



SISTEMA MUSEALE
TERRITORIALE
CASTELLI ROMANI
E PRENESTINI

ISSN 2974-6078

MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 3 | 2024

MUSEUMGRANDTOUR – *Papers online*

Rivista on line del Museumgrandtour
Sistema Museale territoriale dei Castelli Romani e Prenestini

Direttore:

Massimiliano Valenti

Comitato di redazione:

Luca Attenni, Federica Colaiacono, Federico Florindo, Roberta Iacono, Diana Stanziani,
Francesca Galli, Francesca Tuscano, Libero Middei, Mario Silvestri e Valeria Beolchini.

Segreteria di redazione:

Francesca Galli, Alfredo Moraci, Valeria Beolchini e Luca Attenni

Comitato scientifico:

Alberta Campitelli, Giovanna Cappelli, Dora Catalano, Valter Curzi, Giovan Battista Fidanza,
Luigi Miraglia, Antonio Pizzo, Daniele Parbuono, Maurizio Parotto, Marcello Spanu,
Rodolfo Maria Strollo, Nicola Terrenato

Project Manager:

Francesca Galli

Grafica e impaginazione:

Franco Mascioli

Editore:

XI Comunità Montana del Lazio
Via della Pineta 117
Rocca Priora (Rm)

Periodico:

Autorizzazione Tribunale di Velletri n. 1/2022 del 31.01.2022

ISSN 2974-6078

Tutti i diritti sono riservati

Il presente contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere presenti nel sito possono essere consultate, scaricate e riprodotte su supporto cartaceo per uso strettamente personale, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Indice

Contributi	FLAVIO ALTAMURA <i>Le più antiche testimonianze umane nel territorio di Artena (Roma)</i>	pag. 7
	ROBERTA IACONO <i>Riflessioni sul ruolo dei Musei Territoriali nella trasmissione dell'eredità culturale e nell'educazione al patrimonio di Comunità. L'esperienza del Museo diffuso di Castel San Pietro Romano.</i>	pag. 21
	EMANUELA TODINI <i>Il Mitreo di Marino. Il nuovo allestimento museale</i>	pag. 31
	ROSY BIANCO <i>Le cd. Terme adrianeae di Tusculum</i>	pag. 45
	MASSIMILIANO VALENTI <i>Pino Chiarucci (1942 – 2023), pioniere della gestione 'viva' e 'utile' di un museo civico</i>	pag. 57
	MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI <i>Illustrare il territorio dei Castelli Romani: il libro di Edoardo de Fonseca</i>	pag. 81
Notiziario del Sistema Museale e dei Musei	<i>Attività del Sistema Museale Territoriale dei Castelli Romani e Prenestini Museumgrandtour 2023</i>	pag. 97
	<i>Attività dei Musei 2023</i>	pag. 98
Recensioni	<i>Rossana Martorelli – Emanuela Pettinelli, La diocesi di Albano Laziale (Corpus della scultura altomedievale XXI), Spoleto 2022, Centro italiano di studi sull'Alto medioevo – Spoleto (Valeria Beolchini)</i>	pag. 143
Rassegna bibliografica	<i>Pubblicazioni inerenti i luoghi del Museumgradtour 2023 (a cura di M. Valenti)</i>	pag. 149

Illustrare il territorio dei Castelli romani: il libro di Edoardo de Fonseca

Maria Barbara Guerrieri Borsoi

I Castelli romani sono stati attraversati e ammirati da un flusso ininterrotto di artisti e visitatori nell'arco di molti secoli. Almeno i secondi, soprattutto nell'Ottocento, viaggiavano portando con sé testi destinati ad indicare i monumenti più rappresentativi e le peculiarità del territorio. Nel contempo si affermavano volumi con raccolte di incisioni per illustrare contesti di particolare bellezza, tra i quali frequentemente rientravano le cittadine a sud di Roma¹.

Il volume qui esaminato – *I Castelli romani. Opera illustrata da artisti del Lazio. Appendice: Tivoli - Anzio - Nettuno*, Firenze 1904 – pur essendo una guida, fu caratterizzato dall'eccezionale ampiezza e complessità del repertorio illustrativo, sul quale ci si vuole soffermare (fig. 1).

Ne fu autore Edoardo de Fonseca (Londra, 6 novembre 1867 – Roma, 20 novembre 1936), personaggio decisamente poliedrico e interessante. Il padre Abramo appartenne ad una famiglia ebraica, i Camis de Fonseca, ma Edoardo non usò il primo cognome nei suoi scritti, mentre la madre fu l'inglese Alice Jones. Fu critico d'arte, autore di romanzi, opere teatrali, guide, ma anche editore e direttore di riviste di notevole fama, in particolare “*Novissima*”, sulla quale si sono concentrati gli studi che lo riguardano², e *La casa. Decoro dell'abitazione. Lavori femminili. Arte - lettere - moda - varietà* (stampata dal 1908 al 1913)³.

La sua formazione avvenne a Firenze dove la famiglia si era trasferita all'inizio degli anni Settanta, ma non ne conosciamo i dettagli⁴. Nella città toscana esordì come critico d'arte scrivendo nel 1891 il testo *Di tutti i colori*, una recensione della mostra fiorentina di quell'anno, seguito da uno studio dedicato al pittore *Niccolò Barabino* (1892), pubblicazioni da ricordare per evidenziare il suo precoce e significativo

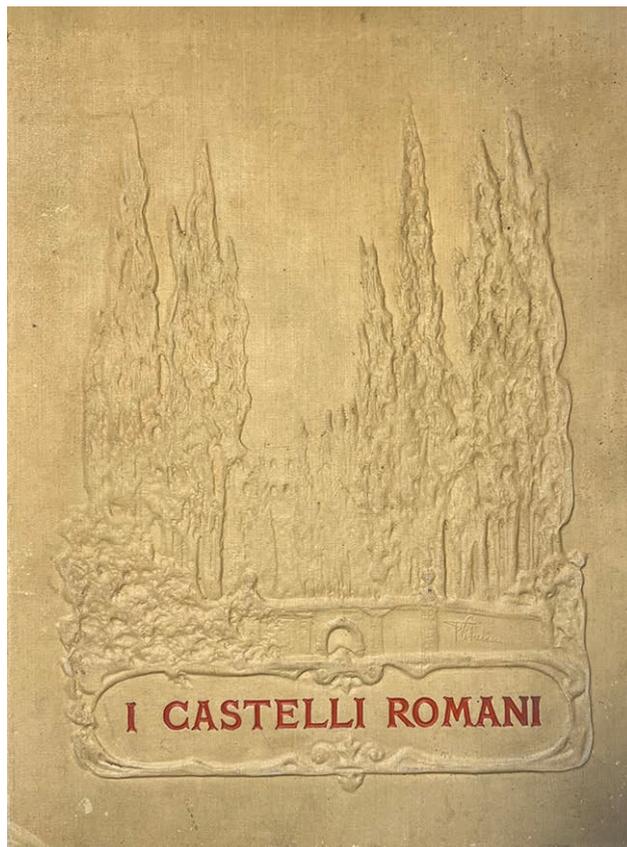


Fig. 1 – E. de Fonseca, *I Castelli romani*, 1904, copertina

1) Se ne può vedere un'ampia campionatura in MAMMUCARI 2002.

2) BOSCHETTI 2011 e 2012, con ulteriore bibliografia. La forma del cognome, con il de minuscolo, è quella usata dall'autore, ad esempio in “*Novissima*”. L'intera rivista è digitalizzata sul sito della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna: <https://arbor.medialibrary.it/item/b25bc882-55cf-4f5d-b2d9-d7711c52aef4>

Sempre sulla rivista e la centralità del ruolo di de Fonseca cfr. MATERA 2013.

3) Per la seconda rivista *Il modernismo* 2007.

4) GAMBINOSSI CONTE 1894, p. 157; il nome del padre figura anche nell'atto di conferimento del titolo di cavaliere: *Gazzetta ufficiale del regno d'Italia*, 1915, p. 4343. Dunque, è errato il nome Adriano normalmente leggibile negli studi per indicare il padre di Edoardo.

rapporto con l'arte figurativa. Veramente singolare e importante è che nel 1910 auspicasse la creazione di un Ministero delle Belle Arti in cui operassero persone con specifica competenza⁵.

All'inizio del Novecento, a Milano, decise di fondare la rivista "Novissima", il cui titolo alla latina significa cose nuovissime, che trasferì due anni dopo a Roma. Sin dalle origini fu in rapporto con letterati e artisti, spesso assai significativi, ai quali era attribuita paritaria importanza, tanto che l'indice di ciascuna annata affiancava i testi letterari e le tavole, indipendenti da essi. La qualità di queste collaborazioni è ritenuta frutto della simpatia che l'uomo sapeva suscitare e della sua "esemplare rettitudine"⁶.

La testata, che uscì con cadenza annuale sino al 1910, è considerata una delle più rappresentative e belle del liberty italiano e certamente palesa rapporti con il gusto modernista inglese e tedesco. Aveva un formato trasversale allungato ed era arricchita da tavole a colori e in bianco e nero, opera di artisti di varia fama, età e impostazione stilistica, esteticamente tanto bella da essere oggetto ancor oggi di un vivace collezionismo.

Nel dicembre 1902 gli artisti aderenti alla società editrice della rivista erano circa duecento, trentaquattro dei quali con base operativa nel Lazio e tutti quelli chiamati a collaborare all'opera che ci interessa figurano in quest'elenco⁷. Nel 1903 de Fonseca sperava di poter trasformare la pubblicazione in mensile, sulla base delle sottoscrizioni degli artisti, e allo scopo aveva progettato una grande esposizione a Roma che doveva servire a raccogliere fondi per il debutto della testata rinnovata, mostra che fallì per la scarsità delle opere inviate e la modestia di parte di esse. In questo momento maturò l'idea del volume qui analizzato.

Per la pubblicazione della rivista fu costituita una società ma *I Castelli romani* non uscirono con questa casa editrice, bensì presso i Fratelli Alinari, in quel momento diretti da Vittorio Alinari che aveva molto potenziato l'attività di stampa⁸. La società fiorentina era stata fondata nel 1852 ed era universalmente nota per le sue fotografie, ma a partire dall'ultimo decennio del XIX secolo pubblicava anche volumi, tra i quali molti di contenuto artistico. A ciò si aggiunga che c'era stato un grande progresso tecnico nella riproduzione delle immagini, in particolare con la fototipia utilizzata anche per il volume di de Fonseca⁹. Forse l'autore pensò di garantire così al suo libro una più ampia diffusione nel mercato dell'editoria artistica e di affrontare più agevolmente i problemi finanziari connessi alla creazione. La notizia che il volume costava ben 15 lire chiarisce subito che si trattava di un prodotto di lusso, diretto agli stessi lettori raffinati e aggiornati che compravano "Novissima", per di più edito simultaneamente anche in inglese e quindi appetibile da parte del pubblico internazionale.

Il tema trattato nel volume era decisamente singolare: non una grande città italiana, né tanto meno la capitale, neanche l'intero Lazio, bensì solo una parte del territorio vicino a Roma, verso sud, aggiungendo anche Tivoli, Anzio e Nettuno, per altro tutte aree di grande pregio storico, artistico e paesaggistico. D'altro canto i centri dei Castelli, arricchiti per secoli dalle dimore di villeggiatura della classe dominante, potevano considerarsi come un'espansione privilegiata di Roma stessa. Si trattava di un'impresa editoriale ardita e per certi versi rischiosa, che proprio grazie alla presenza dell'eccezionale apparato illustrativo assumeva un *appeal* del tutto particolare. Basterebbe un confronto con la nota opera di Oreste Raggi, di soli venticinque anni prima, *I colli albani e tuscolani* (1879), che tratta grosso modo dello stesso territorio, dove, a fronte delle centinaia di pagine, le illustrazioni erano poche e di modesta qualità.

Benché gli editori fossero gli Alinari il libro non fu illustrato con fotografie dei luoghi, ma con riproduzioni di opere d'arte dedicate a questo territorio. Nella prima pagina del suo lavoro, de Fonseca affermò "i disegni qui fedelmente riprodotti, sono prezioso ausilio alla nostra semplice parola", dove semplice allude all'esplicita volontà di non scrivere un testo erudito, ma agile e discorsivo. Il contenuto, infatti, arricchito dalla lettura di vari studi precedenti¹⁰, non è particolarmente innovativo, ma è basato

5) TETRO 2018, p. 120.

6) *Roma liberty* 1967, p. 7. Il testo non è firmato. In questo volume, a p. 189, un ritratto di de Fonseca da giovane di S. Turri.

7) L'elenco è nelle prime pagine non numerate del volume del 1903.

8) DE FONSECA 1904.

9) *Gli Alinari* 2002, pp. 113, 156.

10) Sono ricordati Antonio Nibby, Oreste Raggi, Domenico Guidi, le incisioni di Giovanni Battista Falda per le fontane di villa Aldobrandini a Frascati.

su sopralluoghi personali. L'autore rivela una decisa attenzione per il paesaggio e la natura modellata dall'uomo dei giardini, sui quali spesso si sofferma, deprecandone talora il cattivo stato e, con posizione assai moderna, auspicando una buona manutenzione, piuttosto che restauri spesso alteranti.

Naturalmente “*Novissima*” fece in qualche modo da traino a questo libro, tant'è che nel numero del 1904 esso è reclamizzato ricordando esplicitamente le 47 tavole che lo arricchivano opera di sedici diversi artisti, tutti elencati, e riproducendone due come saggio della qualità del materiale¹¹.

Sebbene l'editore non sia lo stesso de Fonseca, lo spirito della pubblicazione è analogo a quello della citata rivista per la grande valorizzazione dell'immagine accanto al testo ed è ragionevole ritenere che la scelta delle opere da riprodurre sia stata sua. L'autore afferma “vogliamo che un'eletta schiera di artisti romani illustrasse la bellezza poetica dei Castelli”, ritengo utilizzando un *plurale maiestatis*.

Quando, nel 1910, l'autore ricordò le vicende connesse alla nascita di “*Novissima*” affermò di aver coinvolto artisti di tutte le regioni e ognuna avrebbe dato “quello che sarebbe stata in grado di dare per opera dei suoi artisti più rinomati”. Tra quelli del Lazio citò Aristide Sartorio, Pio Joris, Augusto Corelli e Enrico Coleman, poi più giovani “innovatori” come Mataloni, Cambellotti, Innocenti, Coromaldi, de Karolis, Noci, Balla, Costantini, questi ultimi presenti quasi al completo nel volume qui analizzato¹².

Difficilmente le opere riprodotte furono eseguite appositamente per il libro, anche perché su due si leggono le date 1901 e 1902, mentre su un'altra coppia è scritto 1903. A giudicare dalle immagini, alcune delle quali seppiate, dovette trattarsi prevalentemente di acquerelli, vista la forte presenza a Roma di specialisti di questa tecnica, ma anche di matite e pastelli.

Le opere non sono omogenee dal punto di vista stilistico, come d'altro canto era inevitabile visto che i pittori coinvolti erano nati nell'arco di oltre trent'anni, e variano da un parco realismo descrittivo a un'intonazione simbolica¹³.

Le immagini non sono illustrative in senso didascalico, cioè impostate per far capire esattamente come è fatto un monumento o un luogo, e ci troviamo davanti a paesaggi, nei quali la figura umana compare raramente e marginalmente, talora con il gusto della rappresentazione in costume ancora tanto presente nella pittura del tempo. In un territorio pur ricchissimo d'arte, i monumenti quasi non appaiono o hanno modesto rilievo. Piuttosto, ci troviamo davanti a raffigurazioni evocative e intrise di quello che potremmo definire il richiamo fascinoso dei luoghi.

Nella sua valutazione della mostra d'arte svoltasi a Firenze del 1896-97, un *pamphlet* di oltre settanta pagine scritto con prosa piuttosto ampollosa, ma che rivela ampia conoscenza del panorama artistico del momento, de Fonseca si sofferma ripetutamente sulla pittura di paesaggio¹⁴. Afferma che tutte le scuole italiane erano portate a “ritrarre il vero così com'è veduto, così com'è sentito, senza ricerca d'argomento”, ma “gran parte dei pittori italiani hanno finito per ritrarre servilmente la natura, per modo che dalle loro tele non emana affatto il sentimento, fondamentale principio di tale arte”, mentre il “sentimento del paese costituisce la qualità più bella, più sottile del pittore moderno”, ribadendo idee assai diffuse nella cultura aggiornata del momento.

Si può dunque ritenere che, per quanto possibile, de Fonseca abbia scelto opere capaci di cogliere ed esprimere questo “sentimento”.

Sin dal 1875 nella capitale esisteva la *Società degli acquarellisti in Roma*, che continuò la sua attività per oltre un trentennio, i cui soci sovente rappresentavano i dintorni della città¹⁵. La pittura dal vero, ma un vero “veduto attraverso il sentimento del pensiero” dominava nel gruppo *In arte libertas*, fondato da

11) “*Novissima*” 1904, p. n.n.; qui è indicato anche il costo del volume. Le tavole riprodotte furono i nn. 2 e 21 dell'elenco inserito alla fine del presente contributo.

12) DE FONSECA 1910.

13) Visto lo spazio disponibile e il gran numero di artisti coinvolti non è possibile indicare la bibliografia relativa a ciascuno di loro, in buona parte presentati nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, leggibile *on line*. Ampi profili di Cambellotti, Carlandi, Coleman, Coromaldi, Costantini, Ferrari, Innocenti, Nardi, Noci, Petiti sono nel volume “*I XXV*” 2005.

14) DE FONSECA 1897, pp. 15-16. L'opera è leggibile all'indirizzo https://dlc.mpg.de/fullscreen/khi_escidoc_117053/7/LOG_0001/

15) LOMONACO 1987.

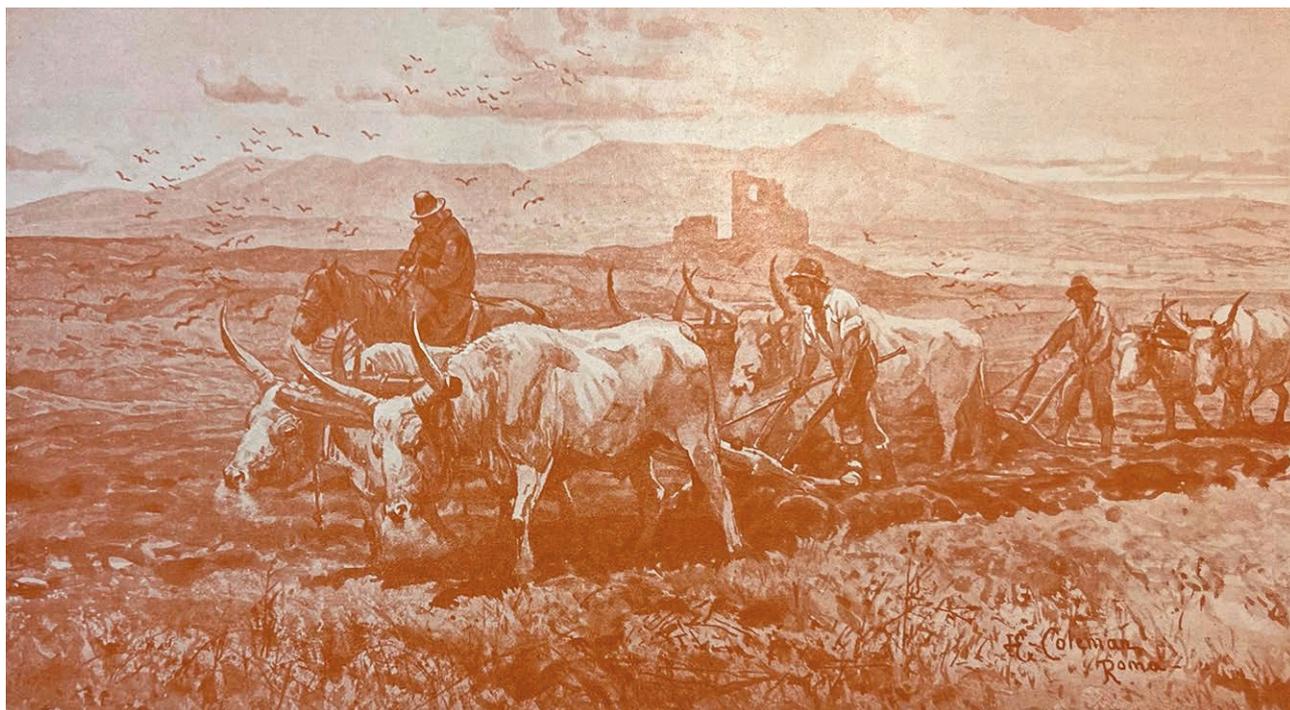


Fig. 2 – E. Coleman, Campagna romana (da DE FONSECA 1904)

Nino Costa nel 1886 e durato sino alla sua scomparsa nel 1903¹⁶. Infine, nel 1904 esordì il sodalizio dei *XXV della Campagna romana*, privo di regole associative stringenti, ma dedito alla pittura rigorosamente dal vero delle zone limitrofe a Roma, accompagnata da una goliardica e festosa vita sociale, che si collega per molti aspetti alle due associazioni precedenti¹⁷. Molti dei pittori presenti nel volume di de Fonseca appartennero all'una o all'altra organizzazione, talvolta a tutte e tre. Due dei pittori "rinomati" ricordati dal critico figurano nel volume e sono lo Joris, qui assai tradizionale e interessato all'inserimento delle figure in costume nei suoi scorci paesaggistici, e Enrico Coleman, del quale sono presentati soggetti della campagna romana, spesso replicati con varianti dall'artista, popolati da butteri e lavoratori (fig. 2), immagini non esenti da una certa artificiosità.

Molto presenti nelle citate associazioni furono anche Onorato Carlandi, acquarellista estremamente prolifico, e Umberto Coromaldi, dei quali figurano nel libro quattro soggetti per ciascuno, rappresentati in modo assai tradizionale.

Tra gli artisti più anziani si trova Filiberto Petiti del quale è doveroso ricordare la massima "la pittura di paese, quando è vera, rappresenta lo stato d'animo dell'artista" che indica la volontà di praticare un realismo attenuato, come si coglie soprattutto nella *Macchia di Marino* (fig. 3), dove una piccola figura femminile si carica sulle spalle una fascina in un paesaggio ampio, vuoto e dominato da pochi alberi imponenti.

L'austriaco Othmar Brioschi, tra i meno noti del gruppo e operoso al di fuori delle citate associazioni, approdato a Roma per studio e rimasto per passione, creò tre rappresentazioni di buon livello in cui la natura è contemplata in una sorta di sospensione riflessiva.

Raimondo Pontecorvo, coetaneo del precedente, fu invece ben inserito nel contesto artistico romano e apprezzato per la qualità dei paesaggi, come testimonia la *Vedetta presso Marino*.

Carlo Ferrari, lombardo di origine, ma presto trasferitosi a Roma, ebbe una produzione varia, comprendente anche la figura umana, ma la perizia nell'acquerello si apprezza nella raffigurazione dei ruderi delle terme di Albano in cui la presenza di un rampicante in primo piano inserisce un piacevole elemento naturale.

16) La frase fu scritta nel 1883 (COSTA 1983, p. 160). Il pittore era ostile all'arte accademica, di genere e storica, così come a un verismo eccessivo.

17) Per la terza associazione si veda almeno *I "XXV"* 2005.



Fig. 3 – F. Petiti, Macchia di Marino (da DE FONSECA 1904)

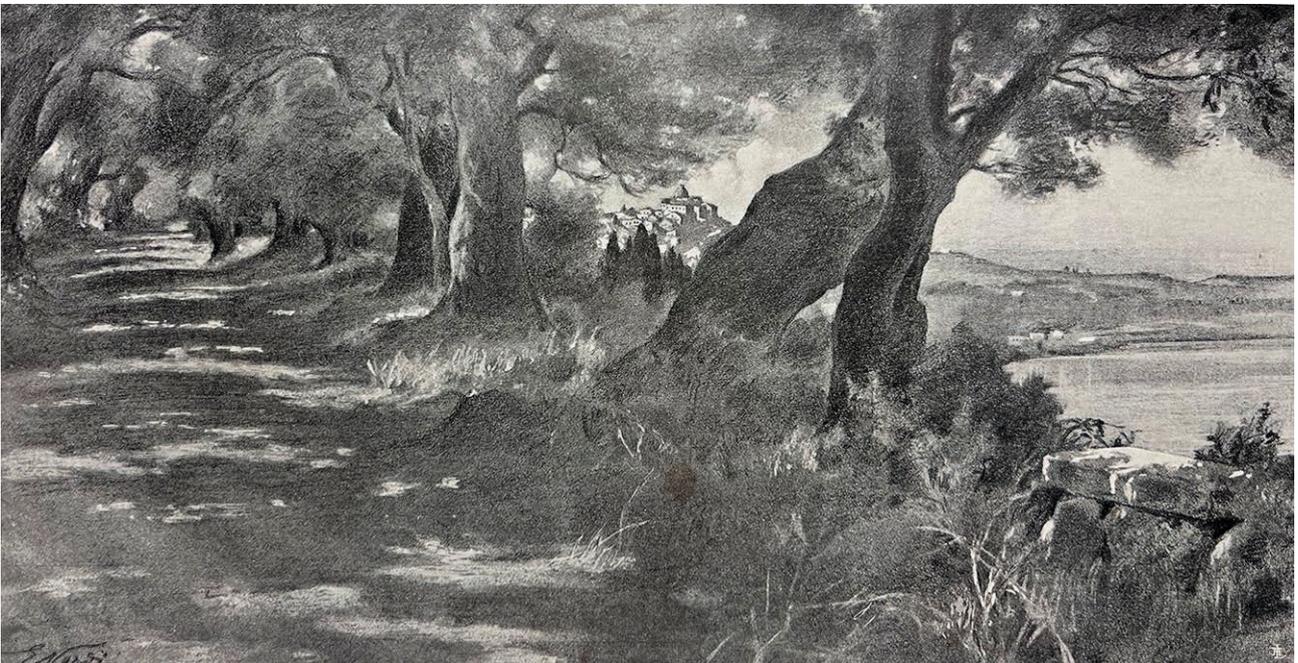


Fig. 4 – E. Nardi, Castel Gandolfo Galleria di sopra (da DE FONSECA 1904)

Enrico Nardi, autore della tradizionalissima *Via Appia*, è più apprezzabile nella raffigurazione della *Galleria di sopra* di Castel Gandolfo (fig. 4), dove è ben resa la suggestione esercitata sull'autore dagli alberi secolari, mentre il paese scompare sul fondo

Arturo Noci, precoce e talentuoso pittore, in questi primi anni del secolo si dedicava ancora



Fig. 5 – A. Noci, Hermitage of Camaldoli (da DE FONSECA 1904)

prevalentemente al paesaggio, vicino al gruppo *In arte libertas* e ai *XXV della campagna romana* mentre più tardi ebbe successo internazionale come ritrattista. Nel libro figurano ben cinque suoi soggetti tra i quali il più singolare è quello dedicato a Camaldoli, con un frate presso la fontana tra le case dell'eremo (fig. 5), nel quale il pittore restituisce efficacemente l'idea di solitario raccoglimento che caratterizza la vita di questi monaci. La predilezione per luoghi solitari, pervasi da un lirismo malinconico, si coglie bene nelle tavole dedicate al laghetto di villa Falconieri e al teatro di Tuscolo.

Nardi e Noci parteciparono alla decorazione della Sala del Lazio della Biennale di Venezia del 1903, progettata da Sartorio, e con loro lavorò anche Camillo Innocenti che si stava mettendo in evidenza in questi anni anche grazie al supporto di de Fonseca e di "*Novissima*"¹⁸. Le quattro immagini che realizzò per il libro del 1904 palesano una tecnica rapida, quasi si trattasse di abbozzi, senza che vi si possa ancora scorgere l'accostamento al divisionismo che caratterizzò i lavori immediatamente successivi.

Giacomo Balla fornì due opere e de Fonseca sembra quasi descrivere la seconda quando evoca l'aspetto addirittura "tragico" del lago Albano durante una tempesta (fig. 6). Il grande artista, allora già noto, in quegli anni adottava una tecnica divisionista che sembra percepibile anche in questi due dipinti, pur penalizzati dalla riproduzione in bianco e nero. Nella raffigurazione del lago Albano sceglie coraggiosamente di inserire solo un muricciolo in primo piano, affinché l'attenzione si concentri sullo scroscio di pioggia al centro del bacino, mentre utilizza un'inquadratura decisamente fotografica nella raffigurazione del cimitero di Castel Gandolfo, tagliando superiormente gli alberi e il portale¹⁹.

Giovanni Costantini fu addirittura un autodidatta, ma assai apprezzato. Nell'unica tavola riprodotta

18) Parteciparono anche il già citato Coromaldi e Alessandro Poma.

19) Elena Gigli, che ha curato il catalogo generale delle opere di Balla, mi ha cortesemente comunicato che queste due composizioni del pittore non sono oggi rintracciabili.



Fig. 6 – G. Balla, Tempesta sul lago Albano (da DE FONSECA 1904)

nel volume (fig. 7) ebbe l'originale idea di associare ad una veduta di villa Aldobrandini, da dietro e con la scala delle acque in primo piano, un'immagine sagomata (dal profilo dichiaratamente liberty) del Teatro delle acque con una ispirata suonatrice²⁰.

Antonio Discovolo, uno tra i più giovani del gruppo, fu a Roma solo per una decina di anni (1899-1907) e questo periodo della sua produzione non è particolarmente noto. Le quattro opere che realizzò per il volume sono tra le meno tradizionali. Così, ad esempio, di villa Muti mostra un vialetto tra vari elementi architettonici, di villa Rufinella i grandi alberi dalla parte della scala semicircolare di accesso (fig. 8), di Mondragone solo i cipressi e della celebre abazia di Grottaferrata la fontana antistante la chiesa, obliterando sempre l'edificio principale dei luoghi ed enfatizzando i contrasti chiaroscurali²¹.

Il personaggio più giovane e probabilmente anche più creativo del gruppo fu Duilio Cambellotti al quale si devono tre tavole, particolarmente originali, e che ottenne dal critico la definizione di artista immaginoso (p. 133). Le *Cave di Marino*, che de Fonseca ricorda come il punto ottimale per osservare il paese, sono presentate sotto la sorveglianza di un gigante di pietra, lo specchio d'acqua di Nemi è dominato dalla dea che, sdraiata sul borgo, si riflette nel lago, mentre Colonna, paese che l'autore descrive come privo di particolari attrattive, è rappresentato insieme a Castore e Polluce, apparsi sul vicino campo di battaglia del lago Reggillo (fig. 9). Basti il particolare della punta di un cipresso che esce dalla 'gabbia' dell'immagine per mostrarne la capacità innovativa degli schemi compositivi tradizionali. Cambellotti ha abbandonato una visione realistica del paesaggio, caricato invece di valori simbolici e addirittura mitici, mentre la linea ha, a tratti, un'insolita morbidezza²².

20) La sua opera *Ultime note*, ugualmente composta di due parti correlate, era apparsa in "Novissima" 1904.

21) A giudicare dalle riproduzioni il primo sembrerebbe un disegno e gli altri due acquerelli.

22) Sugli stretti e ripetuti rapporti tra de Fonseca e Cambellotti si veda DE GUTTRY - MAINO - RAIMONDI 2000, *ad indicem*..

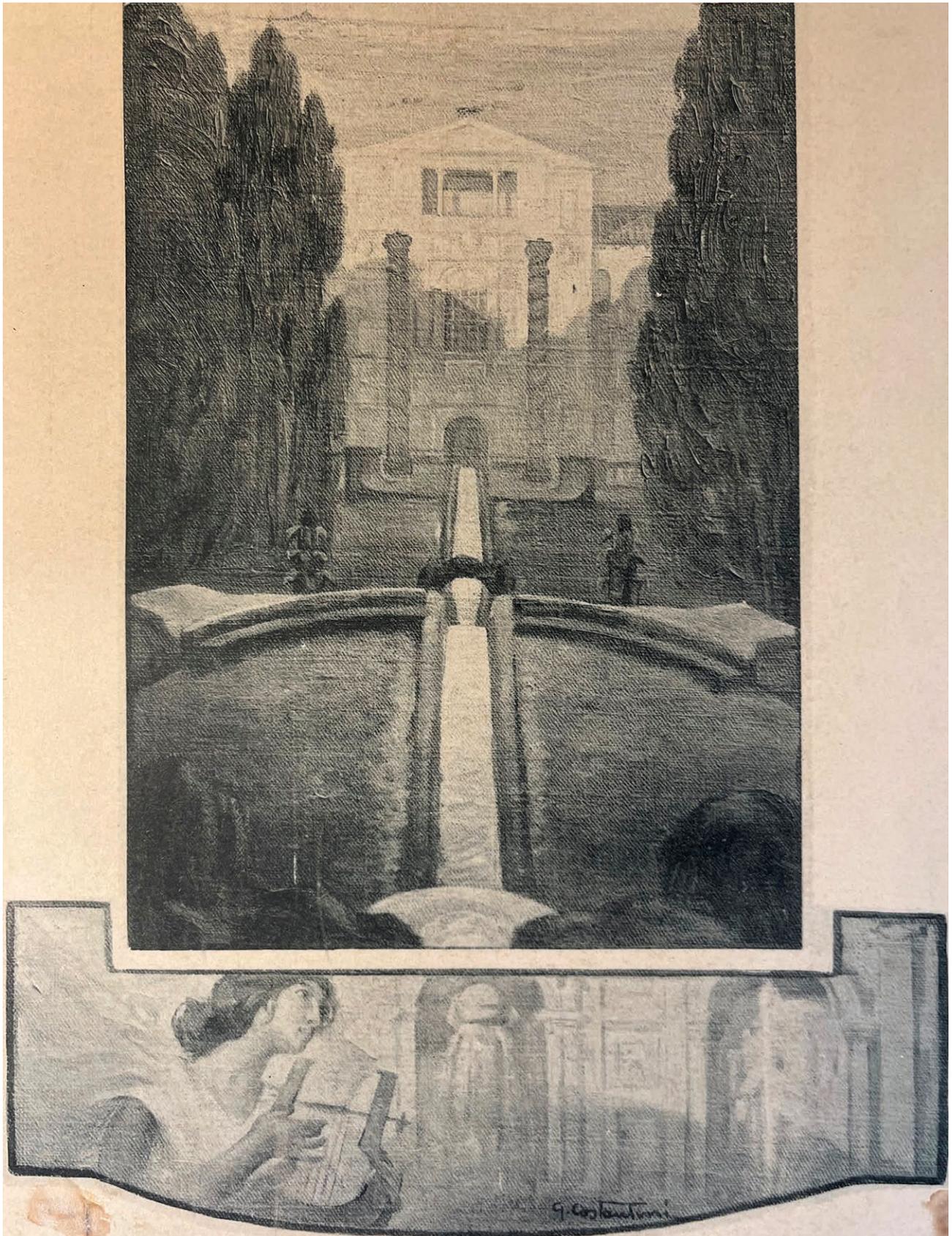


Fig. 7 – G. Costantini, Frascati - Villa Aldobrandini (da DE FONSECA 1904)

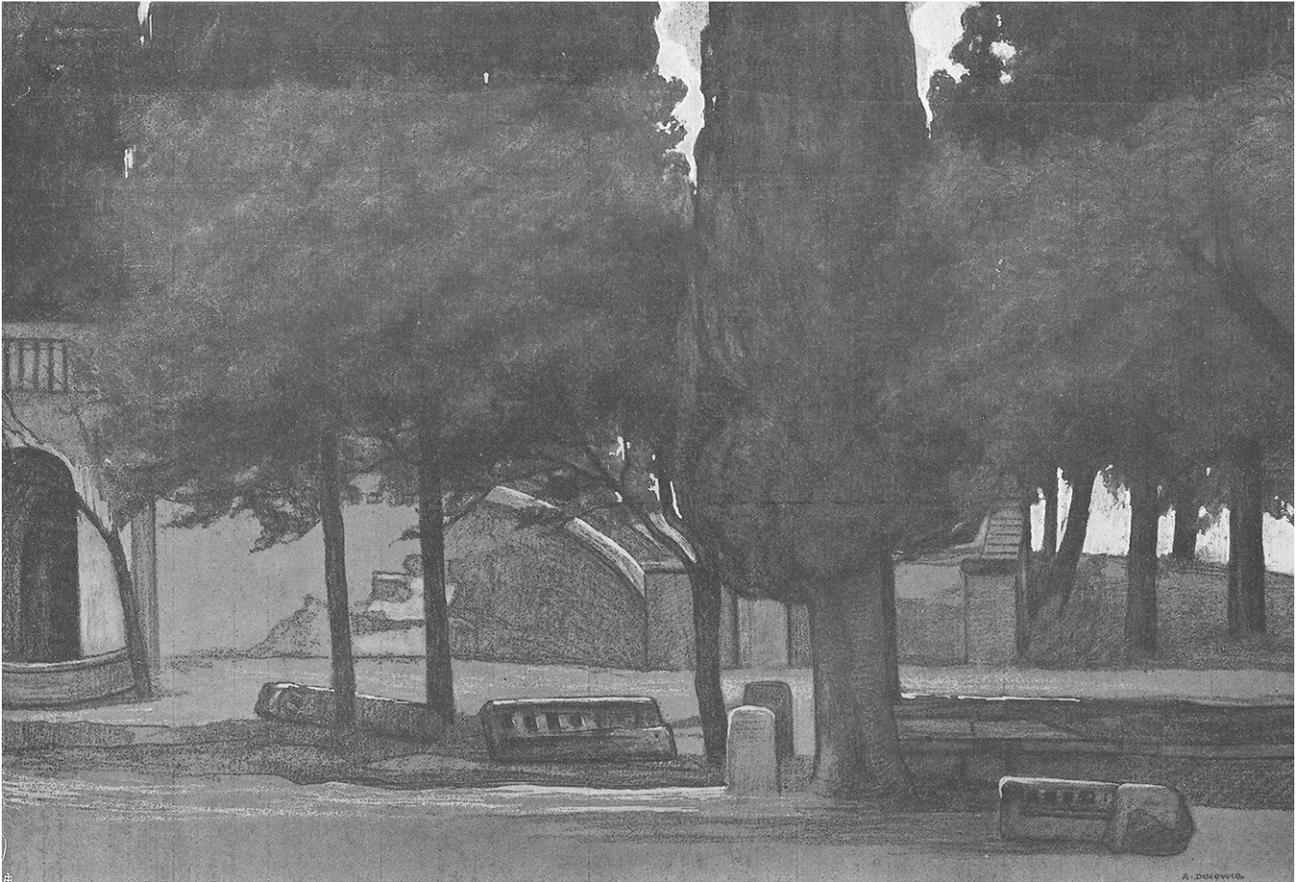


Fig. 8 – A. Discovolo. Frascati - La Rufinella (da DE FONSECA 1904)



Fig. 9 – D. Cambellotti, Colonna Visione (da DE FONSECA 1904)



Fig. 10 – F. Vitalini, Riva del lago di Nemi (da DE FONSECA 1904)

Di elevata estrazione sociale fu Francesco Vitalini, pittore e incisore che raggiunse il successo ad apertura del secolo. Realizzò ben tre immagini del lago di Nemi, tra le quali quella che ne rappresenta una riva è particolarmente felice per la raffinatezza del disegno (fig. 10), con i rami degli alberi che formano un complesso arabesco davanti alle acque.

Alle tavole bisogna poi unire concettualmente anche la bella e originale copertina raffigurante il laghetto dei cipressi di villa Falconieri a Frascati, derivata anch'essa da un'idea di Vitalini, ma in rilievo sulla tela della rilegatura. L'idea di una copertina che, in qualche misura, unisse pittura e scultura era d'altro canto già comparsa sul numero del 1903 di *“Novissima”*.

De Fonseca di era dimostrato aggiornato e sensibile nella scelta degli artisti coinvolti nell'impresa editoriale, ma essa contribuì al prestigio dei partecipanti per la sua originalità e qualità, tanto da essere normalmente ricordata nei loro profili biografici.

	AUTORE	TITOLO DELLA TAVOLA	DOPO PAG.
1	Enrico Nardi	Via Appia	10
2	Enrico Coleman	Campagna romana	14
3	Enrico Coleman	Campagna romana	18
4	Umberto Coromaldi	Appia Nuova	20
5	Camillo Innocenti	Marino	22
6	Duilio Cambellotti	Le cave di Marino	26
7	Raimondo Pontecorvo	Vedetta presso Marino	30
8	Filiberto Petiti	Macchia di Marino	32
9	Filiberto Petiti	Lago Albano sull'orlo del cratere	34
10	Enrico Nardi	Castel Gandolfo "Galleria di sopra"	40
11	Giacomo Balla	Cimitero di Castel Gandolfo	42
12	Raimondo Pontecorvo	Lago Albano e Monte Cavo	44
13	Giacomo Balla	Tempesta sul Lago Albano	46
14	Pio Joris	Albano	50
15	Othmar Brioschi	I "Cappuccini" d'Albano	56
16	Carlo Ferrari	Albano avanzi delle terme di Domiziano (1901)	58
17	Pio Joris	Sulla strada vecchia fra Albano ed Ariccia	62
18	Pio Joris	Ariccia (1902)	66
19	Pio Joris	Genzano	70
20	Duilio Cambellotti	"Speculum Dianae" Allegoria	78
21	Arturo Noci	Il castello di Nemi	80
22	Francesco Vitalini	Lago di Nemi	82
23	Francesco Vitalini	Lago di Nemi	84
24	Francesco Vitalini	Riva del lago di Nemi	86
25	Filiberto Petiti	Rocca di Papa	96
26	Camillo Innocenti	Frascati Villa Aldobrandini (1903)	104
27	Giovanni Costantini	Frascati - Villa Aldobrandini	108
28	Camillo Innocenti	Frascati - Villa Torlonia	108
29	Onorato Carlandi	Frascati Villa Torlonia	108
30	Camillo Innocenti	Frascati Villa Torlonia	110
31	Antonio Discovolo	Frascati - Villa Muti	110
32	Antonio Discovolo	Frascati La Rufinella	112
33	Arturo Noci	Frascati Laghetto della villa Falconieri	114
34	Arturo Noci	Frascati - On the terrace at Mondragone	114
35	Antonio Discovolo	I cipressi di Mondragone	116
36	Arturo Noci	Hermitage of Camaldoli	118
37	Arturo Noci	Tusculum - Remains of the theatre (1903)	118
38	Antonio Discovolo	Grottaferrata Piazzale della Badia	124
39	Duilio Cambellotti	Colonna Visione	132
40	Othmar Brioschi	Tivoli Villa d'Este	148
41	Othmar Brioschi	Tivoli - Villa d'Este	150
42	Onorato Carlandi	Tivoli Villa d'Este	150
43	Onorato Carlandi	Tivoli - Villa Adriana	152
44	Onorato Carlandi	Tivoli - Villa Adriana	152
45	Umberto Coromaldi	Between Anzio and Nettuno	154
46	Umberto Coromaldi	Nettuno	154
47	Umberto Coromaldi	Nettuno - Female costume	154
	Francesco Vitalini	Prospetto del laghetto dei cipressi	Copertina

La numerazione delle tavole non è presente nel volume ed è stata inserita in questo contributo per comodità di consultazione.

Indice degli artisti con rimando alle tavole

1. Giacomo Balla (Torino, 1871-Roma, 1958): 11, 13
2. Othmar Brioschi (Vienna, 1854-Roma, 1912): 15, 40, 41
3. Duilio Cambellotti (Roma, 1876-Roma, 1960): 6, 20, 39
4. Onorato Carlandi (Roma, 1848-Roma, 1939): 29, 42, 43, 44
5. Enrico Coleman (Roma, 1846-Roma, 1911): 2, 3
6. Umberto Coromaldi (Roma, 1870-Roma, 1948): 4, 45, 46, 47
7. Giovanni Costantini (Roma, 1872-Roma, 1947): 27
8. Antonio Discovolo (Bonassola, 1874-Bonassola, 1956): 31, 32, 35, 38
9. Carlo Ferrari (Bergamo, 1861-Bergamo, 1951): 16
10. Camillo Innocenti (Roma, 1871-Roma, 1961): 5, 26, 28, 30
11. Pio Joris (Roma, 1843-Roma, 1921): 14, 17, 18, 19
12. Enrico Nardi (Roma, 1864-Roma, 1947): 1, 10
13. Arturo Noci (Roma, 1874-New York, 1953): 21, 33, 34, 36, 37
14. Filiberto Petiti (Torino, 1845-Roma, 1924): 8, 9, 25
15. Raimondo Pontecorvo (Roma, 1854-Monza, 1929): 7, 12
16. Francesco Vitalini (Fiordimonte, 1865-Auronzo, 1905): 22, 23, 24, copertina

Abbreviazioni bibliografiche

Gli Alinari 2002

Gli Alinari editori: il contributo iconografico degli Alinari all'editoria mondiale, Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 17 dicembre 2002 – 12 marzo 2003), a c. di C. Becherini – M. Possenti, Firenze.

BOSCHETTI C. 2011

Gli "Albi" e i "Quaderni" di Novissima, una vicenda del Novecento, in *Biblioteche oggi*, pp. 44-52.

BOSCHETTI C. 2012

Per una storia di Novissima, in *La Fabbrica del libro*, XVIII, 2, pp. 31-36.

COSTA G. 1983

Quel che vidi e quel che intesi, Milano.

DE FONSECA E. 1897

Conversazioni d'arte. Studio critico dell'Esposizione di Firenze 1896-97, Firenze.

DE FONSECA E. 1904

I Castelli romani. Opera illustrata da artisti del Lazio. Appendice: Tivoli - Anzio - Nettuno, Firenze (anche *Castelli romani, An account of certain towns and villages in Latium. With an Appendix containing short notices of Tivoli, Anzio and Nettuno, illustrated with original sketches by roman artists*, traduzione di W. G. Cook, Firenze).

DE FONSECA E. 1910

Il decennio, in "Novissima", pp. 5-8.

DE GUTTRY I - MAINO M.P. - RAIMONDI G. 2000

Duilio Cambellotti arredi e decorazioni, Roma.

GAMBINOSI CONTE T. 1894

Luisa Munier nata de Fonseca, in *Cordelia rivista mensile della donna italiana*, XIII, 28 gennaio, pp. 157-158.

I "XXV" 2005

I "XXV" della Campagna romana 1904-2004, a c. di R. Mammucari, Marigliano (NA).

LOMONACO G.F. 1987

Acquerelli dell'Ottocento. La società degli acquarellisti a Roma, Roma.

MAMMUCARI R. 2002

Campagna romana Carte geografiche, Vedute panoramiche, Piante prospettiche, Costumi pittoreschi, Città di Castello.

MATERA C. 2013

Novissima: il passaggio da rivista a casa editrice nella Roma liberty, in *Secessione romana 1913-2013. Temi e problemi*, a c. di M. Carrera – J. Nigro Covre, Roma, pp. 105-111.

Il modernismo a Roma 2007

Il modernismo a Roma, 1900-1915 tra le riviste "Novissima" e "La Casa", a c. degli Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Catalogo della mostra (Roma, Museo Boncompagni Ludovisi, 11 dicembre 2007 - 10 febbraio 2008), Roma.

RAGGI O. 1879

I colli Albani e Tuscolani / descritti ed illustrati, Roma.

Roma liberty 1967

Roma liberty: "Novissima", edizione speciale per il Banco di S. Spirito, Milano.

TETRO F. 2018

Cambellotti illustratore e il suo incontro con De Fonseca: la vicenda intellettuale tra dichiarazioni d'intenti, invenzione e sperimentazione, in *Duilio Cambellotti mito, segno e immagine*, Catalogo della mostra (Roma, galleria Russo e Roma, Biblioteca Angelica, 18 novembre - 16 dicembre 2018), a c. di D. Fonti – F. Tetro, Roma, pp. 111-121.

MUSEUMGRANDTOUR

Papers online



NUMERO 3 | 2024