degli Studi di Siena), Giuliano Volpe (Università di Bari "Aldo Moro"), Enrico Zanini (Università degli Studi di Siena)

Referenze fotografiche
Foto d'archivio privato e di Enti pubblici e privati. Foto Archivio di Roberto Luciani, Stefano Ferrante, ICR - Istituto Centrale per il Restauro

Editore
Fondazione Dià Cultura

Amministrazione e segreteria
Fondazione Dià Cultura

Redazione: linea editoriale, progetto scientifico e veste grafica
Fondazione Dià Cultura

"Archeologi&. Storia, Antropologia, Museologia, Arte" è un prodotto della



Fondazione Dià Cultura
Via della Maglianella 65 E/H - 00166 Roma
T. 06 66990234
info@diacultura.org
www.diacultura.org

Presidente
Aldo Sciamanna

Presidente onorario
Massimo Fabbricini

Comitato d'Onore
Pier Paolo Baretta; Domenica Bruno; Giovanni Bruno; Francesco Caputo Nasseti; Franco Chimenti; Rossana Ciuffetti; Enrico Cucchiani; Emmanuele F.M. Emanuele; Giuseppe Grosso; Daniela Mainini; Francesco Maiolini; Massimo Malagoli; Giovanni Malagò; Francesco Martinelli; Patrizia Molinari; Pino Nano; Laura Pellegrini; Sandro Portaccio; Giovanni Riso; Franco Sapio; Claudio Togna; Francesco Paolo Tronca

La rivista è sostenuta da Siaed S.p.A.
Via della Maglianella 65 E/H - 00166 Roma
T. 06 669901
info@siaed.it
www.siaed.it

Stampa
Rotostampa Group, via Tiberio Imperatore, 23 - 00145 Roma, tel. 06 5411332
info@rotostampa.com

Finito di stampare nel mese di Settembre 2024
© Copyright Fondazione Dià Cultura

ARCHEOLOGi&/ **SOMMARIO**

- 1 **PRESENTAZIONE** di Luigi La Rocca
INTRODUZIONE di Andrea Giacchetti
- 4 **IL "PIO ISTITUTO" DEL SAN MICHELE A RIPA GRANDE**
di Stefano Ferrante, Roberto Luciani, Daniele Vadala
Un gigante misterioso nel cuore di Roma di Stefano Ferrante
- 5 **Approfondimento - L'ospizio apostolico di San Michele a Ripa nel quadro delle politiche europee di 'contenimento' sociale** di Daniele Vadala
- 8 **Una premessa storica: il 1527 e il sacco di Roma** di Stefano Ferrante
- 9 **I pii istituti** di Stefano Ferrante
- 10 **Approfondimento - L'assistenza ai bisognosi** di Roberto Luciani
- 12 **Le origini del Collegio del San Michele e il progetto architettonico** di Stefano Ferrante
- 13 **Approfondimento - Le scuole** di Roberto Luciani
- 18 **Il secondo nucleo della fabbrica** di Stefano Ferrante
- 24 **La Chiesa Grande** di Stefano Ferrante
- 28 **Approfondimento - Sorvegliare e punire: la Chiesa Grande e la Casa di Correzione** di Daniele Vadala
- 32 **La cripta** di Stefano Ferrante
- 33 **Approfondimento - La Madonna del Buon Viaggio** di Stefano Ferrante
- 36 **Lo Stenditoio** di Stefano Ferrante
- 37 **Approfondimento - L'arazzeria** di Roberto Luciani
- 39 **Il Salvatore Benedicente** di Stefano Ferrante
- 40 **Approfondimento - Michel Maille e il gesto salvifico del Salvatore Benedicente** di Roberto Luciani
- 41 **Politiche a tutela delle donne** di Stefano Ferrante
Il Conservatorio delle Zitelle di Roberto Luciani
- 43 **Il Carcere delle Donne** di Roberto Luciani
La Taverna Spagnola di Roberto Luciani
- 45 **Approfondimento - Franz Ludwig Catel** di Roberto Luciani
- 46 **La crisi del San Michele** di Daniele Vadala
- 47 **La decadenza** di Roberto Luciani
I restauri di Roberto Luciani
- 49 **Conclusioni: il San Michele a Ripa Grande da fabbrica di carità a officina della cultura** di Daniele Vadala
- 50 **Approfondimento - La collezione delle opere d'arte proveniente dai transatlantici** di Roberto Luciani
- 52 **Bibliografia essenziale e Sitografia**

Il Complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande (foto Archivio Roberto Luciani)

IL "PIO ISTITUTO" DEL SAN MICHELE A RIPA GRANDE

di

Stefano Ferrante (S.F.), funzionario architetto, Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande

Roberto Luciani (R.L.), Direttore e Docente nell'Istituto Restauro Roma (IRR), Docente nell'Università eCampus, architetto, archeologo, critico d'arte, giornalista

Daniele Vadalà (D.V.), funzionario architetto, Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Complesso monumentale del San Michele a Ripa Grande; Soprintendenza Abap per le province di Catanzaro e Crotone

Un gigante misterioso nel cuore di Roma

Se vi capita di passeggiare sul colle Aventino e di entrare nel *Giardino degli aranci*, un fazzoletto di verde incastrato tra Santa Sabina e il clivio di Rocca Savella, dopo aver attraversato la fresca coltre di merangoli e aver gustato l'aroma intenso dei suoi fiori, affacciatevi alla sua terrazza e godetevi lo spettacolo del panorama della città eterna. Da qui, scendendo con lo sguardo dal Gianicolo fino al fiume, in primo piano, potrete vedere in tutta la sua intera estensione l'ex istituto del San Michele a Ripa Grande specchiarsi sul (non più tanto) biondo Tevere.



Complesso del San Michele: piccolo balcone che segna l'affaccio sul Tevere del piano nobile (foto Stefano Ferrante)

Non riuscirete ad abbracciarlo con un solo sguardo, ma dovrete far scorrere la vista dal ponte Sublicio, vicino agli Arsenali Vaticani, fino quasi a ponte Palatino, più a monte verso l'isola Tiberina. Questo gigante dell'architettura è uno degli edifici per estensione lineare tra i più lunghi d'Italia: occupa, infatti, una superficie equivalente a ben cinque campi di calcio!

Sempre da qui potrete osservare alcune caratteristiche architettoniche che contraddistinguono questo importante edificio.

Certo, occorrerà fare il piccolo sforzo di soprassedere alle attuali "partiture" cromatiche che sembrano suddividerlo in almeno cinque edi-

fici diversi, mentre invece il suo originario aspetto lo vedeva del *color dell'aria*. Ma superato l'impasse del colore, su cui più tardi torneremo, rimarrete colpiti da una particolarità, importante non solo sotto il profilo architettonico, ma anche perché rivelatrice dell'essenza stessa di questo grande complesso. Noterete, infatti, che nei quasi 300 metri di facciata si ripete con pedissequa monotonia un *pattern* unico, appunto reiterato – per usare un termine musicale – *ad libitum*: finestre allineate, verticalmente interrotte, soltanto in occasione dei salti di quota della facciata, da lunghe lesene. Le fasce marcapiano corrono esili e prive di qualsiasi ornamento. Unici "vezzi", uniche eccezioni a tanta casta essenzialità, sono costituiti al piano terra dai portali della chiesa della Madonna del Buon Viaggio, dal portone che dal Tevere accede al cortile dei Ragazzi e da qualche altro portale di ingresso all'edificio. Non parliamo poi dei piani superiori: unica concessione al rigore compositivo un piccolo balcone (circa 2 metri largo e 60 cm profondo) che segna l'affaccio sul Tevere del piano nobile, sede dello staff dirigenziale dell'istituto (foto a p. 4 in basso).

È dunque lecito fare una riflessione: Carlo Fontana (1638–1714), architetto del San Michele, opera in pieno Barocco, periodo in cui il linguaggio architettonico utilizza un vocabolario fatto di virtuosi apparecchi ornamentali, in cui le capacità degli architetti e degli artisti vengono spinte all'estremo e sembrano gareggiare a chi più esaspera la decorazione, la linea curva, la fluenza dinamica del disegno ornamentale. Basti pensare al sapiente gioco di curve e controcurve delle architetture di Francesco Borromini (una per tutte: Sant'Ivo alla Sapienza) o alle mirabolanti sculture di Gianlorenzo Bernini (del quale troveremo una traccia proprio nel San Michele). E lo stesso Fontana conosceva e usava questo linguaggio: si pensi, per esempio, alla facciata della chiesa di San Marcello al Corso o alla chiesa di Santa Maria Maddalena, disegnata con Giuliano da San Gallo il Giovane. E allora viene da chiedersi: perché nel San Michele si perdono quei vocaboli, quel modo di fare architettura? Perché improvvisamente si sceglie un tono quasi dimesso per questo gigante che, anche per le sue sole dimensioni, non poteva certo passare inosservato?

S.F.

L'ospizio apostolico di San Michele a Ripa nel quadro delle politiche europee di 'contenimento' sociale

Prima di descrivere alcuni degli spazi che maggiormente hanno caratterizzato la vita del San Michele e leggerne le diverse funzioni, è opportuno delineare brevemente il quadro di quelle iniziative pubbliche sviluppatesi, anche in Italia come nel resto d'Europa, a partire dalla prima metà del XVII secolo e che furono a un tempo ospedali, case di correzione e opifici, rimanendo un *unicum* per questa spiccata multifunzionalità, pur rappresentando per alcuni aspetti l'embrione delle moderne politiche socio-assistenziali statali.

Nel panorama del "grande internamento" dei poveri, ormai in atto in tutta Europa alla metà del XVII secolo, furono non per caso precursori tra gli stati italiani l'Ospedale dei Mendicanti di Venezia (1631) e l'Albergo dei Poveri di Genova (1656), le più importanti città porto del Mediterraneo (cfr. *Relazioni Veneziane*), prima che negli ultimi decenni del XVII secolo, prendesse le mosse nel cuore di Trastevere la grande fabbrica di Ripa Grande, anch'essa legata direttamente attraverso il porto fluviale alla logica e alla funzionalità dello spazio marittimo. In particolare, nel caso di Venezia, sembra essere stato determinante l'esempio olandese se, come attestano le fonti scritte, "gli ambasciatori veneziani nell'Olanda del Seicento continueranno puntualmente a meravigliarsi nelle loro relazioni – come di cosa senza riscontri a Venezia – del sistema pubblico accentrato



Chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti a Venezia (foto [wikimedia commons.org](https://commons.wikimedia.org/))

di assistenza e di lotta alla mendicizia e alla devianza di Amsterdam e Haarlem, fatto di ospizi e di case di lavoro coatto ("spinhuis" e "rasphuis") per mendicanti riottosi" (da *Relazioni Veneziane* 1909, pp. 121-122, 171). L'iniziativa del San Michele assume un valore determinante nel quadro delle politiche di contenimento sociale, in quanto terreno di sperimentazione di quel modello unitario di infrastruttura assistenziale che, a partire dalle esperienze di Venezia e Genova, conduce alle sperimentazioni di Carlo III di Borbone a Napoli e Palermo, che rappresentano, ormai alla metà del XVIII secolo gli esiti finali di questa singolare tipologia edilizia sospesa tra età barocca e pensiero illuminista.



Albergo dei Poveri a Genova (foto wikimedia.commons.org)

Il filo rosso che lega il San Michele alle successive iniziative dei Borbone è rappresentato idealmente nell'opera dei maggiori architetti che si avvicendarono nella fabbrica romana; se Carlo Fontana collaborò a più riprese nel disegnare gli spazi più rappresentativi del complesso – il primitivo nucleo del Conservatorio dei Fanciulli voluto da Odescalchi (1686–1689), il Carcere Maschile (1701–1706) e infine la Chiesa della Trasfigurazione di



Albergo dei Poveri a Palermo



Carlo III di Borbone (foto wikimedia.commons.org)

Nostro Signore Gesù (1710-1714) – Ferdinando Fuga andò a definire con la realizzazione del Carcere Femminile nel 1734 la testata meridionale del grande complesso verso la piazza di Porta Portese prima che questa, con la demolizione della Dogana e la costruzione nel 1918 del Nuovo Ponte Sublicio, fosse condannata a diventare un semplice tratto della rete stradale a scorrimento veloce che innerva la città di Roma.



Poveri a Napoli, su progetto dell'arch. Ferdinando Fuga (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albergo_dei_Poveri_Napoli.jpg))

Non è un caso che proprio Ferdinando Fuga, dopo avere suggellato con tale altissimo episodio il suo contributo alla fabbrica romana, abbia unitariamente concepito il Reale Albergo dei Poveri a Napoli, opera ben più ambiziosa del San Michele che, per quanto parzialmente realizzata, sviluppa un volume di 830.000 metri cubi, con un prospetto dal disegno unitario lungo via Fori di 360 metri di lunghezza per 140 metri di profondità, dominato dal partito centrale con lo scalone monumentale che introduce ai tre fornicci d'ingresso unificati dal grande timpano (cfr. G. CHERICI, 1931, pp. 439-445). Si conclude così con il Real Albergo dei Poveri – non a caso in parallelo con la Reggia di Caserta – la definizione di un modello di edificio-città nato dallo sviluppo degli Ospizi e Case d'Internamento della metà del Seicento, rigidamente separato dalla città reale ma economicamente legato ad essa, con l'intento di sviluppare attività artigianali e mestieri in grado di sostenere l'economia della

capitale, determinando occasioni di lavoro per le fasce più indigenti della popolazione urbana e limitare i danni sociali derivanti dall'accattoneggiamento e dalla miseria, indirizzato a quelle frange di umanità che si muovono con fatica ai margini della compagine sociale. In queste istituzioni – incarnate da tipologie spaziali fortemente accentrate – si riflette un modello politico e un'idea di società tesa a controllare scientificamente ogni tipo di devianza sociale, come ha bene individuato il filosofo Michel Foucault: "A partire dall'età classica, e per la prima volta, la follia è sentita attraverso una condanna etica dell'ozio e in una immanenza sociale garantita dalla comunità di lavoro. Questa comunità acquista un potere etico di separazione, che le permette di respingere, come in un altro mondo, tutte le forme dell'inutilità sociale. La follia riceverà lo statuto che le conosciamo in quest'altro mondo, delimitato dalle potenze consacrate del lavoro" (FOUCAULT 1961).



L'architetto Carlo Fontana (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlo_Fontana.jpg))



L'architetto Ferdinando Fuga (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ferdinando_Fuga.jpg))

Non si tratta più, come ancora lucidamente messo a fuoco dal filosofo francese, "di rinchiudere i senza lavoro, ma di dar lavoro a coloro che sono stati rinchiusi e di farli così servire alla prosperità comune. L'alternanza è chiara: mano d'opera a buon mercato nei periodi di pieno impiego e di alti salari; e in periodo di disoccupazione riassorbimento degli oziosi e protezione sociale contro l'agitazione e le sommosse" (FOUCAULT 1996, p. 85).

Una premessa storica: il 1527 e il sacco di Roma

La spiegazione alla base dell'uso di un linguaggio architettonico semplice e austero, frutto di una precisa scelta lessicale, è alla base della funzione sociale del San Michele e per comprenderla fino in fondo dobbiamo fare un passo indietro, al 1527.

Questo anno segna un momento particolarmente critico per lo Stato Pontificio: il Sacco di Roma. La città viene invasa da 14.000 soldati lanzichenecci che mettono a ferro e fuoco l'Urbe. La catastrofe fu da



Tre soldati Lanzichenecci (foto [wikimedia.commons.org](#))

molti interpretata come segno divino di castigo per la grande dissoluzione dei costumi e per il degrado sociale in cui versava Roma. Il latifondismo produsse un grande flusso di persone che, abbandonate le campagne, si diressero nella grande città attratte dalla speranza di un lavoro. E l'organizzazione dello Stato pontificio non era pronta a gestire un così alto numero di persone, affamate, disoccupate e pronte a tutto pur di sopravvivere.

Di qui le piaghe del brigantaggio, della delinquenza anche minorile, delle persone anziane incapaci di



Martin Lutero (foto [wikimedia.commons.org](#))

autosostenersi e, infine, della prostituzione femminile (si pensi che, al tempo del Sacco di Roma, su una popolazione di circa 50.000 persone, si contavano almeno 5.000 prostitute, tra le quali alcune davvero giovanissime: ben il 10%).

Per di più, le frequenti carestie, epidemie, l'inadeguatezza dell'assistenza sanitaria (specialmente quella riservata alle classi più deboli e, in particolare, agli anziani indigenti) indussero lo Stato vaticano a intraprendere iniziative *ad hoc* per contenere il problema.

Tuttavia, prima di procedere addentrando nella storia vera e propria del San Michele, dobbiamo ricordare che la Chiesa Cattolica, contestualmente, stava vivendo un altro drammatico evento: il teologo tedesco Martin Lutero (1483-1546), infatti, stava facendo proseliti in tutto il nord Europa e, con la sua dottrina, stava minando al cuore la cristianità. Questo aspetto, oltre a investire la sfera religiosa, si traduceva anche in una significativa diminuzione dei proventi che i fedeli versavano con donazioni ed elemosine.

La Chiesa si difende, dunque, con un piano di rilancio del primato della cristianità: Sisto V (papa dal 1585

al 1590) vara un piano urbanistico di poderoso effetto, facendo di Roma una città fastosa dal punto di vista architettonico, dove tutto deve essere splendente ed eccezionalmente bello, proprio per ridare credito alla magnificenza della religione cattolica. In questo arduo obiettivo viene in aiuto l'arte barocca che sembra essere fatta appositamente per supportare il progetto di rilancio del cattolicesimo avverso al protestantesimo. Roma, grazie ad artisti e architetti di particolare abilità, diventa, ora più che mai, non solo il centro della cristianità, ma anche della bellezza artistica e architettonica. Tutto deve destare meraviglia, perché è attraverso la meraviglia che ci si avvicina a Dio. *Stupire* è la parola d'ordine, colpire tutti al cuore con l'eccezionale virtuosismo. E chi, di fronte a opere come l'estasi di Santa Teresa o davanti alla lanterna di Sant'Ivo o, ancora, al sapiente gioco di curve e controcurve della facciata di San Carlino alle Quattro Fontane, non è colto da meraviglia?!

Al contempo, però, per rendere perfetta la Città eterna nella sua magnificenza, era necessario ripulirla di tutti i "panni sporchi", ovvero di tutti i segni di degrado sociale. E sicuramente non si trattava di un problema da poco, se non altro dimensional-



Papa Sisto V (foto [wikimedia.commons.org](#))

mente. L'obiettivo da perseguire – e anche con estrema urgenza – era togliere dalle strade il più alto numero possibile di persone indigenti e potenzialmente pericolose e ricoverarle in strutture dove, provvedendo al loro sostentamento, fossero però tenute lontano dalle strade.

Il Papa, dunque, chiede ai suoi cardinali un intervento diretto per alleggerire almeno le piaghe sociali ed è in questo frangente che nascono i "pii istituti".

S.F.

I pii istituti

Ai cosiddetti "pii istituti" era demandato il difficile e delicato compito di assistere e curare le classi sociali più bisognose ovvero le persone che, se lasciate a sé stesse, avrebbero potuto prima o poi costituire un grave problema di ordine pubblico. Tra i molti ricordiamo: l'Ospizio Lateranense, l'Orfanotrofio di Giovanni Leonardo Ceruso (1582), l'ospedale dei Poveri di Papa Sisto V e l'Ospizio fondato da monsignor Tommaso Odescalchi (nipote del futuro Papa Innocenzo XI) che costituirà il primo nucleo del futuro San Michele.

Ciò che accadeva nei *pii istituti* non doveva essere mostrato all'esterno. La vita delle persone che vi abitavano, crescevano e imparavano un mestiere, non era sbandierata ma, con discrezione, rimaneva celata ai più.

Comincia forse a essere più chiaro il motivo per il quale Carlo Fontana, architetto a pieno titolo del suo tempo, nel San Michele abbandona i fasti del linguaggio barocco e sceglie un'architettura spiccatamente austera, priva di apparati ornamentali o di "segni" che fossero rivelatori di ciò che avveniva al suo interno.



Ospizio lateranense (foto wikimedia.commons.org)

Bruno Zevi (1918-2000) notò che Fontana non "aveva elencato", nei suoi prospetti, le funzioni del San Michele. E, in effetti, l'architetto si guardò bene dal far capire cosa si celasse dietro quella monotona teoria di finestre tutte uguali, cosa accadesse dietro quelle invalicabili mura. Poi, però, nel progettare l'interno, inaspettatamente, cambiò registro, lasciando identica l'epidermide, la ve-



Complesso del San Michele: cortile delle Zitelle (foto Archivio Roberto Luciani)



Complesso del San Michele: veduta esterna del Carcere femminile (foto Archivio Roberto Luciani)

ste significante – semplicità compositiva, scevra da ornamenti (giusto qualche fregio a forma di conchiglia su alcuni portali) – ma facendo implodere all'interno una successione di spazi aperti arricchiti da fontane giardini, chiese, porticati.

Proprio la parola "implosione" sembra descrivere al meglio il meccanismo architettonico di questo edificio, tutto introflesso, piegato e chiuso su sé stesso, che nulla dice di ciò che nasconde. Una sorta di scrigno segreto che cela un tesoro inimmaginabile.

Richiamando ancora una volta Bruno Zevi, mentre Fallingwater (casa Kaufmann o, più semplicemente, la casa sulla cascata, capolavoro dell'Architetto Frank Lloyd Wright, realizzata in Pennsylvania tra il 1936 e il 1939) è un'esplosione di volumi proiettati nello spazio, una deflagrazione protesa verso la natura esterna, il San Michele è un'implosione interna di cui non v'è traccia sulle murature esterne. Chi, ancora oggi, varca la soglia del San Michele rimane spiazzato ed estasiato nel vedere che, dietro quelle facciate monotone e impenetrabili, possa svelarsi un luogo fatto di spazi così articolati, o, come direbbe l'urbanista britannico Gordon Cullen (1914-1994), di "eventi spaziali". Se fuori il motivo musicale era un "ad libitum" di un'unica nota suonata allo stesso ritmo, all'interno siamo di fronte a una toccata e fuga di Bach, a una vertiginosa sequenza di contrappunti di luce e ombra, di cortili assolati e porticati ombrosi che, in una cornice architettonica, inquadrano il cielo (provate dal porticato del cortile dei Vecchi a guardare verso l'alto e capirete di persona che cosa intendo).

S.F.

L'assistenza ai bisognosi

L'assistenza all'infanzia, ai vecchi, alle zitelle, e a persone povere e bisognose in genere, è forse l'aspetto più commovente di tutta l'azione caritativa romana dei secoli XVI-XIX e, senz'altro, il settore ove essa portò delle significative novità istituzionali. Già nel 1538, alcuni decenni prima della creazione degli ospizi o ricoveri per poveri e mendicanti, sorge il primo ospizio per i fanciulli orfani, quello di Santa Maria in Aquiro, a cui fa seguito ininterrottamente tutta una catena di altri istituti e scuole per ragazzi e di conservatori per ragazze, dove, oltre la pietà e i buoni costumi, veniva impartita un'istruzione elementare e l'avviamento alla vita di lavoro e di famiglia. Queste istituzioni furono il vanto della carità romana e anche il suo coronamento, poiché valsero a recuperare per la società civile e cristiana tutti i ragazzi derelitti, inesorabilmente votati, senza questa beneficenza preservatrice, alla delinquenza e al malcostume.

Il già citato nobile canonico Tommaso Odescalchi, mosso a compassione di tanti ragazzi abbandonati e vagabondi che ogni notte cercavano ricovero nell'ospizio di Santa Galla, di cui era direttore, li raccolse in un edificio a piazza Margana. Saliti ben presto al numero di 70, nel 1684 Innocenzo XI affidava la loro cura ai padri scolopi; all'inizio i ragazzi per imparare un mestiere erano inviati nelle botteghe artigiane esterne, ma, per ovviare agli inconvenienti morali, il pontefice assegnò loro 150 scudi al mese e creò per loro un piccolo lanificio interno per i lavori grossolani detti "romaneschi".

Nel 1689 i ragazzi furono trasferiti al nuovo e grandioso Ospizio Apostolico di San Michele a Ripa, eretto appunto da Tommaso Odescalchi e affidato alla direzione e amministrazione di una congregazione di prelati, con l'assistenza spirituale e scolastica ancora degli Scolopi.

Nel 1693, con l'aggregazione dei ragazzi dell'orfanotrofio di Gian Le-



Giovanni Leonardo Ceruso mentre chiede l'elemosina, accompagnato da due bambini (bulino; foto da "antiquarius.it")

onardo Ceruso, detto il "Letterato", il numero dei ragazzi nell'ospizio trasteverino salì a 260, e a 350 nel 1726. Nel 1704, edificata per volontà di Clemente XI la prigione correzionale dei minorenni, il popolo romano prese subito a chiamare il carcere "San Michele de' cattivi" e l'ospizio "San Michele de' buoni". Da sottolineare che la casa di correzione ospitava anche i cosiddetti *discoli*, cioè i ragazzi incensurati ma inquieti,

eccessivamente vivaci, che le famiglie intendevano rieducare sotto la guida dei Padri Scolopi.

La struttura assistenziale di Trastevere ospitava anche un'altra grande famiglia di bisognosi: quella dei Vecchi, che potevano essere sia autosufficienti, capaci di qualche lavoro non impegnativo, sia invalidi. Per l'ammissione si richiedeva il compimento dei sessanta anni di età, che fossero romani o almeno domicilia-

ti a Roma da cinque anni, che non fossero affetti da malattie contagiose o incurabili, che al momento dell'ingresso avessero fatto la de-

nuncia dei propri beni. Nel 1844 al San Michele furono trasferiti anche i Vecchi della "pia casa d'industria" delle Terme.



Santa Caterina dei Funari (foto wikimedia.commons.org)

Ancora più numerosi degli ospizi per i ragazzi e vecchi furono i conservatori per le ragazze, fondati a iniziare dal Cinquecento con il duplice scopo di preservare la loro virtù che la miseria esponeva al pericolo e di prepararle convenientemente ai loro futuri compiti di donne mediante un'istruzione elementare e l'avviamento ai lavori femminili e domestici. In quel periodo infatti, ad esclusione di qualche scuola monastica interna, difficilmente accessibile al ceto più umile, non esistevano altre scuole per le ragazze del popolo. Da questi conservatori, metà ricoveri e metà collegi, le ragazze non uscivano se non per maritarsi o entrare in monastero. Una ricca organizzazione di sussidi dotati provvedeva ampiamente all'una e all'altra sistemazione.

Tra i conservatori femminili quello delle *Vergini miserabili* di Santa Caterina della Rosa (poi dei Funari), fondato da Ignazio di Loyola intorno alla metà del Cinquecento, è tra i più importanti: doveva servire al ricovero e alla cura delle figliole delle cortigiane e di altre fanciulle povere in pericolo di essere avviate alla prostituzione da genitori snaturati.

Quando nell'Ospizio Apostolico del San Michele venne edificato il settore destinato alle Zitelle, provvisto di scuole e di tutte le officine necessarie per una vita completamente autonoma, numerose ragazze, per lo più orfane, vennero trasferite dal palazzo Lateranense.

Le fanciulle accolte dovevano avere tra i 7 e gli 11 anni e, vivendo "con grand'onestà, modestia e disciplina", imparavano i vari lavori femminili sotto la guida di maestre esperte. Quanto al vitto, al San Michele il loro trattamento era uguale a quello delle Vecchie, con "una mezza pagnotta di più per colazione". Diversi pontefici concessero loro varie doti, per sposarsi o entrare in religione.

Verso il 1870 le rendite dell'ospizio fruttavano Lire 335.668, delle quali 50.000 venivano elargite annualmente dalla Commissione dei Sussidi.

Le origini del Collegio del San Michele e il progetto architettonico

Monsignor Carlo Tommaso Odescalchi, figlio di nobile e facoltosa famiglia, raccoglie l'invito del Papa e, a piazza Margana, vicino a Santa Maria in Campitelli, fonda nel 1673, in un piccolo palazzetto di sua proprietà, il Collegio del San Michele, primo nucleo di quello che sarà di lì a breve il nostro istituto. Qui accoglie ragazzi presi dalla strada e sottratti alla malavita e alla delinquenza. Li ospita, li nutre e insegna loro un mestiere per poter poi, divenuti adulti, contare su un lavoro onesto e vivere autonomamente. Ben presto il numero di ospiti aumenta e il piccolo edificio diventa insufficiente. La famiglia Odescalchi possiede i terreni a ridosso del porto di Ripa Grande e, proprio lì, costruisce un ben più ampio palazzo che ospiterà *l'Ospizio Apostolico del San Michele* e che sarà il primo e più importante istituto a occuparsi del problema sociale delle classi indigenti. Il complesso sarà portato a compimento solo 150 anni dopo, passando attraverso ampliamenti successivi, lunghi periodi di interruzione dei lavori, molti ripensamenti progettuali. I pontefici che maggiormente hanno dato impulso a questo grande progetto sono stati senza dubbio: Innocenzo XI (nato Benedetto Odescalchi, papa dal 1676 al 1689, zio di mons. Tommaso Odescalchi, il più volte citato fondatore del San Michele), Innocenzo XII (nato Antonio Pignatelli di Spinazzola, papa dal 1691 al 1700), Clemente XI (nato Giovanni Francesco Albani, papa dal 1700 al 1721). Incaricato del progetto è Carlo Fontana (1638-1714), affermato architetto, che a Roma ha già realizzato importanti opere di architettura ecclesiastica.

Fontana concepisce questo edificio sulla base di alcuni precisi obiettivi: facilitare il controllo da parte del personale dirigente di tutti i giovani ospitati; fornire spazi ampi e salubri dove svolgere le attività scolastiche e ricreative; non dare cenno, all'esterno, di quanto accade dentro l'edificio. L'architetto aggrega i corpi di fabbrica del primo nucleo sui quattro lati di un ampio cortile: sul lato che si affaccia sul porto di Ripa Grande realizza il corpo di fabbrica per lo staff dirigenziale che, sul lato fiume, si concede un piccolo strappo all'austera monotonia del prospetto (il già citato unico balconcino che affacciava verso il fiume); mentre sul lato interno realizza un grande loggiato aperto (oggi chiuso da ampie vetrate), che domina l'assolato cortile e dal quale vigilare facilmente sui ragazzi che giocavano nel piazzale al suono lieve e allegro della fontana centrale. Sui due lati perpendicolari al corpo centrale due edifici, inizialmente a un solo piano, che ospitavano dormitori, da una parte, e cucine e refettorio, dall'altra. Il quarto lato del cortile era costituito da un semplice muro con accesso centrale.

Ben presto la necessità di realizzare attività didattiche spinse a sostituire il muro con un quarto corpo di fabbrica per fare posto a un lanificio: la lavorazione della lana, infatti, era una delle discipline artigianali insegnate ai giovani. Nello spirito di autarchia e di autoalimentazione che contraddistinse sin dall'inizio il San Michele, ben presto, quando nelle discipline didattiche furono inserite anche quelle artistiche come la manifattura degli arazzi, il lanificio assumerà l'importante funzione di produrre i filati per la tessitura.

(S.F.)



Complesso del San Michele: cortile dei Ragazzi (foto di Stefano Ferrante)

Le scuole

La caratteristica peculiare e punto di forza dell'Istituto San Michele è stata, senza dubbio, la sua fun-

zione rieducativa e formativa. Fin dal Seicento vi sono state attive scuole di artigianato, dove i giovani potevano imparare mestieri (sartoria, falegname-

ria, rilegatoria, produzione di corde e scarpe, etc.). A queste si aggiunse il lanificio, sviluppatosi all'interno della Casa di Correzione. Successivamente si apri-

rono le scuole di arti liberali, tra cui una stamperia. Gli allievi che mostravano particolari attitudini per le belle arti potevano cimentarsi anche con la pittura,

Complesso del San Michele (pp. 13-17): Conservatorio dei Vecchi. Veduta d'insieme di due lati del loggiato superiore (secondo piano); in basso e nelle pagine seguenti, particolari della decorazione in stucco della volta (foto Archivio Roberto Luciani)





la scultura, l'incisione, l'architettura e la decorazione a bassorilievo. Spesso gli allievi migliori diventavano poi a loro volta insegnanti all'interno delle scuole del San Michele. L'attività che ebbe il maggior successo fu la manifattura degli arazzi, che vide la creazione di prodotti di altissima qualità e la formazione di maestranze altamente qualificate.

L'arazzeria fu fondata da Clemente XI (1700-1721) nel 1708 e primo direttore fu l'arazziere francese Jean Simonet. Il maggiore sviluppo dell'arazzeria si ebbe fra il 1715 e il 1800, quando si produssero straordinarie opere soprattutto di soggetto "boschereccio" o di carattere sacro, oggi conservate prevalentemente in Vaticano, come il

famoso arazzo raffigurante la *Madonna col Bambino* realizzato da Vittorio Demignot.

La bellezza e la qualità degli arazzi che uscivano dal San Michele erano tali da oscurare la fama della manifattura francese dei Gobelins, al punto che durante l'occupazione napoleonica l'arazzeria fu chiusa per eliminare tale scomoda concorrenza.







A supporto delle manifatture l'ospizio fu dotato, fin dal 1693, da Innocenzo XII, di una derivazione dell'acqua Paola a proprio esclusivo beneficio, dotazione che fu poi aumentata di 1/3 nel 1703 da Clemente XI. Per l'acqua potabile, tuttavia, si doveva fare ricorso ai pozzi.

Lo Stato Pontificio esercitava una protezione sui prodotti artigianali del San Michele, creando forme di tutela, come quella sulla lavorazione della lana con la quale si tessevano stoffe cui Clemente XI concesse il monopolio per la vendita del prodotto alla Camera Apostolica e ai soldati. Oltre al lanificio, anche le altre attività interne (fabbrica della seta, fabbrica degli arazzi, stamperia) producevano per un mercato certo, pubblico e privilegiato ("privativa"): la seteria, riservata alle donne, per arredi e paramenti sacri, e così anche l'arazzeria; la stamperia produceva principalmente libri per le scuole elementari dello Stato Pontificio.

Il secondo nucleo della fabbrica

Completato il primo nucleo, la fabbrica si espande per preparare, da un canto, ampi e nuovi laboratori dove svolgere le attività didattiche, sia artigianali che artistiche, dall'altro, ricoveri per persone anziane, "vecchi e vecchie". Anche in questo

caso, in sintonia con il primo nucleo, il tutto cresce attorno a uno spazio aperto: nasce il cortile dei Vecchi e delle Vecchie (oggi ribattezzato "degli Aranci" per via delle piante di agrumi che lo adornano e lo profumano durante la fioritura).

Lo stesso Fontana disegna il progetto di questo ampliamento, che

nasce sotto il fortissimo impulso di Papa Innocenzo XII che, con la bolla *Ad Exercitium Pietatis*, estese l'ospitalità del pio istituto a ben tre categorie di persone "fragili": "i vecchi e le vecchie" e le "zitelle".

Questo nuovo settore viene realizzato tra il 1708 e il 1713. Fontana cede il posto al suo collaboratore Nicola



Complesso del San Michele: Cortile dei Vecchi e delle Vecchie con Giardino degli Aranci (foto Stefano Ferrante)

Michetti (1675-1758) che, nel 1717, completa l'ala destinata alle donne.

L'ampliamento non presenta soluzioni di continuità con la partizione ritmica della facciata sul Tevere a conferma di quanto osservato poc'anzi. Non è possibile cogliere i due momenti costruttivi così come non vi sarà alcuna cesura con il terzo e ultimo segmento destinato alle ragazze. Lo stesso criterio compositivo vale anche per la facciata retrostante (oggi via di San Michele) dove la monotonia del pattern compositivo è rotta soltanto dai portali degli accessi e dalla grande finestra che inondava di luce i refettori.

Il settore mediano, quello dei vecchi e delle vecchie, viene concepito, similmente al primo nucleo dei ragazzi, attorno a uno spazio aperto, un ampio cortile rettangolare su cui affacciano, al piano terra e al piano secondo, ampi loggiati, anche questi, manco a dirlo, privi di apparecchi ornamentali.

In questo nuovo comparto trovano posto i refettori, la farmacia, la spezieria e i dormitori. Viene subito messo in funzione e, già dall'anno 1714, ospita circa 170 vecchi, mentre due anni dopo le vecchie raggiungono il numero di 191. Il cortile si articola su un disegno geometrico di aiuole, in cui sono piantati agrumi (da cui il nome "cortile degli aranci"), separate da corridoi pavimentati.

Nella seconda metà dell'Ottocento, il loggiato fu adornato con pregevoli stucchi a vario tema, frut-



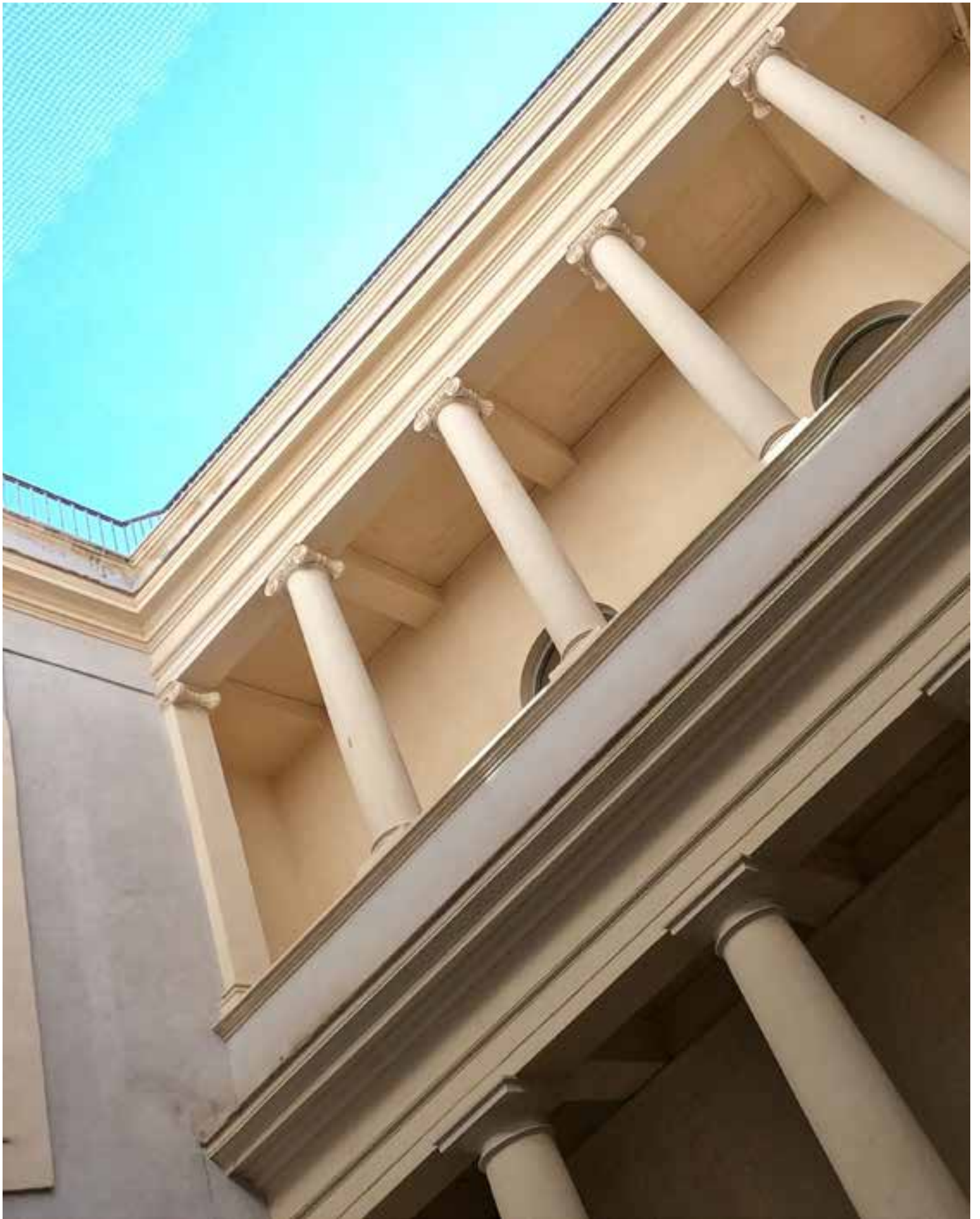
Complesso del San Michele: Loggia dei filosofi al piano nobile con la cappellina dell'Arcangelo Michele in fondo (foto Stefano Ferrante)



to dei lavori degli studenti stuccatori ospitati nel San Michele (cfr. immagini pp. 13-17). Sono ben visibili, per la maggior parte delle campate, le targhe che riportano il nome degli allievi che hanno eseguito le decorazioni come saggio finale del loro corso di specializzazione. Volte a crociera e lesene sono invase da pregevoli terrecotte e stucchi ornamentali di complesse forme, con temi

floreali, mitologici, vista l'epoca ispirati al Risorgimento italiano. Nel 2023 è stato eseguito un intervento di pulizia e consolidamento degli stucchi che ha consentito di apprezzarne la pregevolezza. Questi apparati ornamentali, come tutti gli altri interventi decorativi del San Michele (dalle grottesche della galleria "dei Filosofi" alla deliziosa cappellina dell'Arcangelo Michele, dalle tempere che or-





Complesso del San Michele: cosiddetta Loggia del Poletti, sita al piano nobile (foto Stefano Ferrante)



Complesso del San Michele (pp. 22-23): Conservatorio dei ragazzi, decorazioni dipinte dagli allievi delle scuole nella Direzione dell'Istituto, particolari di soffitti e pareti (foto Archivio Roberto Luciani)



nano la cripta agli affreschi del piano nobile), sono importanti non solo per la loro oggettiva pregevole fattura, ma anche e forse soprattutto, perché sono la testimonianza materiale dell'altissimo livello qualitativo della

scuola del San Michele: chi usciva da questo istituto – artigiano o artista che fosse – trovava immediatamente collocazione nel mondo del lavoro. Addirittura molti studenti, dopo essere usciti dal San Michele, vi hanno

fatto ritorno in qualità di docenti lasciando, come nel caso di Adamo Tadolini (1788 – 1868, allievo prediletto di Canova), contributi importanti nelle rispettive discipline artistiche.

S.F.

La Chiesa Grande

Il quarto lato del cortile ospita l'accesso alla Chiesa dedicata alla *Trasfigurazione di Nostro Signore Gesù Cristo*, detta anche "Chiesa Grande" per via della sua vastità. Sotto il profilo architettonico la Chiesa fa parte di un sistema verticale composto da tre ambienti sovrapposti, aventi la stessa configurazione planimetrica: dal basso verso l'alto, la cripta, la Chiesa Grande e la sala cosiddetta dello "Stenditoio".

Questo blocco monolitico emerge e sovrasta i tetti del San Michele, lasciando un segno nello skyline con le falde del tetto di copertura della sala centrale dello stenditoio; diviene, inoltre, il fulcro di tutto il grande edificio che riceve la spinta dei due cortili (ragazzi e aranci) e rilancia nell'ultimo cortile delle zitelle, fungendo anche da polo di aggregazione di tutte le quattro categorie di ospiti: ragazzi, vecchi, vecchie e zitelle. Infatti è nella Chiesa grande il momento clou in cui tutti si incontrano (o, almeno, si sarebbero dovuti incontrare).

Fontana progetta, per tale scopo, una chiesa di vaste proporzioni sia planimetriche che in altezza e prevede una pianta a croce greca: ciascuno dei suoi quattro bracci avrebbe ospitato una delle quattro categorie, raccogliendole attorno all'altare centrale. Ancora oggi sono visibili a terra, vicino all'ambone (anch'esso, insieme ai confessionali, disegnato da Fontana), gli incavi nei quali venivano conficcati i pali di sostegno delle barriere di legno che dovevano tenere separati ragazzi, ragazze, vecchi e vecchie durante le funzioni. Purtroppo i terreni a ridosso del cortile dei Vecchi erano in parte di proprietà delle Suore del convento di Santa Cecilia, che non vollero cederne parte per permettere la costruzione della Chiesa. Fontana, quindi, si vide costretto a rinunciare allo schema a croce greca e a ripiegare su un fondale al quale, più tardi, tra il 1831 e il 1835, l'architetto Luigi Polletti (1792-1869) diede un'impronta



Complesso del San Michele (pp. 24-25): la Chiesa Grande





Chiesa della Trasfigurazione di Nostro Signore Gesù Cristo, detta anche Chiesa Grande, con statua del Salvatore, opera di Adamo Tadolini, su fondale in stile neoclassico di Luigi Poletti (foto Archivio Roberto Luciani)





Complesso del San Michele: Chiesa Grande. Copia del "San Michele precipita nell'abisso Lucifero" di Guido Reni, eseguita da Francesco Giangiaco, professore dell'istituto

in stile neoclassico con finti marmi (marmoridea) di impressionante realismo, su cui campeggerà la statua del Salvatore, opera

del già citato Adamo Tadolini, ex alunno del San Michele, allievo di Canova, tornato all'istituto nella veste di insegnante.

Sempre in chiesa risaltano importanti copie di celebri capolavori pittorici: dal "Perdono di San Francesco" (circa 1575) di Fede-



In alto: ritratto di Luigi Poletti di Narbonne, architetto e ingegnere modenese (foto wikimedia commons). In basso: busto del Pontefice Clemente XI in un'edicola ottocentesca nel Cortile del Conservatorio, in un portale della Chiesa Grande (foto Ansa)



CLEMENTIS·XI·PONT·MAX·
 INTVS·IN·TEMPLO·PVLPI·CANT·
 ·GEMINAS·FRONTES·NOVO·CVLTV·
 ANNO·M·DCCC·X·
 T·HVIVS·LOCI·AMPLIFICATOR·IS·
 MER·ITORVM·CONSPICVVM·ESC·



...cisco Malatesta, Museo civico di ...
...org). In basso; Complesso del ...
...mente XI, posto in un'edicola ...
...vatorio dei Vecchi, accanto al ...
...rchivio Roberto Luciani)

rico Fiori detto Barocci (1528/1535-1612), al "San Filippo Neri" di Carlo Maratta (1625-1713), eseguiti dagli allievi. Altre opere come la copia del "San Michele precipita nell'abisso di Lucifero" di Guido Reni (1575-1642) fu realizzata da Francesco Giangiaco- mo, professore dell'Istituto. Sul primo altare a sinistra trova posto la *Trasfigurazione*, copia da Raffaello, già in possesso dell'Istituto quando fu posta sull'altare maggiore nel 1715, poi spostata da Poletti.

Nei bracci laterali troviamo i busti di Papa Sisto V e di Innocenzo XII (foto a p. 30, in basso), ricordati per il loro importante impulso alla crescita dell'Istituto.

Mentre un posto d'onore è riservato a papa Albani (Clemente XI; foto qui in basso) il cui busto è collocato sulla facciata esterna della chiesa in corrispondenza del fornice centrale del porticato.

Da notare, infine, due particolari che usualmente sfuggono all'osservatore, ma che sono importanti per confermare ancora una volta la peculiarità di questo edificio, espressa sia nelle scelte architettoniche sia, più in generale, in quelle organizzative.

La prima osservazione riguarda il colloca- mento dell'ingresso della Chiesa Grande rispetto al porticato su cui affaccia. Il Barocco, figlio comunque dell'architettura rinasci- mentale, conserva quasi sempre una matrice simmetrica nel disegno di piani e prospetti. Il linguaggio architettonico e artistico del Barocco dinamizza lo spazio, si cimenta in virtuosismi incentrati sulla linea curva, ma non deborda da determinati canoni com-positivi, conservando schemi simmetrici. E

allora perché lungo il lato su cui affaccia la Chiesa Grande, l'ingresso non è posiziona- to al centro, ovvero in corrispondenza del fornice centrale? Questa precisa scelta de- creta e conferma l'intento funzionalista di Fontana in questo edificio. Egli abbandona i canoni classici, anche i più radicati e con- solidati, per dare vita a un'architettura che risponda alla funzionalità: la Chiesa Grande non è il fondale scenografico di quinte ar- chitettoniche o di percorsi in asse (si ricordi, a confronto, la banda in asse che, nel Santo Spirito a Firenze, guida in un tragitto obbli- gato l'occhio del visitatore che "deve" fruire visivamente della spazialità progettata esat- tamente ed esclusivamente come voleva il progettista): qui questa regola è cancellata, non torna utile alla strategia dell'Istituto. Tutto è calibrato su aspetti di perfetta fun- zionalità, di razionalità dei percorsi e non di rispetto pedissequo della regola classica.

La seconda osservazione riguarda un "intru- so" nel giardino degli aranci: un ulivo (foto in basso). Il suo ruolo era quello di fornire direttamente, senza ricorrere all'esterno, le fronde di ulivo per la domenica delle Pal- me. È un particolare, una piccola cosa, ma la dice lunga sull'impostazione – direi filosofica – della vita nel San Michele. Quella chiu- sura espressa così chiaramente da Fontana nei prospetti esterni, per manifestare inve- ce all'interno uno scrigno inatteso, permea ogni attività del pio istituto. Fuori il silenzio, sembrerebbe quasi un edificio abban- donato, senza vita. Dentro, un mondo vivo e sempre in attività.

S.F.



Complesso del San Michele: Giardino degli Aranci con ulivo

Sorvegliare e punire: la Chiesa Grande e la Casa di Correzione

L'idea di una struttura complessa indirizzata al controllo sociale degli indigenti si incarna nel San Michele in spazi di natura diversa che, invece logicamente pratiche di sorveglianza e internamento, rivelano l'oscillazione dell'Ospizio Apostolico tra la missione di recupero stabilita da Innocenzo XII nel 1693 con la bolla *Ad exercitium pietatis* e un'attitudine coercitiva, se non punitiva, in particolare nei confronti dei giovani ospiti.

A questa esigenza si conforma l'istituzione di un carcere maschile, realizzato tra il 1701 e il 1706 per volere di papa Clemente XI su progetto di Carlo Fontana, per contenere fino a 250 detenuti nonché la successiva realizzazione, nel 1732 del carcere femminile, progettato da Fuga su incarico del successore Clemente XII. Prendono così forma sulla testata meridionale del San Michele, verso la piazza di Porta Portese, un insieme di spazi primariamente finalizzati alla detenzione che avrebbero continuato a qualificare per molti secoli a venire l'intero complesso, che con la consueta sagacia il popolo romano avrebbe definito il "serraglio dei birbanti" (il carcere minorile, dismesso solo nel 1972, fu effettivamente l'ultima porzione del grande complesso a mantenere la funzione originaria, diversi decenni dopo il trasferimento dell'Istituto a Tormarancia).

La Casa di Correzione Maschile dissimula dietro l'impaginato regolare della facciata un impianto ad aula unica di ampie proporzioni e dalla spazialità avvolgente - rievocante gli impianti basilicali tardoromani, quali la grande aula dei Mercati di Traiano - che distribuisce lateralmente le celle di reclusione servite da due ordini di ballatoi sovrapposti, dai quali era possibile assistere alle funzioni religiose celebrate nella grande aula, la cui funzione prevalente era in realtà quella di opificio per la produzione dei filati di lana.



Complesso del San Michele (pp. 28-29): Carcere dei ragazzi, Sala Clementina. Le celle, che ricevono luce sia dall'esterno che dall'interno, si organizzano in tre ordini distribuiti intorno a un impianto planimetrico a croce (foto Archivio ICR - Istituto Centrale per il Restauro)





La risonanza che questa soluzione ebbe sui contemporanei è testimoniata dall'affresco posto nella sala Riaria del palazzo della Cancelleria, con una sezione prospettica che illustra il singolare dispositivo architettonico elaborato da Carlo Fontana, come anche dalla tavola con pianta e sezione all'interno di un testo destinato a divenire rapidamente di riferimento in tema di moderne strutture per la riabilitazione e l'inclusione sociale pubblicato da John Howard a Parigi nel 1788.

Nell'arco di pochi decenni la nuova istituzione comincia in questo modo a configurarsi architettonicamente come un vasto recinto, organizzato intorno a successivi cortili e definito esternamente da una successione di quinte edificate che, solo in seguito, avrebbero assunto un aspetto unitario con il grande prospetto orientale affacciato sul porto di Ripa Grande.

La definizione architettonica del complesso avviene per successive addizioni funzionali a partire dal nucleo tar-



Complesso del San Michele: Cortile dei Vecchi e delle Vecchie, prospetto nord verso la Chiesa Grande (foto Stefano Ferrante). In basso a sinistra scultura monumentale del Salvatore di Adamo Tadolini; al centro e a destra: busto dei Pontefici Sisto V e Innocenzo XII, fondatore e massimo benefattore dell'Ospizio apostolico (foto Stefano Ferrante)





Complesso del San Michele: il Carcere femminile (foto Archivio Roberto Luciani)

do-secentesco del Cortile dei Ragazzi e raggiunge una fase decisiva con il Cortile dei Vecchi delimitato a nord dalla Chiesa della Trasfigurazione di Nostro Signore Gesù o Chiesa Grande, progettata da Carlo Fontana a partire dal 1710 e conclusa da Nicola Minetti nel 1714.

Anche in questo caso l'ideologia coercitiva sottesa alla realizzazione dell'Ospizio Apostolico emerge sottotraccia all'impronta riformatrice, riflettendosi in un vasto impianto a croce greca che raccorda tre diverse aule coperte a botte, destinate ad accogliere intorno allo spazio presbiteriale centrale ognuna delle 'comunità' che popolavano il vasto complesso in un regime di rigida separazione, testimoniato dalle tracce dei perni metallici incastonati nella pavimentazione marmorea che reggevano le massicce cancellate di

separazione tra le diverse classi di internati.

L'abside rettangolare, realizzata in luogo del previsto braccio settentrionale, ospita una spettacolare scenografia policroma con la tecnica del marmorino al cui centro si staglia la scultura monumentale del Salvatore di Adamo Tadolini, mentre dal fondo dei due bracci, occidentale e orientale, ammoniscono occhieggiando severi i busti di Sisto V e Innocenzo XII, fondatore e massimo benefattore dell'Ospizio apostolico (foto a p. 30, in basso).

Il programma di contenimento e rigido controllo, per genere e per età, che si andava realizzando tra le mura del San Michele, è infine coronato nel 1732 con la realizzazione del Carcere Femminile, spazio di grande suggestione chiaroscurale dove più compiutamente si mette

in scena l'ambiziosa visione di re-
denzione sociale che ha guidato la
realizzazione dell'Ospizio Apostoli-
co. Ferdinando Fuga – portato ine-
vitabilmente a confrontarsi la Casa
di Correzione Maschile del Fontana
– si basò anch'egli su di un impianto
basilicale con ballatoi di distribu-
zione ma in questo caso la soluzione
risulta ben più suggestiva: la faccia-
ta sud, in direzione Porta Portese,
convoglia la luce naturale attraver-
so profonde strombature all'interno
della vasta aula direttamente verso
i 'palchi' con le celle, che sono con-
centrati su tre ordini sul lato nord
dell'aula, godendo di una confortev-
ole illuminazione diffusa e rispon-
dendo a criteri di detenzione in
qualche modo più accettabili.

D.V.



La cripta

La cripta, sottoposta alla chiesa e di medesimo impianto planimetrico (oggi modificato per ragioni organizzative legate alle attività ministeriali), si presenta come ampio locale voltato ad arco ribassato e decorato da tempere aventi per tema arte funeraria ed ecclesiastica. Sull'asse longitudinale della volta, verso il centro dell'aula, si intravedono i segni di un ampio foro circolare e di due piccole carrucole ai suoi margini: attraverso di esso venivano calati i feretri delle persone



defunte nel San Michele che trovavano degna sepoltura sotto il piano di calpestio della cripta. Sul fondo dell'aula si leggono, sbiaditi dal tempo, i tratti di una crocifissione. Nell'aula laterale sinistra, sono invece visibili altre tempere a tema floreale e con alcuni esercizi di *trompe l'oeil* con riproduzione di lapidi marmoree con iscrizioni. Non tanto va evidenziata la qualità artistica, quanto la testimonianza storica di quali fossero le discipline insegnate nell'istituto e quale il loro livello qualitativo.

(foto Archivio Roberto Luciani) S.F.

La Madonna del Buon Viaggio

La realizzazione del Conservatorio dei vecchi comportò la demolizione di una piccola chiesa il cui campanile era costituito da una torre medievale (da cui l'originario nome di "Madonna della Torre"). La chiesa, situata di fronte al porto di Ripa Grande, ospitava sull'altare l'immagine della *Vergine con Bambino*, lì collocata come voto per la peste del 1656. Per lasciare posto alla nuova facciata del San Michele, la torre fu demolita, ma prima il prezioso affresco fu "strappato" e ricollocato più a ovest, verso porta Portese, in una cappella ad aula progettata sempre dal Fontana con l'aiuto di Giacomo Onorato Recalcati (1684 ca./ 1723). Alla cappellina fu dato il nome di chiesa della Madonna del Buon Viaggio.

Sin dalla sua originaria collocazione, la Madonna della Torre era oggetto di grande venerazione da parte dei portuali. Gregorio XIII (nato Ugo Boncompagni, papa dal 1572 al 1585) la diede in concessione alla Congregazione dei Fratelli della Dottrina Cristiana di Sant'Agata in Trastevere.

Lo stesso Papa Boncompagni, nel 1580, confermò il diritto della Chiesa di ricevere da ciascuna barca attraccata al porto di Ripa Grande l'obolo di un Giulio (moneta vaticana) e tale usanza fu confermata dai successivi pontefici. La Madonna del Buon Viaggio era la patrona dei portuali e a Lei si raccomandavano ogni giorno i marinai che navigavano il Tevere, affinché vegliasse su di loro tenendoli lontani dall'assalto di briganti e di pirati. Nel 1796 la nuova chiesa ospitò la Confraternita dei Marinai. La seconda domenica del mese di maggio si festeggiava la Madonna del Buon viaggio con una processione per le vie del porto di Ripa Grande e le barche ormeggiate si vestivano a festa sfoggiando bandiere e pavesi. La Chiesa fu oggetto di un primo restauro nel 1906 e, nel 1941, passò all'Opera Pia per l'Assistenza ai Sordomuti che tenne la cappella fino agli anni '60, negli anni Ottanta un nuovo restauro ha restituito al culto questa piccola chiesa.

Purtroppo la vicinanza con il fiume Tevere incide negativamente nella conservazione a causa della forte umidità di risalita capace di danneggiare notevolmente il pavimento, le murature e le opere mobili. Per questo motivo nel 2014 è stato effettuato un ulteriore intervento di restauro e bonifica delle strutture murarie e di restauro di due importanti opere pittoriche della metà del Settecento, il *Cristo in barca con Pietro e Andrea* di Andrea Zucchetti e il *Transito di San Giuseppe* di Andrea Casali. Progettista e Direttore dei lavori il Prof. Arch. Roberto Luciani, il restauro delle due tele è stato effettuato presso i laboratori dell'Istituto Superiore Centrale del Restauro. Attualmente le condizioni manutentive della chiesa impongono un nuovo restauro soprattutto del fondale ove è stato riposizionato l'affresco da cui prende il nome. La superficie muraria di supporto insiste, per buona parte della sua altezza, contro terra e ciò ha provocato danni dovuti



Complesso del San Michele (pp. 34-35): Chiesa Madonna del Buon Viaggio, portale d'ingresso sul Lungo Tevere, interno con decorazioni, sopra l'altare la venerata immagine della Vergine col Bambino realizzata per una precedente Chiesa come voto per la peste del 1656 (foto Archivio Roberto Luciani)





al passaggio di umidità che ha raggiunto anche l'affresco. L'affresco per molto tempo fu occultato da uno stendardo che rappresentava l'Angelo che appare a due naufraghi, poi trasferito e conservato presso i Musei Vaticani. Architettonicamente la chiesa si sviluppa su una pianta rettangolare coperta da volta a botte ad arco ribassato. L'ingresso è sovrastato da una cantoria alla quale si accede da una scala a chiocciola in peperino. Il presbiterio, dal quale si accede, a sinistra, alla sagrestia, è separato dall'aula da un ampio arco con alla base una balaustra in marmo. Al centro, sotto un'ampia finestra circolare, si trova l'affresco incastonato in una generosa cornice di stucco. Sulle pareti laterali in altre cornici in stucco erano due

dipinti oggi scomparsi e raffiguranti a destra il *Redentore guarisce il sordomuto*, copia da Antonio Rinaldi, e a sinistra *San Francesco di Sales* di Fortunato Teodorani. La facciata è connotata, nella parte basamentale, da un ampio portale in travertino. Nella parte superiore trovano invece posto, ai lati di un'ampia finestra con inferriata, due nicchie originariamente sede di due campane oggi conservate presso la nuova sede dell'Istituto a Tormarancia. Le campane furono installate nel 1858, quando papa Pio IX donò la chiesa al "sodalizio dei Marinai". Sull'architrave, sempre in facciata, si legge che la chiesa è dedicata alla *Stella Maris*.

Lo Stenditoio

Come accennato pocanzi, il "cuore" dell'intero complesso culmina, sovrapposto alla cripta e alla Chiesa Grande, nella sala dello Stenditoio, in origine un grande ambiente del medesimo impianto planimetrico della Chiesa, con aperture prive di infissi, utilizzato per porre ad asciugare gli arazzi dopo il lavaggio. La peculiarità architettonico-strutturale più rilevante è sicuramente la capria-



Complesso del San Michele: Sala dello Stenditoio, trasformata in Sala delle conferenze (foto Archivio Roberto Luciani)

ta a ombrello che copre la sala centrale. Si tratta di uno degli esempi di maggiori dimensioni e meglio conservate e costituisce l'elemento distintivo dell'ambiente. Oggi lo Stenditoio è uno spazio polifunzionale per manifestazioni, convegni, spettacoli e deve l'attuale immagine a un sapiente intervento di restyling ad

opera dell'architetto Franco Minissi: mediante una piattaforma rotante e due grandi ventagli in ciliegio che, aprendosi, tripartiscono e frammentano il monolite spaziale della sala, egli è riuscito a creare, con minimo impatto sull'esistente, uno spazio fluido e flessibile che può adattarsi a molteplici esigenze funzionali.

Oggi la sala non è agibile per motivi tecnici ma si auspica che, a breve, essi possano essere rimossi, restituendola, quindi, alla sua vocazione di spazio aggregativo.

S.F.

L'arazzeria

Per colmare il vuoto lasciato a Roma dalla chiusura dell'arazzeria Barberini, all'interno del palazzo del San Michele nel 1708 fu istituita, per volontà di Clemente XI, un'arazzeria. A differenza della Barberini, l'arazzeria del San Michele non si lega al mecenatismo di una famiglia, inserendosi invece nell'ambito di un più ampio discorso istituzionale e pedagogico, trattandosi della prima arazzeria dello Stato pontificio, tanto che tutti i lavoratori erano alle strette dipendenze del pontefice e da lui stipendiati.

La decisione di papa Albani di collocare l'arazzeria all'interno del palazzo di Trastevere scaturì anche dal fatto che già vi operava il Lanificio, da lui stesso fondato, presso il quale i ragazzi dell'istituto avrebbero potuto filare anche tutta la lana occorrente per la tessitura degli arazzi.

Primo direttore dell'opificio fu il celebre arazziere parigino Jean Simonet, attivo in Vaticano accanto a Carlo Maratta durante il restauro delle Stanze di Raffaello (1702-1703). Come Soprintendente artistico dei cartoni preparatori ebbe accanto il pittore romano Andrea Procaccini (1671-1734), mentre come aiutanti tre artigiani (Antonio Gargaglia, Pietro Vagher, Nicola Della Valle) e per apprendisti sei ragazzi prescelti tra quelli ricoverati presso l'Ospizio del San Michele. Il direttore riceveva un compenso mensile di 25 scudi.

La scuola-fabbrica degli arazzi, che aveva assunto come marchio l'insegna di San Michele Arcangelo, conobbe il periodo di

"boschereccio" conservate prevalentemente in Vaticano, anche se ancora oggi decorano vari palazzi, musei, cappelle, a Roma e

di Simonet, che perdurò fino al 1717, l'Arazzeria venne diretta fino al 1770 da Pietro Ferloni, per merito del quale la



Ritratto del Pontefice Clemente XIII (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Clemente_XIII.jpg))

maggior splendore fra il 1715 e la fine del Settecento, quando si produssero soprattutto opere di carattere sacro o di soggetto

all'estero, ove furono sovente inviati in dono e giustamente apprezzati. Dopo la prima gestione della scuola da parte

fabbrica ebbe notevole incremento. Ferloni fu nominato da Benedetto XIII anche Ufficiale minore palatino incaricato

della custodia degli arazzi al Vaticano. Durante i 53 anni in cui fu direttore dell'officina del San Michele produsse innumerevoli straordinarie opere. Al 1725 sono datati i sei arazzi e i tre frammenti, conservati ai Musei Vaticani, raffiguranti il Riposo dalla fuga in Egitto.

A partire dal 1732, su commissione del cardinale P. Ottoboni e su disegno dei pittori D. Puglisi, M. Ricciolini, F. Borgognone, realizzò 15 arazzi, raffiguranti episodi della Gerusalemme liberata del Tasso, che furono destinati all'arredo di cinque stanze del Palazzo della Cancelleria a Roma. Quattro di questi arazzi si trovano oggi al Metropolitan Museum di New York; due si conservano al San Francisco Opera House; due all'ambasciata della Germania presso la Santa Sede; di altri è ignota l'ubicazione.

Dall'atelier dell'arazzeria del San Michele nel 1734 uscì il peccato originale dell'Osterreichisches Museum di Vienna; nello stesso anno Ferloni firmò e datò l'arazzo raffigurante "La creazione di Eva" della serie riprodotte gli affreschi delle Logge di Raffaello in Vaticano; tra il 1740 e il 1741 realizzò arazzi con motivi decorativi, noti solo attraverso documenti, per le bancate della cappella pontificia del palazzo apostolico.

Oltre agli arazzi monumentali, destinati a solenni cerimonie, l'arazzeria del San Michele realizzò anche lavori di piccole dimensioni, per la devozione privata, come le due versioni dell'Addolorata, della metà del XVIII secolo, tratte da quadri di Guido Reni (New York, Metropolitan Museum).

Nel 1764 il direttore dell'arazzeria del San Michele e Clemente XIII stipularono un contratto per il ciclo di arazzi del palazzo dei Conservatori a Roma. Nel volgere di quattro anni si realizzarono i quattro arazzi e, per rappresentare altrettanti episodi delle leggendarie origini di Roma, si fecero eseguire i cartoni dal pittore D. Corvi, che – per Romolo e Remo allattati dalla lupa, La vestale Tuzia e Camillo e il Maestro di Falerii – riprodusse opere di N. Poussin e P.P. Rubens, mentre nell'arazzo raffigurante la Dea Roma creò una composizione originale.

Sempre sotto papa Rezzonico, tra il 1759 e il 1767, l'atelier realizzò sette arazzi per la cappella Paolina nel palazzo del Quirinale, oggi conservati ai Musei Vaticani. Tessuti su cartoni di S. Pozzi, riprodotte opere di C. Maratta, L. Ganzi, C. Ferri e F. Barocci, gli arazzi rappresentano la Ss. Comunione, la Comunione degli apostoli, la Gloria di tutti i santi, La resurrezione di Lazzaro, La Circoncisione di Nostro Signore, l'Adorazione dei Magi, la Comunione degli Apostoli, l'Assunzione.

Pietro Ferloni morì, probabilmente a Roma, nel 1770, anno in cui fu sostituito da Giuseppe Folli alla guida della fabbrica del San Michele. Alcuni suoi allievi, fra i quali Antonio Dini e Pietro Duranti, furono chiamati a lavorare in varie città d'Italia; altri si misero a lavorare in proprio, come il romano Agostino Speranza che, in società con Antonio Gargaglia, impiantò un'arazzeria nei pressi della

chiesa di Santa Maria in Trastevere che realizzò molte opere su commissione della Compagnia di Gesù; un'altra ancora fu allestita vicino a San Salvatore della Corte. Folli rimase direttore dell'opificio del San Michele fino al 1796, anno in cui gli successe dapprima il nipote Giocacchino, poi Filippo Pericoli che ne assunse la direzione fino al 1798, data in cui la produzione ebbe una prima battuta d'arresto.

Gli arazzi tessuti nell'opificio del San Michele tra il 1715 e il 1798 trovarono un vasto mercato e spesso furono donati per rappresentanza e cerimoniale. Clemente XII ne donò al Vicerè di Sicilia; Benedetto XIV al Governo della Repubblica Veneta, al Grande Ammiraglio di Francia e all'Ambasciatore di Spagna; Clemente XIII al Ministro della Serenissima Repubblica Veneta e all'Ambasciatore d'Austria; Pio VI a Maria Cristina d'Austria, a Maria Amalia arciduchessa d'Austria e duchessa di Parma, a Ferdinando IV re delle due Sicilie.

Per incarico di Gregorio XVI la direzione dell'arazzeria del San Michele nel 1831 fu affidata a Eraclito Gentili, che tra l'altro firmò i due splendidi arazzi raffiguranti San Paolo e San Pietro, desunti da due dipinti di Frà Bartolomeo, che papa Cappellari donò a Carlo Alberto di Savoia.

Concedendo larghe facilitazioni, Pio IX fece il tentativo di riportare l'opificio tessile all'antico splendore, anche se esso non riusciva più a produrre con i ritmi precedenti a causa della scarsità di personale qualificato e dell'insufficienza dei telai e macchinari.

Con l'annessione di Roma al Regno d'Italia e il nuovo rapporto tra Stato e Chiesa, dopo il 1870 diminuì ulteriormente la produzione e cominciò la progressiva decadenza dell'arazzeria, che si trascinò fino agli anni che precedettero la prima guerra mondiale del 1915-18.

Ancora alla fine dell'Ottocento, tuttavia, si produssero opere di rilievo, come "Il Sogno dell'Arabo", tratto da una tempera di Cesare Briseo, eseguito nel 1889 da Giuseppe Prinotti, allora direttore dell'opificio, e dagli arazzieri Ferdinando De Stefani e Dario Bruni, arazzo che fu premiato con medaglia d'oro alla Exposition Universelle de Paris di quell'anno.

Interesse particolare ebbe anche l'arazzo raffigurante l'Apoteosi di Casa Savoia, tratto da una tempera di Cesare Mariani, distrutto nell'incendio del Padiglione dei tessili all'Esposizione di Milano del 1906 e l'arazzo raffigurante l'Imperatore d'Austria Francesco Giuseppe, che Pio X donò all'imperatore.

L'ultimo grande arazzo del San Michele fu impostato tra il 1915 e il 1918 e riproduceva, ingrandendolo, il dipinto attribuito a J. Van Eyck dell'Eucarestia, conservato in Vaticano nell'Appartamento Borgia. Qualche anno dopo, precisamente nel 1926, la fabbrica-scuola chiuse definitivamente.

Il Salvatore Benedicente

Mi piace, a questo punto, ricordare a chi visita il San Michele che tutto ciò che di artistico è giunto fino a noi è frutto dell'opera degli studenti dell'Istituto e dei loro docenti: gli stucchi del porticato di secondo livello del cortile dei Vecchi e delle Vecchie, le grottesche del loggiato che affaccia sul cortile dei Ragazzi, la marmoridea che permea le pareti della cappella dell'Arcangelo Michele o il fondale della Chiesa Grande, le tempere che ornano la cripta.

Unica, importante, eccezione: il bassorilievo raffigurante il *Salvatore (o Cristo) Benedicente*, sito sul pianerottolo del primo piano (piano nobile) che accede al Loggiato dei vecchi presso lo sbarco dello scalone principale che conduceva ai locali dirigenziali (oggi destinati ai direttori Generali del Ministero della Cultura), incastonato sulla parete, trova posto quest'opera di autore italo-francese (Michel Maille o Michele Maglia).

La matrice berniniana non ha bisogno di troppe spiegazioni: il panneggio, la chioma e la barba del Cristo richiamano i virtuosismi marmorei del Bernini. Questa posa del Cristo nell'atto di benedire ricorre, praticamente identica, in almeno altri quattro esemplari di cui due ascritti al Maille. Gli altri esemplari sono tutti nell'Urbe: due nel palazzo di Montecitorio (una delle quali è visibile sulla facciata principale del palazzo sulla parte sinistra); un'altra copia presso il Museo di Castel Sant'Angelo, l'ultima in collezione privata ma un tempo collocata sul portico della Dogana Vecchia. Quest'opera – senz'altro la più antica e, probabilmente, più rilevante tra le opere d'arte conservate nel complesso monumentale del San Michele – è una sorta di manifesto in pietra del pio istituto: il Cristo che benedice i suoi fedeli vuole esaltare l'importanza della carità nella vita di ogni cristiano e ribadisce l'impegno della Chiesa a seguire in prima persona questa virtù e a combattere la povertà e l'indigenza delle classi socialmente più deboli.

S.F.



Complesso del San Michele: rilievo con il *Salvatore Benedicente* (piano nobile), opera di Michel Maille, proveniente dal Convento delle Filippine di Santa Croce in via del Vicario, 1694 (foto Archivio Roberto Luciani)

Michel Maille e il gesto salvifico del Salvatore Benedicente

Dell'artista francese Michel Maille (Michele Maglia o Monsù Michele Borgognone), attivo a Roma dal 1668 al 1703 e autore, nel 1694, del succitato Salvatore Benedicente, si conservano varie opere, prevalentemente sculture e decorazioni a stucco, in diverse chiese romane: Santa Maria dei Miracoli, Gesù e Maria, Santa Maria in Aracoeli, San Pietro in Vincoli, Santa Maria in Traspontina, Santa Maria in Campitelli e nella cappella del battistero della basilica di San Pietro in Vaticano.

L'attribuzione all'artista francese dell'opera del San Michele è certa, sia pure solo su base stilistica. Si tratta di un vero e proprio manifesto programmatico dell'Ospizio Apostolico dei Poveri e Invalidi, la pia istituzione voluta da Innocenzo XII che, nell'edificio di Trastevere, ha trovato la sua sede secolare. Il bassorilievo svolge, sul piano delle immagini, la stessa funzione di quella "Mendicità Provveduta" nella città di Roma coll'Ospizio Pubblico, il celebre libello edito soltanto l'anno precedente per appoggiare la politica pontificia volta a spiegare al popolo l'importanza della Carità nella vita del cristiano e a testimoniare la volontà del pontefice di conformare a questa virtù l'impegno dello Stato pontificio e la magnificenza dell'intera città di Roma.

Grazie all'istituzione dell'Ospizio la carità volta a combattere la povertà è divenuta, da virtù salvifica individuale, pratica sociale che la Chiesa garantisce assicurando i fondi necessari e ridistribuendo le offerte dei cristiani. L'esemplare interpreta magistralmente una visione della Chiesa caritatevole che si concretizza, grazie agli oboli dei fedeli, nell'impegno sociale finalizzato al recupero della sofferenza e del disagio.

Scolpita in marmo bianco a grana compatta di consistenza quasi alabastrina, tanto da poter ipotizzare una

rilavorazione di un marmo antico, l'opera misura cm 66 x 54,5, con un oggetto massimo di cm 5. Proviene dal Convento delle Filippine di Santa Croce in via del Vicario a Roma, dove era affissa nell'ingresso principale, forse rimossa dalla collocazione originaria a fine Ottocento quando, ceduta la proprietà a privati, si ritenne opportuno conservare quella testimonianza storica, trasferendo la scultura nella sede dell'Istituto.

Il Salvatore, con folta barba e lunghi morbidissimi capelli riccioluti che cadono sulle spalle, è ripreso con la destra levata, aperta nel gesto di benedizione, evocando in tal modo la mediazione necessaria della Chiesa tra Dio e credente.

La mano sinistra è invece leggermente premuta sul pannello della veste all'altezza del costato, con evidente riferimento alla sottostante ferita inferta dalla lancia. Si tratta del gesto salvifico di Cristo che con la mano sinistra ricorda al Padre le ferite del costato e il sangue da lui versato per riscattare il genere umano. Da notare la somiglianza con i volti del Salvatore di Gian Lorenzo Bernini conservati nella Cattedrale di Sées e nel Chrysler Museum di Norfolk.

Il bassorilievo fa parte di un gruppo di cinque, raffiguranti tutti Cristo benedicente, con la mano sinistra che indica la ferita nel costato inferta dalla lancia e la destra levata, realizzati da tre scultori nel 1694: Michel Maille, Jean Baptiste Théodon (1645-1713), Lorenzo Ottolini (1648-1736), sistemati in alcune fabbriche dell'Urbe. Attualmente, per innumerevoli vicissitudini, uno è conservato al Museo di Castel Sant'Angelo, uno in collezione privata (un tempo sul portico della Dogana Vecchia), due in Palazzo Montecitorio, uno al San Michele (in origine nel monastero delle monache Filippine in Via del Vicario). Il primo e l'ultimo sono opera di Michel Maille.

R.L.



Politiche a tutela delle donne

Proseguiamo questo breve *excursus* sullo sviluppo dell'istituto accennando al suo terzo cortile: quello delle Zitelle, oggi sede dell'ICCD (Istituto centrale per il catalogo e la documentazione) che ospitava le ragazze in età da marito, appunto le "zitelle", che però non partecipavano alla vita comune delle altre categorie (ragazzi, vecchi e vecchie); le giovani avevano, infatti, una loro sezione separata, con una cappella indipendente dove celebrare i riti cristiani.

S.F.

Il Conservatorio delle Zitelle

L'architetto Nicola Michetti, che alla morte di Carlo Fontana nel 1714 ne proseguì l'opera, realizzò il prospetto seriale sul Lungotevere di Ripa Grande, conferendo all'interminabile e monotona facciata una sufficiente uniformità. Lo stesso Michetti nel 1719 iniziò la costruzione del Conservatorio delle Zitelle, che però fu completato da Nicola Forti (1714-1802) dopo che, con *motu proprio* del 24 febbraio 1790, Pio VI (1775-1799) ebbe risolta una controversia con le monache di Santa Cecilia. Nel 1797 le giovanette furono trasferite da San Giovanni in Laterano al San Michele e al Conservatorio furono assegnati 4.000 scudi annui.

Con quest'ultimo intervento lo sviluppo architettonico e il programma decorativo della fabbrica del San Michele può considerarsi concluso; l'edificio aveva assunto le sue straordinarie dimensioni definitive, trattandosi di uno dei Palazzi più vasti d'Italia: lunghezza m 334; larghezza m 80; altezza totale m 25; altezza fino al cornicione m 21; superficie totale mq 26.750; superficie coperta mq 64.400; volume utile mq 342.000.

Nel corso dell'Ottocento si effettuarono, tuttavia, al San Michele diversi lavori per adattare, negli ambienti già esistenti, nuovi laboratori artigiani. Nel 1823, ad esempio, Leone

XII (1823-1829) fece realizzare le officine "per l'ottonaro, pel mataliere, pel chiavarolo", terminate nel 1831. Nel realizzare il Conservatorio delle Zitelle l'architetto Forti seguì la

Ragazzi, sul quale si apriva la Chiesa delle Zitelle, costituita da un semplice ambiente a pianta rettangolare suddiviso in tre campate (la prima e la terza voltate a botte, la centrale



Complesso del San Michele: Conservatorio delle Zitelle, cortile porticato a pianta quadrata con la fontana centrale (foto Stefano Ferrante)



ritmazione modulare dell'impianto di Fontana, strutturando l'edificio intorno ad un cortile porticato di pianta quadrata con fontana centrale che ricorda quella del cortile dei

a vela), scandite da lesene e pilastri aggettanti, con una cappella collocata all'inizio della navata destra. Il cortile sviluppava su tutti i lati tre ordini di logge.



Complesso del San Michele: Conservatorio e Chiesa delle Zitelle, particolare della fontana nel cortile (foto Stefano Ferrante), a destra portale della Chiesa, in basso particolare della decorazione parietale della Chiesa (foto Archivio Roberto Luciani)



Nel 1734, papa Clemente XII (1730-1740) commissionò a Ferdinando Fuga il progetto per il Carcere Femminile, inserito tra la Casa di Correzione e la Caserma dei Doganieri, di fronte alla Porta Portese.

Tra il 1831 e il 1834 lavorò nella fabbrica del San Michele l'architetto e scultore modenese Luigi Poletti (1792-1869) che, tra l'altro, completò e modificò la Chiesa Grande.

Nel 1926 l'architetto Pietro Lombardi (1894-1984), che precedentemente era stato ospite del Conservatorio dei Ragazzi, realizzò la Fontana del Timone a Ripa addossata al prospetto lungo sul Tevere. La fontana ricorda il traffico della navigazione che faceva capo al Porto fluviale e l'allegoria si ispira al Rione XII Ripa e agli elementi base della navigazione: la barra e il timone.

R.L.

Il Carcere delle Donne

Nel 1734 Clemente XII Corsini (1730-1740), sollecitato dalle istanze del canonico Giovan Battista de Rossi (1698-1764), non volendo che "le carcerate per delitti e mancanze segregate rimanessero nelle carceri degli uomini", fece costruire un edificio destinato ad accogliere esclusivamente donne condannate per delitti comuni e meretrici. La struttura, che si trovava verso Porta Portese, fu disegnata dal noto architetto Ferdinando Fuga, che la terminò nel 1735, ma che iniziò a funzionare soltanto nel 1738.

L'interno, dove le recluse fabbricavano tessuti, annoverava un ambiente rettangolare a tre ordini di celle sovrapposte su un solo lato, con un grande Crocefisso nella parete di fondo; tre grandi finestre davano luce alla prigioniera.

Sul prospetto prospiciente piazza di Porta Portese fu applicata l'epigrafe seguente:

CLEMENS XII
COERCENDAE MVLIERVM LICENTIAE
ET
CRIMINIBVS VINDICANDIS
ANNO MDCCXXXV

(Clemente XII per reprimere la dissolutezza delle donne e per punire i loro delitti, anno 1735).

Clemente XIII (1758-1769) con chirografo del 13 gennaio 1760 ordinava che il carcere fosse ampliato, facendo edificare un'altra campata di due finestre a destra, sopra i vecchi magazzini realizzati da Fontana.

Nel 1920 furono aperti sulla piazza di Porta Portese l'odierno portale bugnato e il retrostante androne.

R.L.



Complesso del San Michele: il canonico Giovan Battista De Rossi (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/))

La Taverna Spagnola

Tra le numerose botteghe e osterie poste a piano terra del palazzo, che l'Istituto affittava a privati al fine di introitare denari, c'era la Taverna Spagnola, dove nell'Ottocento erano soliti riunirsi artisti e intellettuali. L'Osteria del San Michele, paragonabile all'Antico Caffè Greco di via dei Condotti, svolgeva un ruolo di primo piano nella multiforme vita artistica romana del tempo. Era nota agli intellettuali, oltre che come luogo di aggregazione, anche per gli ottimi vini stranieri, il marsala e i frutti di mare serviti. Veniva anche chiamata "Stanza di Raffaello", perché gli artisti lavoravano più diligentemente qui che nelle stanze del Vaticano.

La Taverna è stata raffigurata dal pittore berlinese Franz Ludwig Catel (1778-1856) nell'opera *Il principe ereditario Ludwig di Baviera e i suoi amici all'Osteria Spagnola di Ripa Grande*, conservata alla Neue Pinakothek di Monaco di Baviera, la cui riproduzione in scala maggiore



Complesso del San Michele: la Taverna Spagnola (foto Archivio Roberto Luciani) con la copia del dipinto cui è ispirata la sua realizzazione

è stata recentemente affissa in una parete della stessa Taverna del San Michele.

Il dipinto a olio, firmato e datato 29 febbraio 1824, è fedele esempio dell'atmosfera dell'epoca, all'interno dell'ecclettico mondo artistico romano nella prima metà dell'Ottocento, testimonianza della vivacità culturale dell'allora capitale pontificia che in quel periodo assunse, insieme a Parigi, il ruolo di capitale artistica internazionale.

L'opera fu commissionata a Catel da Ludwig von Bayern, autentico amatore d'arte e mecenate di vari artisti. La caratterizzazione dei personaggi, gli oggetti, le bottiglie in primo piano e l'ambiente descritti in modo sottile forniscono a questa opera una vivacità intrinseca, ravvivata da una pittura naturale che fedelmente riproduce la vita all'interno dell'osteria e all'esterno, cioè sul fiume Tevere e sugli argini, con i pescatori e l'atmosfera popolare dell'Urbe. Sullo sfondo, infatti, una grande arcata lascia vedere fuori dal locale con in alto il colle Aventino e le fabbriche dell'Ordine di Malta, e in basso i pescatori attivi nei loro abituali lavori.



Dipinto originale (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karl_August_Ludwig_von_Bavieren_1825.jpg)) di Franz Ludwig Catel

Il committente dell'opera, il principe ereditario Karl August Ludwig di Baviera della Casa Wittelsbach, asceso al trono di Baviera con il nome di Ludwig I re di Baviera il 13 ottobre 1825, era un grande cultore dell'antico e dell'arte. Con una certa frequenza veniva a Roma, in realtà non solo per motivi culturali, essendo infatti l'amante di Marianna Florenzi, moglie del marchese Ettore. Anche da re manterrà una spiccata sensibilità verso le donne avvenenti, come la ballerina Lola Montez, detta

la "spagnola" con la quale avrà una intensa relazione.

Il vivace dipinto ci fa rivivere una allegra festa nell'osteria con il principe che brinda assieme ad alcuni artisti suoi invitati: nel quadro si vede, infatti, a destra, il principe circondato da artisti tedeschi e signori della corte fra i quali lo stesso autore Catel. Tra i presenti si distingue Ludwig con il braccio sinistro alzato; facendo il giro del tavolo, alla sua destra, si riconoscono il suo architetto personale Leo von Klenze, lo scultore

Johann Maria von Wagner, Philipp Veit, J. Nepomuk von Ringseis, Schnorr von Carolsfeld, Hofmarschall von Gumpenberg, Franz Catel, che si è raffigurato con matita e album di schizzi, il conte K. Seinsheim, e il più noto tra i presenti, lo scultore danese Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Sulla sinistra si vede anche l'oste Raffaele Anglada (o Aglada) porgere altre bottiglie di vino al gruppo di amici colti nell'atto di brindare.

R.L.

Franz Ludwig Catel

Franz Ludwig Catel nasce a Berlino nel 1778, figlio di un negoziante di giocattoli, con poco interesse per la scuola, aveva inizialmente con il fratello maggiore Ludwig avviato una fabbrica di marmi. Franz, tuttavia, parallelamente a questa attività disegnava per conto di alcuni editori vedute e paesaggi. Nel 1811 arriva a Roma dando una svolta positiva alla sua vita: qui infatti troverà monumenti e prospettive che riprese con grande capacità e che, essendo anche valido uomo d'affari, vendeva a prezzi considerevoli.

La produzione e la figura di Catel va tuttavia analizzata anche considerando la grande fortuna che ebbero, in quel periodo, la pittura di genere e quella di paesaggio, in conseguenza al mutamento della richiesta della committenza e del mercato che precedentemente prediligeva la "pittura di storia".

Naturalmente Franz dalla vicinanza e l'amicizia con il principe trasse vantaggio, ricevendo ordinazioni anche dai membri della casa reale prussiana residenti a Roma, quali il principe Heinrich di Prussia e il conte Jugenheim. Ecco perché tra gli acquirenti delle sue opere troviamo nobili, mecenati, nobildonne, letterati, alti prelati. Il pittore divenne ben presto uno dei maggiori testimoni delle dinamiche artistiche romane, sulla scia di un facile successo economicamente molto remunerativo. È proprio grazie a un cospicuo lascito che il Pio Istituto Catel, nato secondo una sua volontà, opera ancora oggi nella sede di Trastevere a favore di giovani artisti sconosciuti e bisognosi, rispettando il desiderio dell'artista tedesco (www.fondazionecatel.it).

R.L.



Ritratto e una targa commemorativa di Franz Ludwig Catel a Piazza di Spagna (foto [wikimedia.commons.org](https://commons.wikimedia.org/))



La crisi del San Michele

Per quanto detto sopra, si può concludere che il successo dell'Ospizio Apostolico di San Michele, forma *ante litteram* di impresa sociale dalla duplice natura assistenziale e produttiva, si può ricondurre sostanzialmente a tre elementi:

- il duraturo sostegno interno, garantito inizialmente dalle erogazioni del Pontefice e della Curia e in seguito dalla domanda diretta da parte dello Stato, come la fornitura di divise per l'esercito Pontificio o la stamperia e legatoria;
- l'agevole approvvigionamento attraverso il porto di materie prime e semilavorati;
- la costante disponibilità di manodopera a bassissimo costo;
- l'apertura ai mercati esteri anch'essa favorita dalla vicinanza del porto e da alcune produzioni di altissima qualità e specializzazione, in primo luogo l'Arazzeria.

Tutti questi vantaggi competitivi svanirono gradualmente nell'arco di un secolo, dai primi decenni del XIX fino al 1926 (anno di chiusura dell'Arazzeria, cfr. E. POSSENTI, 1932, p.479), determinando la crisi irreversibile di questa istituzione, nella forma singolare in cui era nata, seguita poi dal degrado e dalla quasi rovina dello stesso complesso edilizio. In effetti, poi, l'edificio andò in rovina nell'arco di tempo di circa trent'anni che va dal secondo dopoguerra ai primi anni Settanta, mentre con il trasferimento nella nuova sede di Tormarancia l'Istituto San Michele, pur mantenendo il nome, si trasformava in un semplice istituto di assistenza alla terza età, gestito dalla Regione Lazio.

Possiamo sommariamente riassumere, anche in questo caso, alcune circostanze che, gradualmente ma inesorabilmente, ad intervalli circa trentennali, misero in crisi tutti gli aspetti competitivi che avevano fatto la fortuna del San Michele:

- i tre decenni di inattività dovuti alle vicende politiche della Repubblica romana e del dominio napoleonico, prima che Leone XII riattivasse la Fabbrica, verso la fine del primo trentennio dell'ottocento, in seguito alla Restaurazione pontificia (cfr. anche Toscano, p.110) il chiaro obiettivo perseguito dai Francesi fu quello di mettere fuori gioco tutti i concorrenti della Manufacture des Gobelins (foto in basso), che erano, oltre all'arazzeria di San Michele, quella fondata da Carlo III di Borbone a Napoli chiusa già all'inizio del secolo, nonché l'Arazzeria torinese, fondata da Carlo Emanuele III di Savoia e chiusa nel 1832.
- la fine dello Stato Pontificio e di tutte le commesse pubbliche ad esso legate, sebbene il Regno d'Italia, riconosciuto il valore delle manifatture del San Michele, avesse costituito in qualche misura un nuovo importante committente pubblico (è il caso, come vedremo a breve, della statua equestre di Vittorio Emanuele II, fusa per parti nelle officine del San Michele);
- la dismissione del Porto di Ripa Grande, la costruzione dei muraglioni del Tevere e la realizzazione del ponte Aventino che isolarono completamente il complesso del San Michele, tanto rispetto al fiume che al tessuto urbano circostante.

D.V.



Manufacture de Gobelins a Parigi (foto wikimedia.commons.org)



Istituto Romano San Michele a Tormarancia ieri e oggi (foto wikimedia.commons.org)



La decadenza

L'Istituto San Michele mantenne la propria funzione, oltre che come luogo di ricovero, soprattutto come sede di fiorenti attività artigianali, dalla sua creazione fino all'avvento dell'Unità d'Italia, quando fu interessato da un rapido declino economico, caratterizzato dall'interruzione delle attività assistenziali, non più sostenute dalle prebende papali e dalla conseguente progressiva chiusura dei laboratori e delle scuole d'arte.

Dal 1861, con il passaggio di gestione dalla Chiesa allo Stato Italiano, iniziò la lenta decadenza e presto fu sciolta la comunità dei ragazzi. Continuarono a funzionare l'officina per la lavorazione del marmo, un laboratorio di ebanisteria e una fonderia, dove fu realizzato, tra il 1906 e il 1908, anche l'imponente statua equestre (alta 12 m) di Vittorio Emanuele II, opera bronzea di Enrico Chairadia eseguita fondendo 50 tonnellate di bronzo ricavato dai cannoni fusi, collocata presso l'Altare della Patria.

L'arazzeria riuscì a sopravvivere per un po' sovvenzionata dai pontefici, per chiudere poi nel 1926 definitivamente. Nel 1938 gli assistiti vennero trasferiti presso il nuovo Istituto Romano San Michele a Tormarancia, una zona popolare della città, mentre continuarono a funzionare i due carceri. Il complesso dei due Carceri e della Caserma dei Doganieri venne unificato e ristrutturato con funzioni di carcere minorile maschile. Dal 1944 intitolato al filosofo e pedagogista Aristide Gabelli (1830-1891), fu attivo fino al 1972, quando i minori detenuti furono trasferiti nella sede di Casal del Marmo.

Il resto dell'immobile restò praticamente abbandonato, divenendo rifugio di sfollati durante la guerra, e poi di senza tetto, fino all'inagibilità.

R.L.

I restauri

Agli inizi degli anni Cinquanta inizia timidamente a manifestarsi un nuovo interesse da parte dell'opinione pubblica verso i temi della salvaguardia del patrimonio storico artistico, che "riscopre" allora anche il vasto palazzo del San Michele, avanzando l'idea che potrebbe essere restituito alla società, facendone sede e centro propulsore di attività culturali.

Nonostante ciò, alla metà degli anni Cinquanta, fu demolita una parte sia pur esigua dell'edificio, costituita dall'ala occidentale del Cortile del Porto, e ricostruita a scopo speculativo per ricavarne abitazioni private.

Per bloccare la nefasta operazione, il 3 agosto 1959 il Ministro della Pubblica Istruzione emana un decreto di "vincolo" di tutela per la salvaguardia e il recupero della fabbrica. Formalizzato il decreto, l'immobile messo in vendita dall'Istituto, il 1 agosto 1968 viene acquistato dallo Stato, esercitando il diritto di prelazione sugli atti di compravendita delle cose soggette a regime di tutela e avviandone le operazioni per il recupero.

A quella data la situazione statica generale dell'edificio era al limite del collasso: le coperture ovunque fatiscenti consentivano pericolose infiltrazioni d'acqua; le strutture murarie si presentavano estremamente degradate; si erano verificati diversi crolli rovinosi.

Un degrado così rapido e generalizzato, in una architettura non eccessivamente antica, va ricercato in varie concause. Il terreno di fondazione, localizzato sull'argine del fiume Tevere, costituito in gran parte da banchi di limo argilloso di scarsa portanza; gli scadenti materiali da costruzione impiegati, caratteristica comune a molte fabbriche del XVIII secolo, ma più accentuata nel caso di un edificio con finalità assistenziali; la mancanza di un progetto unitario nella costruzione del palazzo, innalzato a blocchi addossati gli uni agli altri, a volte ampliati in tempi successivi, e quindi privo di un'adeguata verifica progettuale di ordine statico; le vicende belliche della seconda guerra mondiale che ne fecero ricovero per gli sfollati; i lunghi anni di abbandono e la totale mancanza di manutenzione che hanno accelerato il naturale processo di deperimento.

Nel novembre 1962 a seguito di un crollo verificatosi tra il Cortile dei Vecchi e quello delle Carrette, la Commissione Stabili Pericolanti dichiarava il palazzo del San Michele inabitabile.

Allo scopo di elaborare un progetto di restauro dell'edificio, nel dicembre 1970 fu nominata una Commissione composta da rappresentanti della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, del Ministero dei Lavori Pubblici e liberi professionisti. Gli specialisti trassero conclusioni relative agli interventi da seguire, indicandone le priorità: coperture, orditure lignee, sottofondazioni, consolidamento delle strutture verticali e delle strutture orizzontali a volta, rifacimento integrale delle strutture orizzontali piane costituite da solai in legno.



Complesso del San Michele: Sala dello Stenditoio, particolare della grande capriata "a ombrello" che sovrasta la sala, dopo i restauri (foto Archivio Roberto Luciani)

Le lunghe e complesse operazioni di restauro iniziarono nel 1973 e furono affidate principalmente agli architetti della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, cui istituzionalmente competeva l'intervento restaurativo, Francesco De Tommaso e Patrizia Marchetti. Il recupero della sala dello Stenditoio, coperto da una impressionante struttura lignea a "ombrello", fu affidato al progetto di Gaetano Miarelli Mariani e Franco Minissi, che l'hanno trasformata in Sala Convegni per 500 persone. La sala è stata inaugurata con il convegno internazionale dell'ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) svoltosi dal 25 al 31 maggio del 1981 alla presenza dei rappresentanti degli oltre 50 Paesi membri.

Contestualmente ai lavori di restauro della fabbrica e dei particolari architettonici e decorativi, si è elaborato un progetto di ristrutturazione funzionale che prevedeva il cambiamento di destinazione d'uso degli spazi, in quanto erano venute a mancare le finalità specifiche originarie dell'edificio. Derivava da ciò la necessità di riutilizzare il bene inserendolo in una nuova realtà storica, ma conservandone le caratteristiche costruttive e realizzando così quel concetto di "conservazione integrata" che è stato il principio informatore dell'intero intervento restaurativo.

R.L.

Conclusioni: il San Michele a Ripa Grande da fabbrica di carità a officina della cultura

Il lungo fronte edificato che si dispiega dinanzi al Tevere parrebbe ricondurre l'architettura dell'Ospizio Apostolico e il progetto sociale a questa sotteso alle vicende di altre strutture per l'assistenza agli indigenti, unitariamente concepite tra il XVII e il XVIII secolo, quali il Reale Albergo dei Poveri progettato da Ferdinando Fuga a Napoli.

In realtà l'Ospizio Apostolico sfugge a ogni tentativo di classificazione e coerentemente con la sua natura composita – sviluppato per accrescimenti successivi in maniera tutt'altro che unitaria – si caratterizza come un complesso e originalissimo dispositivo urbanistico, intorno a cui, per quasi due secoli, si sono condensati flussi di attività, persone e merci, costituendo di fatto un'interfaccia vitale, tramite il porto fluviale, tra un dentro e un fuori, tra l'Urbe e l'Orbe. A partire dalla seconda metà del XIX secolo, le trasformazioni urbanistiche di Roma Capitale, particolarmente profonde tanto nel cuore quanto ai margini della città murata, hanno determinato il graduale isolamento di un complesso che, ben più del suo epigono napoletano, era in origine intimamente legato al suo contesto ambientale e in particolare al porto di Ripa Grande e all'infrastruttura fluviale.

Queste considerazioni ci inducono a ragionare sul futuro del San Michele, a cinquant'anni dal suo recupero, reso possibile dalla prelazione da parte dell'allora Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, nel quadro di un possibile ripensamento complessivo delle funzioni urbane dei quartieri storici di Roma: è possibile immaginare un ruolo ancora più attivo capace di rilanciare il San Michele come una grande Officina della Cultura?

Si può tentare di rispondere a questa domanda partendo da quello che oggi il complesso è diventato: un importante contenitore che ospita al suo interno alcune delle principali direzioni tecniche in cui è articolato il Ministero della Cultura (Archeologia, belle arti e paesaggio; Archivi; Musei; Sicurezza del patrimonio culturale; Creatività contemporanea), ma tra le sue mura si trovano anche la Fototeca, l'Istituto superiore per la conservazione e il restauro, la Soprintendenza speciale di Roma e il Centro internazionale di studi per la conservazione ed il restauro dei beni culturali (ICCROM).

In questo scenario, gli edifici delle Case di Correzione Maschile e Femminile sono adibiti a funzioni espositive e laboratori di restauro, mentre la chiesa del SS. Salvatore, cuore del San Michele, dopo essere stata teatro per diversi anni di importanti manifestazioni culturali, ha recuperato la sua funzione primaria. In questa sede, preme a chi scrive sottolineare l'importante ruolo svolto in questi anni recenti dal Rettore della Chiesa Grande, Mons. Enzo Pacelli, e dal Coro del San Michele a Ripa Grande, guidato dal Maestro Andrea Dari, formazione musicale che contribuisce anche ad animare le principali ricorrenze religiose. Questo percorso di valorizzazione è culminato nel giugno 2024 con la prima edizione del "San Michele Music Fest" (iniziativa ideata e organizzata dall'Ufficio manifestazioni culturali del Servizio I della DG-Abap, ndr).

Intorno e all'interno delle mura del San Michele si muovono alcune centinaia tra funzionari e personale amministrativo in settori diversi (archeologia, architettura, storia dell'arte, ingegneria, restauro, legislazione del patrimonio culturale), oltre agli studenti che frequentano i corsi dell'Iscr, mentre da un paio di anni ruotano incessantemente intorno al San Michele varie altre figure di collaboratori e tirocinanti chiamati a fornire il loro supporto per l'attuazione dei compiti assegnati fino al 2026 alla Soprintendenza Speciale PNRR. Tuttavia questo significativo patrimonio di conoscenze e competenze è destinato a rimanere confinato negli uffici ministeriali – e in certa misura inespresso – senza un ulteriore più diffuso coinvolgimento collettivo, che per certi versi riporti il San Michele a essere punto di riferimento per tutti coloro che hanno fame di conoscenza e voglia di mettere a frutto i propri talenti, ma che molto spesso non riescono a trovare il tramite per sviluppare ed esercitare le proprie capacità.

È ragionando lungo questa linea che qualche decennio fa Francesco

Sisinni (già consulente dell'allora Ministro degli Esteri Aldo Moro, fu presto la figura chiave del neonato Ministero per i beni culturali e ambientali, lavorando accanto a Giovanni Spadolini cui lo stesso Moro aveva affidato la guida del Ministero, del quale Sisinni fu direttore generale per circa vent'anni) aveva provato a immaginare per il San Michele una sorta di riconquista del proprio spazio vitale, prefigurando l'acquisizione degli orti retrostanti non edificati in direzione di Trastevere, allora non ancora occupati dalla Polizia di Stato, ma soprattutto immaginando di riaprire le botteghe verso il Lungotevere, con l'idea di farne il punto di forza per proiettare all'esterno tutto il potenziale innovativo della cultura recuperando il rapporto con l'acqua e con l'antico Porto di Ripa Grande. Questa ipotesi, apparentemente arditissima, è in realtà molto fattibile se si considera che le botteghe, attualmente declassate a depositi, sono perfettamente isolate rispetto all'alveo del fiume, come testimoniato nel corso di un'amichevole conversazione dall'architetto Stefano Ferrante, responsabile dell'ufficio tecnico della DG-Abap e coautore di questo numero monografico sul San Michele.

Certamente per realizzare questo ambizioso programma sarebbe necessario fare i conti con la complessità della gestione urbana – a cominciare da come svincolare il San

Michele dalla viabilità di grande scorrimento che fortemente ne ha snaturato il carattere – ma forse è questo il momento storico più opportuno, quando improrogabile appare la necessità di riequilibrare il rapporto tra la Grostadt e il territorio/paesaggio circostante (cfr. D. VADALÀ, *Spaesaggio* 2023) e di svincolare le aree urbane dalla superficie automobilistica, pianificando una parziale naturalizzazione delle stesse (cfr. S. MANCUSO, *Fitopolis* 2023). Le Giornate Europee del Patrimonio (quest'anno ulteriormente valorizzate dalla realizzazione, in questi spazi, della manifestazione editoriale "Romarché. Parla l'archeologia", ndr), che da diversi anni vedono il San Michele vestirsi in abito da sera con la collaborazione di tutto il personale per offrirsi ai visitatori, possono essere la metafora di un possibile nuovo corso, in cui conoscenze e saperi diversi si mescolano in una mutevole festa barocca, che potrebbe agevolmente riguardare i Cortili e la Chiesa Grande, fino a ritrovare anche quegli spazi che in un passato non molto lontano hanno reso unico questo luogo, a partire da quella lunga teoria di botteghe che, affacciate direttamente sul lungofiume, sapevano raccontare l'anima profonda e transeunte di quella che Byron definì "la città dell'anima".

D.V.

La collezione delle opere d'arte proveniente dai transatlantici

In alcuni degli ambienti più rappresentativi del Palazzo e nei depositi del Complesso Monumentale del San Michele è allestita una singolare raccolta di opere di artisti italiani che hanno operato dall'inizio degli anni Cinquanta alla fine degli anni Sessanta del XX secolo. Queste opere d'arte, firmate da pittori quali Mascherini, Aloi, Fontana, Rui, Savinio, Guttuso, Mafai, Severini, Vedova, Fazzini, Fiume, Omiccioli, Purificato, etc., facevano parte dei lussuosi allestimenti dell'allora prestigiosa flotta mercantile italiana, costituita dai transatlantici di lusso dell'ex Società Italia di Navigazione, varati tra il 1950 e il 1960 e che costituivano l'eccellenza della Marina Mercantile Italiana. I transatlantici portavano i nomi di Cristoforo Colombo, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello, mentre le unità minori quelli di Augustus, Donizetti, Verdi e Rossini.

Marcello Mascherini (Udine 1906 – Padova 1983) è senza dubbio l'artista che maggiormente ha lavorato sulle turbonavi in quel periodo. Nel 1931 partecipa, con Gio Ponti e Gustavo Pulitzer Finali, all'arredo della motonave Victoria I della Loyd di Trieste; nel 1934 collabora per i saloni della nave Vulcania e nel 1936 per la motonave passeggeri Saturnia. Conclusi gli eventi bellici, questa particolare



Complesso del San Michele: opera della Collezione dei Transatlantici, copia da Roberto Ferruzzi, "La Madonna del Riposo", eseguita nel 1818 (foto Archivio Roberto Luciani)



attività riprende con rinnovato fervore e Mascherini realizza tra il 1952 e il 1965 le opere destinate alle tre navi da crociera Augustus, Leonardo da Vinci e Raffaello ora nel Complesso Monumentale del San Michele.

L'Augustus, varata nel 1926, rimase per un decennio la turbonave con l'apparato motore più potente, scomparve con la guerra mondiale e fu allestita nuovamente nel 1950, quando Mascherini realizzò per essa La Pesca miracolosa e i Venti.

La Leonardo da Vinci, l'ammiraglia della flotta, varata nel 1958, per la quale l'artista realizzò il grande pannello con le tre figure mitologiche de La Notte, Gioia di Vivere e Fautno con gallo e le due Vestali presso la porta della cucina.

La Raffaello, varata nel 1964, per la quale lo scultore creò il pannello La Vita per il grande salone da ballo, che fu considerato dalla critica una galleria d'arte viaggiante.

Nel 2006, dal 7 al 26 aprile, La Pesca Miracolosa e altre opere di Mascherini sono state esposte in una mostra allestita all'interno del San Michele. All'indomani dell'inabissamento della nave ammiraglia della flotta, l'Andrea Doria, nel 1979, la Società Italia subì una profonda trasformazione aziendale che portò alla cessione delle navi in organico con la conseguenziale cessione al demanio dello Stato di tutte le opere d'arte, gli arredi e le suppellettili ornamentali dei transatlantici. Con il disarmo della flotta navale questo straordinario patrimonio artistico è stato acquisito dal Ministero per i Beni Culturali e conservato nel complesso del San Michele.

Bibliografia essenziale

- AA.VV., *San Michele a Ripa. Storia e restauro: quaderno di documentazione*, Roma 1983
- AA.VV., *Omaggio all'Europa. La Taverna Spagnola*, s.d., ma 2002
- AA.VV., *Via di San Michele: un lungo nastro di cultura*, S'ed il giornale del Centro per i servizi educativi, Ministero per i beni e le attività culturali, numero 2, Roma 2006
- AA.VV., *La Pesca "Miracolosa". Omaggio a Marcello Mascherini*, Catalogo della mostra, (Complesso Monumentale di San Michele a Ripa Grande, 6-27 aprile 2006), Roma 2006
- P. J. BLOK (a cura di), *Relazioni veneziane. Venetiaansche Berichten over de Vereenigde Nederlanden van 1600-1795*, 1909
- G. CHIERICI, "L'Albergo dei Poveri di Napoli", in «Bollettino d'arte», XXV, serie III, 1, Ministero dell'Educazione Nazionale, Roma 1931, pp. 439-445
- F. DE TOMASSO, P. MARCHETTI, "La Fabbrica di San Michele a Ripa", in *I Beni Culturali. Tutela e valorizzazione*, Anno III, Supplemento ai nn. 4-5, Viterbo 1995
- F. DE TOMASSO, P. MARCHETTI, *Il restauro dell'antica Casa di Correzione di Carlo Fontana*, Roma 2003
- M. FOUCAULT, *Histoire de la folie à l'âge classique*, 1961, trad. it.; *Storia della Follia in età classica*, Milano 1963, 1996
- M. FOUCAULT, *Surveiller et punir; naissance de la prison*, 1975
- L. GIGLI, "Rione XIII Trastevere", in *Guide rionali di Roma. Trastevere IV*, Roma 1987, pp. 7-64
- R.M. GIUSTO, "Riconvertire gli edifici storici. Il Complesso di San Michele a Ripa Grande a Roma e il Reale Albergo dei Poveri a Napoli", in *Boletín de Arte*, 39
- J. HOWARD, *Etat des prisons, des hopitaux, des maisons de force*, Parigi 1788
- D. ISUFAJ - F.M. AMATO, *Le Confraternite di Roma. Storia, devozione, assistenza pubblica e luoghi di culto*, 2 volumi, Roma 2020
- R. LUCIANI, *Pietro Lombardi Architetto*, prefazione Paolo Portoghesi, Roma 1987
- R. LUCIANI (a cura di), *Santa Maria Maggiore e Roma*, prefazione Ugo Poletti, Patriarcale Basilica di Santa Maria Maggiore, Roma 1995
- R. LUCIANI, "Il Quirinale. Visita al palazzo", in *Palazzi di Roma, le sue ville e le altre architetture Civili*, nn. 11-12, volume 2, Monografico, 2009
- R. LUCIANI, "Ferdinando Fuga e l'architettura del Settecento", in *Romana Gens*, Roma 2001, pp. 28-32
- R. LUCIANI, *San Giovanni in Laterano*, prefazione Nicola Ciola, Roma 2004
- R. LUCIANI, *Il Complesso Lateranense*, prefazione Nicola Ciola, Roma 2011
- R. LUCIANI, *Santa Caterina dei Funari*, Roma 2011b
- R. LUCIANI, *Il complesso monumentale di San Michele a Ripa Grande*, Roma 2014
- R. LUCIANI, *La Fabbrica del San Michele*, Roma 2014
- R. LUCIANI, "Il San Michele", in *2la Learning Advanced*, Roma 2015
- R. LUCIANI, "Il San Michele da Ospizio Apostolico a Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo", in *I Beni Culturali. Tutela, valorizzazione, attività culturali, architettura contemporanea e turismo*, prefazione Francesco Scoppola, anno XXIV, nn. 1-6 Monografico, 2016
- R. LUCIANI, "Vergini miserabili. Conservatorio e chiesa di Santa Caterina dei Funari", in *Meer*, 13 ottobre 2019
- R. LUCIANI, "Ospizio Apostolico del San Michele. Artisti e intellettuali alla Taverna spagnola", in *Meer*, 13 gennaio 2020
- R. LUCIANI, "Le Confraternite di Roma", in *2la Learning Advanced*, 13 gennaio 2021
- R. LUCIANI, "La Basilica di Santa Cecilia in Trastevere. Anamnesi storico-artistica e dei restauri", in *Meer*, settembre 2024
- R. LUCIANI, *The Lateran Complex. Basilica, Apostolic Palace, Holy Staircase*, prefazione Guerino Di Tora, Roma 2024
- S. MANCUSO, *Fitopolis, La città vivente*, Milano 2023
- F. MILIZIA, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, 2 VOLL., BASSANO 1785
- P. MOCCHEGIANI CARPANO, C. MANIERI ELIA, G. MARCHETTI, *Il San Michele a Ripa Grande*, Roma 1990
- F. PICCIRILLO, "Roma-Complesso Monumentale di San Michele a Ripa", in *Tesori alla luce, opere dai depositi al San Michele*, Catalogo della mostra (Complesso Monumentale di San Michele a Ripa Grande, 19 maggio-14 giugno 2007), Roma 2007, pp. 104-107
- E. POSSENTI, "L'Arazzeria di San Michele alla Mostra di Roma nell'Ottocento", in *Bollettino d'Arte*, anno XXV, 1932, serie III, fasc X (aprile), p. 479.
- F. SISINNI (a cura di), *Il San Michele a Ripa Grande*, Roma 1999
- A. TOSTI, *Relazione dell'origine e dei progressi dell'Ospizio Apostolico di San Michele*, Roma 1832
- P. TOSCANO, *Roma produttiva tra Settecento e Ottocento. Il San Michele a Ripa Grande*, Roma 1996
- D. VADALÀ, *Spaesaggio*, Soveria Mannelli 2023

Sitografia

- <https://dgabap.cultura.gov.it/complesso-monumentale-di-san-michele-a-ripa-grande/>
- <https://dgabap.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2024/05/Opuscolo-Complesso-del-San-Michele-9.pdf>
- <https://www.meer.com/it/59533-ospizio-apostolico-del-san-michele>
- <https://www.2la.it/letteratura/654-il-complesso-monumentale-di-san-michele-a-roma/>
- [https://www.treccani.it/enciclopedia/le-strutture-assistenziali_\(Storia-di-Venezia\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/le-strutture-assistenziali_(Storia-di-Venezia))

diá

FONDAZIONE
DIA' CULTURA

parlare al presente del passato

Via della Maglianella 65 E/H 00166 Roma

T +39 06 66990234

info@diacultura.org

www.diacultura.org





Edito da

dià

FONDAZIONE
DIA' CULTURA

www.diacultura.org

In collaborazione con



Con il sostegno di



www.siaed.it