



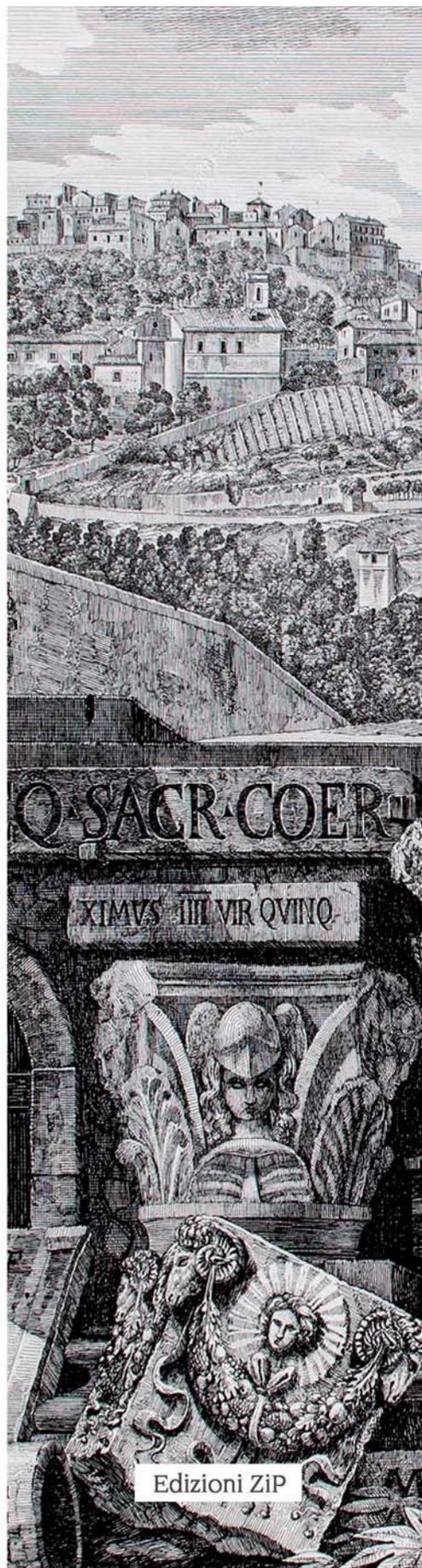
QUADERNI DEL MUSEO DELLA  
CITTÀ E DEL TERRITORIO DI CORI

1

# SCRIPTA MANENT

Tre anni di conferenze e  
incontri al Museo della  
Città e del Territorio  
di Cori

**M**CORI  
MUSEO  
DELLA CITTÀ  
E DEL TERRITORIO  
COMPLESSO MONUMENTALE DI S. OLIVA



Edizioni ZiP





# QUADERNI DEL MUSEO DELLA CITTÀ E DEL TERRITORIO DI CORI

1



# **SCRIPTA MANENT**

**Tre anni di conferenze e incontri al  
Museo della Città e del Territorio di Cori**

a cura di  
Giovanni Caratelli

Questo volume è stato pubblicato  
con il patrocinio della Regione Lazio  
L. R. n. 42/1997 - avviso pubblico  
*La Cultura fa Sistema 2019*  
nell'ambito del progetto *Civiltà Lepine*



e realizzato dalla direzione scientifica  
del Museo della Città e del Territorio di Cori  
e dall'Associazione Culturale Arcadia



con il sostegno del  
Comune di Cori  
Assessorato Cultura e  
Politiche delle Risorse Umane

*Un sentito ringraziamento  
da parte del curatore va agli autori del volume,  
che hanno aderito con entusiasmo alla  
proposta progettuale, e a tutti coloro che,  
in varia forma e misura,  
ne hanno reso possibile la pubblicazione:*

Daniele Baldassarre, Edoardo Bernardi,  
Rita Bernini, Giovanni Buccoliero,  
Antonio Di Fazio, Enzo Elmi, Alessio Fantetti,  
Fabio Fiorani, Maria Antonella Fusco,  
Gaia Gambari, Fabio Giorgi, Alessandro  
Luciani, Franco Mariani, Gabriella Pace,  
Gaia Palombo, Angela Papisidero,  
Giorgio Pellegrini, Giovanni Pesiri,  
Pio Francesco Pistilli, Ludovico Rossini,  
Paolo Sellaroli, Manola Ida Venzo

Progetto grafico e realizzazione ZIP Adv  
Stampa luglio 2020  
ISBN 9788897131229 © ZIP Adv  
Edizioni ZIP Piazza Unione, 4 - 65127 Pescara  
[www.edizionizip.it](http://www.edizionizip.it)

# Indice

Un patrimonio di bellezza come conoscenza partecipata. Presentazione del Sindaco MAURO PRIMIO DE LILLIS e dell'Assessore alla Cultura PAOLO FANTINI	7
Introduzione	9
ETTORE DI MEO Brevi considerazioni sul rapporto tra ricerca storica e memoria collettiva. Il caso corese	14
GIOVANNI CARATELLI <i>Pizzitónico, Pozzo Dorico, il Pigióne.</i> Storia, erudizione e archeologia attraverso l'etimo di alcuni toponimi di Cori	19
GIANCARLA SISSA Percorsi di solidarietà femminile. Il ruolo della donna a Cori in età moderna	34
GUENDALINA VIANI, ELEONORA PALLESCHI Cori. Topografia di un settore paraforense in età antica e medievale	47
LUCIA ROSINI La Protostoria dei Monti Lepini. Dal Bronzo Antico al Bronzo Recente (2300-1150 a.C.)	65
ROBERTA TRIFELLI Il sito di Castellone (Cisterna di Latina) tra archeologia e storia	78
CLEMENTE CIAMMARUCONI Esperienze religiose e istituzioni ecclesiastiche a Cori. La campagna di predicazione osservante dell'aprile 1497	87
GIULIA SCARNICCHIA La stipe votiva del tempio detto di Ercole a Cori	102
GIANLUCA MANDATORI <i>Pomptina Palus:</i> il rapporto tra uomo e ambiente alla luce dei dati archeologici	112
LAURA CARPICO Saggio di ricognizione sulla consistenza dell'archivio parrocchiale dei SS. Pietro e Paolo di Cori	123

FEDERICO DE MARTINO Scipione Pulzone di Gaeta. Un modello per la pittura religiosa a Cori nel Seicento	137
GIOVANNI CARATELLI Memoria in pressa. Luigi Rossini e le <i>Antichità di Cora</i> (1825)	145
RITA BERNINI, GABRIELLA PACE, GAIA GAMBARI Il restauro della serie <i>Antichità di Cora</i> di Luigi Rossini in mostra al Museo della Città e del Territorio di Cori	161
Appendice I GIOVANNI CARATELLI Vita e opere di Luigi Rossini	169
Appendice II Memoria in pressa. Luigi Rossini e le <i>Antichità di Cora</i> (1825). Catalogo delle opere a cura di GIOVANNI CARATELLI	183

Giovanni Caratelli

## Memoria in pressa.

### Luigi Rossini e le *Antichità di Cora* (1825)

#### Introduzione

L'idea di una mostra dedicata a Luigi Rossini<sup>1</sup>, l'architetto-incisore di origini romagnole che Armando Ravaglioli definì efficacemente «*il più grande illustratore di Roma nell'Ottocento*»<sup>2</sup>, è nata spontaneamente in risposta alla seducente proposta d'acquisto, avanzata nel dicembre del 2015 a chi scrive (allora direttore *pro tempore* del Museo della Città e del Territorio di Cori) dal sig. Giovanni Buccoliero e riguardante otto bellissime vedute tratte dalle *Antichità dei contorni di Roma* (tavole 41-48), aventi ad oggetto le *Antichità di Cora* (1825)<sup>3</sup>.

Questa mancanza di un avvio pianificato non deve affatto stupire ed è da intendersi in maniera assolutamente positiva, perché consente di mettere in evidenza e di misurare la grande forza di attrazione che il Museo di Cori, ormai a quasi vent'anni dalla sua inaugurazione (novembre 2000), continua ad esercitare sul territorio circostante, investendo persone, oggetti, memorie e soprattutto competenze<sup>4</sup>. Tuttavia, poiché il Museo non godeva, allora come oggi, di autonomia finanziaria e di spesa, l'onere e l'onore dell'acquisto sono stati subito trasferiti ai soci dell'Associazione Culturale Arcadia (che dall'ottobre del 2008 gestisce egregiamente le attività museali in virtù di una convenzione periodicamente rinnovata), i quali – all'unanimità – hanno deciso di investire per tale scopo tutti i proventi della biglietteria e del *bookshop* del Museo relativi all'anno 2015, innescando un circolo virtuoso che ha condotto all'acquisto delle otto stampe e alla loro successiva donazione al Comune di Cori<sup>5</sup>.

Circa un anno dopo l'acquisto, nel settembre del 2016, la stessa Associazione, in tandem con la direzione scientifica del Museo, ha colto senza esitazioni la prima occasione utile per valorizzare ed esporre le otto vedute, partecipando alla proposta progettuale presentata dal Sistema Territoriale dei Musei dei Monti Lepini in risposta ad un avviso pubblico della Regione Lazio, finalizzato allo sviluppo dei sistemi di servizi culturali<sup>6</sup>, ed intitolata *Genti Lepine. Personaggi, narrazioni e memorie per la costruzione dell'identità dei Lepini*. Sulla base del finanziamento ricevuto, in verità assai modesto (3.500 euro lordi), ma sufficiente a garantire le risorse economiche per il necessario trattamento conservativo delle stampe e per l'allestimento, è stata avviata una stretta collaborazione scientifica con l'Istituto Centrale per la Grafica<sup>7</sup>, che, oltre alle competenze istituzionali, ha messo gentilmente a disposizione anche il Laboratorio di Restauro e Legatoria d'opere d'arte su carta<sup>8</sup>.

#### Il restauro

L'intervento di restauro, indispensabile per verificare e tenere sotto controllo tutti gli inevitabili processi degradativi che generalmente affliggono le carte storiche, è stato preceduto da una scrupolosa analisi dello stato di conservazione delle stampe, che ha messo in evidenza alcune caratteristiche degne di nota<sup>9</sup>.

Le tavole, articolate in due fascicoli, risultavano legate tramite una cucitura semplice,



Fig. 1. Luigi Rossini, *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826), Tav. 42. Filigrana «A GB / F» della cartiera fabrianese dei fratelli Antonio e Giambattista Fornari (foto G. Caratelli)

Fig. 2. Cori, Museo della Città e del Territorio, secondo piano. Allestimento della mostra *Memoria in pressa. Luigi Rossini e le Antichità di Cora* (1825) (foto G. Caratelli)

Fig. 3. *Idem* (foto G. Palombo)

ottenuta con il passaggio di un filo di spago (forse di canapa) e, in aggiunta, un dorsetto di carta, compatto, ma flessibile, incollato con un tenace adesivo (forse di amido e, in punti localizzati, di colla animale). Tutte presentavano una diffusa ondulazione del supporto, *foxing*<sup>10</sup> o *gore*<sup>11</sup> e ossidazione (imbrunimento) dei margini, ma la prima e l'ultima (le tavole 41 e 48), che nel tempo avevano assolto la funzione di coperta, risultavano per tale ragione maggiormente deteriorate. Qualche strappo era presente in prossimità della cucitura (ovvero nel punto di massima trazione dei fogli) e, per via della prolungata sovrapposizione delle stampe, dovuta alla legatura, un deposito di inchiostro calcografico era trasmigrato dal *recto* (il lato anteriore, quello inchiostroato) di ogni foglio sottostante sul *verso* (il lato posteriore) di quello sovrapposto.

Inoltre, l'analisi approfondita dei supporti cartacei ha anche rivelato (su tutte le stampe, eccetto le tavole 46 e 48) la presenza di una filigrana (Fig. 1), utilizzata da una cartiera di Fabriano tra il 1801 e il 1850<sup>12</sup>; essa, oltre a garantire l'autenticità delle stampe, ne suggerisce l'appartenenza ad una tiratura molto prossima alla data di pubblicazione della raccolta (1826) e, quindi, realizzata in un periodo di particolare freschezza delle matrici in rame, che ovviamente si riflette sull'altissima qualità dell'inchiostatura, che risulta particolarmente nitida<sup>13</sup>.

Passando al restauro vero e proprio, dopo la numerazione progressiva degli otto fogli, è stata eseguita una prima spolveratura per eliminare i depositi superficiali incoerenti e, a seguire, sono stati rimossi la cucitura e, tramite impacchi di acqua gelificata (per ottenere un distacco lento e progressivo), il dorsetto di carta. Poi è stata eseguita un'ulteriore pulitura meccanica con piccole spatole in acciaio inox e bisturi, nonché un passaggio con spugna a base di gomma naturale vulcanizzata, più profondo sul *verso*, per la presenza dell'inchiostro trasmigrato, e più delicato sul *recto*.

Sciolte e pulite meccanicamente le tavole, è stato svolto un test di solubilità dell'inchiostro (che ha dato un responso negativo) per verificarne l'eventuale sensibilità ai successivi trattamenti per via umida con soluzioni di acqua ed etanolo, ed è stato misurato il pH del supporto, che è risultato tendente al neutro, con valori compresi tra 6,73 e 6,80. A questo punto, dopo aver sottoposto i fogli ad una preventiva nebulizzazione, è stato effettuato un lavaggio ad immersione in acqua deionizzata, prima fredda e poi calda (fino ad un massimo di 35°C), per sciogliere lo sporco presente all'interno delle fibre della carta, al quale ha fatto seguito l'asciugatura su telaio a temperatura ambiente.

Inoltre, sulle tavole 41 e 48, che, come è stato già detto, presentavano qualche problema più marcato di deterioramento per via della estemporanea funzione di coperta, è stato eseguito anche un trattamento di ossidoriduzione, con l'applicazione per vaporizzazione di ammonio borano (NH<sub>3</sub>BH<sub>3</sub>) in soluzione acquosa<sup>14</sup>. Terminato questo procedimento e completata la fase di asciugatura, tutte le opere sono state poste sotto un leggero peso, intervallate da tessuto non tessuto e cartoni conservativi a pH neutro, in maniera tale da



permetterne lo spianamento. Infine, dopo aver risarcito con carta e veli giapponesi le piccole lacune e gli strappi, presenti soprattutto in corrispondenza del margine originariamente indorsato, ogni stampa è stata sistemata all'interno di due cartoni conservativi a pH neutro con riserva alcalina, di cui uno con funzione di *passé-partout*.

### L'allestimento

Al termine del restauro, è stata avviata la fase dell'allestimento, progettato e realizzato da chi scrive e da Edoardo Bernardi, in stretta collaborazione con i soci dell'Associazione Culturale Arcadia e con alcuni volontari<sup>15</sup>. Dopo aver valutato e necessariamente escluso, anche su suggerimento degli esperti dell'ICG, la possibilità di collocare le otto vedute al piano terra del Museo, negli stessi ambienti dove tuttora sono esposte (con grave rischio per la loro conservazione; vd. più avanti) le moderne ristampe dai rami originali delle incisioni di Giovan Battista Piranesi e dello stesso Rossini, la mostra è stata allestita in un'ala quasi dismessa del secondo piano del Museo, talvolta utilizzata per mostre temporanee, ma normalmente occupata da una serie di supporti metallici per il sostegno di obsoletti televisori in precedenza utilizzati per la visione di filmati di repertorio. Gli stessi supporti, integrati da una serie di pannelli in cartone alveolare nero, sono stati felicemente reimpiegati (peraltro ottenendo il non trascurabile effetto di una perfetta integrazione con il resto dell'allestimento museale) per la realizzazione di due ampie teche di forma rettangolare (quasi due isole immerse in uno spazio stretto e allungato), che hanno consentito una collocazione planare delle otto vedute in due gruppi di quattro, rispettando l'ordine di pubblicazione della raccolta rossiniana<sup>16</sup>. Le stesse stampe sono state protette con lastre di vetro sottile, incorniciate dal medesimo cartone e disposte in modo tale da lasciare un certo spazio per la circolazione dell'aria (Figg. 2-3).

### Memoria in pressa. Luigi Rossini e le *Antichità di Cora*

La mostra è stata inaugurata il 16 dicembre 2017 (Figg. 4-5). Nelle intenzioni di chi scrive avrebbe dovuto avere una durata semestrale, fino al 16 giugno dell'anno successivo, perché un'esposizione di soli sei mesi avrebbe garantito una conservazione ottimale dell'inchiostratura e del supporto cartaceo, che, come è noto, sono particolarmente sensibili alla luce e all'umidità nonostante tutti gli accorgimenti del caso. Poi, al termine del primo semestre, si sarebbe dovuto avviare un semplice avvicendamento (a gruppi di quattro) tra le stampe in mostra e le ristampe moderne collocate al piano terra; tale avvicendamento, oltre ad eliminare un fastidioso doppione nella collezione museale, avrebbe dimezzato tutti gli inevitabili rischi derivanti dall'esposizione delle stampe originali e, nondimeno, avrebbe garantito una maggior durata delle ristampe moderne, che attualmente, come già anticipato, occupano uno spazio al piano terra del Museo che, per via dell'umidità e dei caloriferi posti immediatamente al di sotto delle tavole incorniciate, non si presta



Figg. 4-5. Locandina della mostra *Memoria in pressa. Luigi Rossini e le Antichità di Cora (1825)* (progetto grafico G. Caratelli). Cori, Museo della Città e del Territorio. Inaugurazione della mostra *Memoria in pressa. Luigi Rossini e le Antichità di Cora (1825)* (foto G. Palombo)

affatto alla conservazione della carta<sup>17</sup>. Tuttavia, il presupposto indispensabile per avviare questa rotazione semestrale, ovvero l'acquisto di una cassettera nella quale si potessero depositare le stampe non esposte, resta ancora da fare, per l'insufficienza delle risorse economiche derivanti dal finanziamento regionale.

Ad ogni modo, fatte queste doverose precisazioni, che spero possano orientare le scelte dell'Amministrazione Comunale e della futura direzione scientifica del Museo, vorrei finalmente far luce sull'importanza di questa acquisizione. Le incisioni di Luigi Rossini, infatti, a quasi due secoli dalla loro pubblicazione rappresentano una preziosa collezione di memorie, perlopiù archeologiche e storiche, ma anche etnografiche (per via della duratura ed intensa collaborazione artistica del Rossini con Bartolomeo Pinelli, un altro indiscusso protagonista della scena artistica della Roma del primo Ottocento<sup>18</sup>) o paesaggistiche, che può ancora offrire qualche novità all'osservatore più attento. E si tratta di memorie mirabilmente incise (mi verrebbe quasi da dire eternate!) nel metallo, un supporto nobile e durevole, che, tuttavia, hanno bisogno dell'impressione su carta per diventare vive, circolanti. La lastra incisa, infatti, è soltanto un mezzo per raggiungere il vero fine di ogni incisore, cioè la stampa, e quindi se il rame, dapprima studiatamente scavato con l'acido e poi sapientemente inchiostroato, non viene premuto sulla carta, non può dar vita a quelle affascinanti suggestioni visive, che talvolta (e oggi ancor di più, vista la crescente distanza temporale) possono avere i contorni di vere e proprie visioni. Per dirla con le parole dell'incisore Carlo Alberto Petrucci<sup>19</sup>, che meglio non potrebbe farsi: «*Le possibilità di espressione offerte da tale processo sono ricchissime, arrivando fin quasi al colore, che si può tradurre in equivalenze efficaci. I più labili effetti di luce, i più delicati passaggi, le ombre più misteriose e profonde trovano nell'acquaforte un compiuto, sensibile e potente strumento. La materiale assenza del colore, evitando, si direbbe, quel che di sensuale è inerente alla pittura, permette all'acquafortista di cercare, sebbene in un campo più ristretto, mete altrettanto alte, con mezzi più semplici ed austeri. La qualità delle materie adoperate, il metallo e la carta, tanto più pure degli oli, delle vernici e delle sostanze coloranti, le conferisce una durata illimitata, immune dalle menomazioni cui la pittura va soggetta. E se consideriamo ancora la facilità di moltiplicare le copie,*

*l'esiguità dello spazio di cui l'acquaforte si accontenta, la modestia del suo valore venale, possiamo agevolmente spiegarci come la sua diffusione sia venuta continuamente aumentando nel tempo, fino a raggiungere la considerevole importanza che ha nei giorni nostri. Il suo è un linguaggio caratteristico e diverso da quello di tutte le altre maniere di disegno e d'incisione: la punta da acquaforte non è la matita, non la penna, non il bulino. Il suo segno è quanto di più spontaneo, preciso, immediato, libero e personale l'artista possa desiderare per dar vita rapidamente ed efficacemente alla propria visione.»*

Impressioni su carta, dunque, ma anche, e soprattutto, impressioni nella memoria; in primo luogo quella di Luigi Rossini, personale e soggettiva, che nella casa-laboratorio di via Felice traduceva fedelmente, prima su rame e poi su carta, i disegni preparatori realizzati *d'après nature*; poi memoria comune, perché ai facoltosi viaggiatori del *Grand Tour* (tra i maggiori clienti degli artisti romani), che di fatto ricercavano e compravano un delizioso *souvenir*, o ai raffinati collezionisti dell'Europa transalpina spettava inconsapevolmente il compito della diffusione; infine, memoria patria, perché per chi vive ancora in questi luoghi e ne subisce quotidianamente l'inesauribile fascino queste "vecchie carte" possono ancora offrire un intenso stimolo per rivivere il passato o quantomeno per averne una pur vaga percezione. In tal senso è come se la memoria (quella di noi contemporanei, ma anche di chi verrà dopo di noi) si dilatasse, fino ad abbracciare scenari mai visti, perché non vissuti e, nel migliore dei casi, intatti, oppure, nel peggiore, irricognoscibili o irrimediabilmente perduti (è il caso, ad esempio, del quartiere circostante la chiesa di S. Pietro e il tempio detto di Ercole, tragicamente annientato dai bombardamenti alleati del gennaio del '44, o della vista del convento di S. Francesco dal cortile della Casa delle Maestre Pie). E questa profondità, che inevitabilmente genera un appassionato e stimolante confronto tra il passato ed il presente, può anche suscitare e alimentare interessanti riflessioni sul futuro di questi luoghi, che non dovrebbe mai essere lasciato al caso o sciattamente affidato ad una sedicente riqualificazione senza memoria.

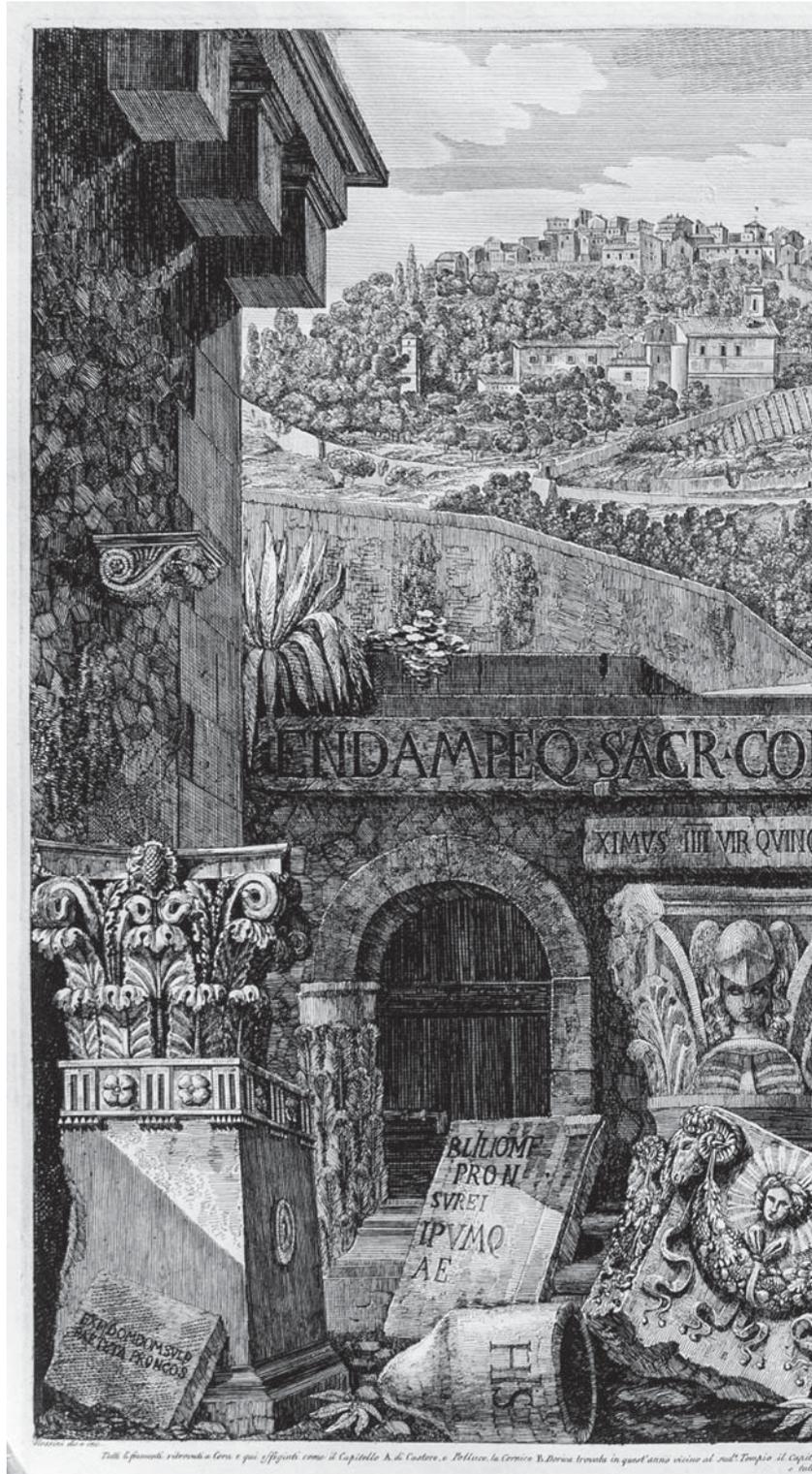
Ma il titolo della mostra, *Memoria in pressa*, non vuol essere soltanto un *calembour*, perché riprende anche, e consapevolmente, quello di un altro splendido lavoro sul tema della "memoria", pubblicato qualche anno fa dai direttori dei musei dell'allora Sistema Museale dei Monti Lepini (oggi Sistema Territoriale dei Musei dei Monti Lepini)<sup>20</sup>. Di quel progetto, che ha coinvolto decine di specialisti e giovani ricercatori in uno straordinario volo ricognitivo che ha rivelato i numerosi contributi che artisti e viaggiatori hanno offerto alla conoscenza di un patrimonio culturale talvolta ritenuto marginale (ma che evidentemente lo è soltanto per collocazione geografica), la mostra *Memoria in pressa* è stata una sorta di approfondimento o una delle tante possibili e auspicabili continuazioni<sup>21</sup>.

Tuttavia, siccome non è questa la sede per saggiare a fondo quante e quali informazioni possano scaturire da un'analisi dettagliata delle vedute rossiniane, prima di passare in rassegna le splendide tavole (vd., in fondo al volume, l'*Appendice II. Catalogo delle opere*) che l'incisore romagnolo dedicò ad alcuni dei resti più importanti dell'antica *Cora*, mi piacerebbe almeno soffermarmi quanto basta sull'analisi di un frammento della serie: il frontespizio delle *Antichità di Cora*, che probabilmente riassume più di ogni altro (quasi si trattasse di un manifesto) i tratti più caratteristici e significativi dell'arte rossiniana di incidere rovine.

### **Il frontespizio delle *Antichità di Cora***

L'*ouverture* delle *Antichità di Cora* non poteva essere più stimolante della Tav. 41 (Fig. 6). Articolata in due registri, essa presenta, in quello inferiore, una varia, ma ordinata, rassegna di frammenti antichi; nel superiore, un panorama della città di Cori, ripreso dal piazzale antistante la chiesa di S. Francesco, a NO del modesto rilievo sul quale fu edificata l'an-

Fig. 6. Luigi Rossini,  
*Le antichità dei contorni  
 di Roma* (1824-1826),  
 Tav. 41.  
 Frontespizio delle  
*Antichità di Cora*  
 (foto G. Caratelli)





Tempio al Capitollo C. se ne sono 8 nel giardino Luigi Caseris D. appartono al Tempio di Giove? Del. E. L'Ar. del Tempio d'Iside in oggi foto Battistoni. E. la Città di Cosa presa dal Ponte dei Frati Francescani e tutti gli altri frammenti sono spariti per il paese.

T. 4



Fig. 7. John Izard Middleton, *Grecian remains in Italy, a description of cyclopiian walls, and of roman antiquities. With topographical and picturesque views of ancient Latium*, London 1812, Tav. 11. *General View of the Town of Cora*

tica *Cora*. La veduta, anche se parziale (perché si interrompe, a destra, in corrispondenza dell'angolo O del Palazzo Fasanella, escludendo la Porta Romana e tutto il settore a S della porta stessa), era già stata efficacemente immortalata un decennio prima dal giovane artista americano John Izard Middleton (Fig. 7)<sup>22</sup> e, pur non essendo la più significativa (non si vede, ad esempio, il celeberrimo pronao del tempio detto di Ercole), doveva rappresentare la prima suggestiva scena pittoresca che si apriva agli occhi del viaggiatore proveniente dalla strada per Giuliano e Velletri<sup>23</sup>. Luigi Rossini ce ne offre un'accurata versione in bianco e nero, nella quale, oltre alle ampie zone olivate, agli orti e ai due rilievi sullo sfondo (i monti Locca dei Pellecini e Arrestino), tra gli edifici più importanti si segnalano: il convento degli Eremiti di S. Agostino (a mezza costa), la collegiata di S. Maria della Pietà (in basso, a destra, con la facciata vista di scorcio e il tetto punteggiato da quattro lanterne) e i palazzi di alcune importanti famiglie coresi (Pasquali, Tommasi, Fasanella).

Nel registro inferiore, invece, circondata da una sobria scenografia d'invenzione (ma ispirata alle architetture antiche e specificamente corane, visto l'impiego di muri con paramento in opera incerta), campeggia una ricca serie di frammenti antichi (tra cui iscrizioni, capitelli e basi di colonna), rappresentati con sufficiente precisione, ma senza badare alle corrette proporzioni.

A partire dallo sfondo, si notano due iscrizioni saldamente affisse sul muro antico che sembra sostenere il piazzale antistante la chiesa di S. Francesco. La prima (quella in alto) è oggi conservata, anche se rotta in due frammenti, nel Museo della Città e del Territorio (inv. museo n. 90; cat. gen. n. 728580) ed era parte della dedica monumentale, disposta su due righe separate da una cornice, che correva in facciata sull'architrave del tempio



Fig. 8. Cori, Museo della Città e del Territorio. Capitello corinzio-figurato, particolare (foto G. Caratelli)

di Castore e Polluce<sup>24</sup>. Nelle *Antichità di Cora* (1764) del Piranesi, la stessa iscrizione, ancora integra, compare nella Tav. II, atterrata al centro della piazzetta antistante la chiesa del SS. Salvatore<sup>25</sup>, ma l'architetto veneto ne fornisce in didascalia anche l'esatta collocazione, con tutta probabilità la medesima in cui deve averla vista il Rossini e dalla quale ha evidentemente tratto ispirazione per la composizione del frontespizio: «[...] Presentemente il frammento atterrato è stato affisso nel muro segnato col numero 2 [...]», ovvero nel muro della casa direttamente fondata sui resti del tempio<sup>26</sup>. L'altra, invece, risulta dispersa, ma è stata trascritta più volte nel corso dell'Ottocento<sup>27</sup>, e Luigi Rossini, come si evince dall'ultima tavola delle *Antichità di Cora* (Tav. 48), ne attesta la presenza in via delle Colonne, nei pressi del tempio dei Castori, in corrispondenza dell'angolo di una casa di proprietà della famiglia Picchioni<sup>28</sup>. Anche in questo caso, stando almeno alla riproduzione dell'incisore ravennate, dovrebbe trattarsi di un frammento di architrave con dedica iscritta, pertinente ad un ignoto edificio del foro corano<sup>29</sup>.

Al di sotto delle due iscrizioni, utilizzato come stipite sinistro della porta che si apre nel muro in opera incerta, c'è un grande pulvino d'altare in apparenza terminante con una voluta, decorato con foglie embricate di alloro, che fa da *pendant* all'altro, molto simile, visibile in primo piano, immediatamente al di sotto della monumentale cornice capovolta, utilizzata dal Rossini come supporto per il titolo della serie (vd. *infra*). È certamente da identificare con uno di questi due frammenti il pulvino di travertino segnalato da Paola Brandizzi Vittucci negli anni Sessanta del Novecento<sup>30</sup> e tuttora visibile all'incrocio tra via del Carroccio e via Pelasga, murato in verticale (con discutibile funzione di paracarro) all'angolo di una abitazione ed attribuito all'altare di un tempio<sup>31</sup>.

Procedendo dallo sfondo verso il primo piano, appoggiato alla porta di cui si detto poc'anzi, c'è un frammento di lastra iscritta con decorazione a lesena liscia sul lato destro, oggi conservato nel Museo della Città e del Territorio insieme ad un'altra lastra non combaciante (inv. museo nn. 132-133; cat. gen. n. 728578), ma pertinente al medesimo monumento eretto in onore di due magistrati corani<sup>32</sup>.



Fig. 9. Pompei, casa di Cornelio Rufo, scavi 1863. Trapezofori decorati con leogrifi (Collection de l'Institut d'Archéologie Classique de Strasbourg, fonds Michaelis)

A destra della lastra, collocati su basi attiche di diametro corrispondente, ci sono due grandi capitelli corinzi. Il primo a sinistra<sup>33</sup> appartiene alla stupenda serie di capitelli corinzio-figurati ora nel Museo della Città e del Territorio (inv. museo nn. 74-77; cat. gen. nn. 728508-728511), ma un tempo smembrata in diversi luoghi (due nel Chiostro di S. Oliva, due nel Casale Stozza e uno, più piccolo, nella collegiata di S. Maria della Pietà, dove si trova tuttora<sup>34</sup>) e fortunatamente arricchita e probabilmente ricontestualizzata qualche decennio fa, grazie alla scoperta, durante gli scavi per la posa del metanodotto (1987), dell'altro bellissimo esemplare (Fig. 8) attualmente esposto nel Museo della Città e del Territorio (inv. museo n. 78)<sup>35</sup>. L'altro, invece, contrassegnato sull'abaco dalla lettera A, è uno dei capitelli del tempio corinzio esastilo di Castore e Polluce, come segnala lo stesso Rossini nella didascalia della tavola, cui segue, a destra, un grande frammento (B) della cornice con mensole e cassettoni decorati da rosette, pertinente allo stesso tempo.

La rassegna si conclude con un'altra serie di oggetti disposti in primo piano, alcuni dei quali sono probabilmente da attribuire alla fantasia dell'incisore, che pare li abbia utilizzati per riempire gli spazi della composizione rimasti vuoti, mentre altri si possono ancora identificare con sicurezza. Tra questi ultimi segnalo, a partire dall'estrema sinistra, il frammento di altare con fregio dorico e rosette, tuttora murato all'angolo di un'abitazione in via delle Colonne e sormontato da uno dei due capitelli corinzi provenienti dalla Collezione Stozza e oggi esposti nel Museo della Città e del Territorio (inv. museo nn. 68-69). Segue, immediatamente a destra, un oggetto a prima vista molto curioso, ma ben caratterizzato da un'estremità di forma conica e da una iscrizione che lo rendono perfettamente riconoscibile: è la parte inferiore (quella fissa, chiamata *meta*, e contrapposta a quella mobile, il *catillus*) dell'antica macina (*mola*) in pietra lavica ora esposta nella Sala Conferenze del Museo (inv. museo n. 2). Tuttavia il Rossini, che probabilmente la vide nell'orto dell'arciprete della chiesa di S. Pietro (come più tardi farà Theodor Mommsen in occasione della compilazione del decimo volume del *Corpus Inscriptionum Latinarum*), ne trascrive erroneamente l'iscrizione, leggendo *HIS* (con I centrale in-



Fig. 10. Roma, oratorio di S. Barbara al Celio. Trapezoforo, particolare (foto I. Shurygin)

spiegabilmente allungata), piuttosto che *HOS*, e capovolgendo il senso della scrittura<sup>36</sup>. Segue, sempre a destra, l'altare funerario per lungo tempo erroneamente attribuito al tempio detto di Ercole: è decorato con ghirlande di fiori e frutta, sostenute da protomi angolari di ariete e sormontate (su due lati) da *gorgoneia* (simbolo ricorrente di immortalità nei monumenti funerari romani) con capelli serpentinei scalpellati<sup>37</sup>. L'altare, un tempo destinato ad ospitare le ceneri del defunto nel ricettacolo scavato al suo interno e chiuso da un coperchio non conservato, è tuttora visibile nella moderna chiesa dei SS. Pietro e Paolo, impiegato come sostegno della mensa dell'altare maggiore. Segue, subito a destra, un frammento di architrave con una iscrizione mutila che non compare tra quelle note dell'antica *Cora*<sup>38</sup>. Infine, alle estremità della tavola e soprattutto ai piedi del grande frammento di cornice a mensole e cassettoni decorati da fiori, pertinente al tempio di Castore e Polluce<sup>39</sup>, il Rossini colloca una serie di piccoli oggetti (un laterizio con bollo *EX F(iglinis) DOM(itiae) DOM(omitiani) SVLP(icianis) / PAET(ino) ET APRON(iano) CO(n)S(ulibus)*<sup>40</sup>, una *fistula plumbea* con una iscrizione incomprensibile, un'antefissa con *Potnia theròn* ("Signora degli animali") e un'altra a palmetta, due lucerne e un frammento di modanatura con *kyma* ionico), accompagnata da un bel frammento di trape-

zoforo (sostegno per tavolo di lusso), decorato con leoni alati dalle corna caprine (leogrifi), disposti simmetricamente (ma soltanto uno è conservato quasi per intero) ai lati di una palmetta a sette lobi (cfr. Figg. 9-10)<sup>41</sup>.

Questo pezzo, se paragonato alle deboli ed insicure corrispondenze che si potrebbero stabilire tra le due antefisse appena citate ed alcuni frammenti appartenenti alla collezione museale, rappresenta indubbiamente l'elemento più interessante di quest'ultima serie, perché richiama alla mente una lapidaria notizia di Antonio Nibby, che non è mai stata oggetto di considerazione. Il Nibby, infatti, nel *Viaggio antiquario*, pubblicato nel 1819, descrivendo la città di Cori a partire dal circuito difensivo e dalla porta Romana, ad un certo punto segnala «*un bel frammento di antica sedia di marmo rappresentante un grifo*», che si troverebbe incassato in un muro lungo la cosiddetta via Ritta. Il passo completo, depurato da alcune parti che possono omettersi, sarebbe il seguente: «*Venendo ora alla descrizione della città, prima di entrarvi debbonsi considerare le mura, che sono di opera reticolata incerta, siccome si può osservare dalle torri che difendono la Porta Romana [...] la porta è moderna. Appena entrati si cominciano a trovare magnifici avanzi di mura antichissime di massi poligoni [...]. Queste, nel tempo stesso che formavano tre recinti alla città, le servivano di costruzioni solide. Il recinto più basso di queste si trova nelle cantine a destra della strada, appena passata la porta. Una di queste è stata da me visitata. [...] Continuando il cammino per questa strada che chiamiamo via Ritta, si vede poco dopo a destra, incassato nel muro, un bel frammento di antica sedia di marmo rappresentante un grifo. [...] Di là voltando a sinistra, e passando alla piazza della chiesa principale dedicata a S. Maria, havvi sotto il campanile la iscrizione seguente [...]*»<sup>42</sup>.

Come si vede, dunque, sorvolando sulla radicata ed erronea convinzione circa l'esistenza di tre cerchie concentriche di mura, non c'è motivo di credere che il Nibby non abbia effettivamente percorso le strade e i vicoli della città bassa<sup>43</sup> e visto, incassato nel muro, «*un bel frammento di antica sedia di marmo rappresentante un grifo*». È noto, infatti, che la sua trattazione delle antichità corane non sia priva di errori o imprecisioni, ma in questo caso si dovrebbe supporre un vero e proprio colpo di sole o un delirio allucinatorio per screditare a tal punto uno studioso al quale è generalmente riconosciuto il merito di aver posto solide basi scientifiche all'archeologia e alla topografia antica, «*coniugando il rigoroso esame delle fonti classiche e medievali con lo studio dei monumenti e l'attenta indagine sul terreno*»<sup>44</sup>. Naturalmente, per sostenere l'identificazione del «*bel frammento*», segnalato dal Nibby, con quello inciso dal Rossini sarebbero necessarie ben altre convergenze, visto, peraltro, che si tratterebbe di un pezzo del quale non è rimasta alcuna traccia. Tuttavia, prendendo in considerazione l'espressione «*antica sedia di marmo*», usata dal Nibby, il riferimento ad un trapezoforo, già sufficientemente evocato dalla presenza del grifo, mitico animale frequentemente rappresentato in questi supporti per tavoli di lusso, appare quasi scontato. In età medievale, infatti, questi sostegni furono frequentemente impiegati per comporre (spesso come braccioli) troni papali e seggi episcopali<sup>45</sup>. Anche se imprecisa, dunque, l'espressione usata dal Nibby non sarebbe affatto priva di senso e rappresenterebbe, anzi, un comprensibile lapsus (a suo modo estremamente comunicativo) dell'autore, piuttosto che un vero e proprio errore. D'altra parte, considerata la stretta aderenza alla realtà archeologica, analiticamente dimostrata fino a questo punto, risulta difficile credere che Luigi Rossini abbia potuto inserire, peraltro in una tavola così importante e rappresentativa della serie *Antichità di Cora*, un oggetto completamente inventato e allo stesso tempo così particolare, che di certo non sarebbe passato inosservato neppure all'osservatore più distratto.

Altro discorso, invece, è quello – del tutto ipotetico – suscitato da questa inattesa identificazione, che vorrei affrontare a chiusura del presente lavoro. In effetti, mi pare che si possa

rinvenire un ulteriore indizio dell'esistenza di questo trapezoforo negli scritti degli eruditi del Settecento. In particolare, ritengo probabile che la locale tradizione (si badi bene, assolutamente priva di fondamento), riferita da Antonio Ricchi, circa l'esistenza di un tempio di Eolo, «posto alla vicina Piazza d'Orico, che oggi cangiato in Giardino proprietà della Casa Lutii, ben spesso ostenta a curiosi i pregi delle sue sepolte nobili rovine», potrebbe essere scaturita proprio dal rinvenimento di questo sostegno per tavolo, considerato che tra i «vari tronchi di colonne, basi, e capitelli decorosissimi, teste di statue, piramidi di pietre finissime, intagliate con maravigliosa scoltura» compaiono anche «Idoli alati, e barbute, che rendono non poca ammirazione a riguardanti»<sup>46</sup>. Ebbene, queste divinità alate e barbute nel *Vetus Latium profanum* del Volpi, che quasi parafrasa la notizia del Ricchi, diventano senza ombra di dubbio «simulacra multa Ventorum, quos veteres tamquam alatos viros promissa barba repraesentare consueverunt»<sup>47</sup>. Non farebbe meraviglia, dunque, considerate l'imprudenza e l'acriticità che caratterizzano questi scritti, la presenza di un eventuale svarione interpretativo (divinità alate e barbute al posto dei leogrifi, dotati di ali e caratterizzati dal folto collare di pelo leonino), che avrebbe poi generato l'ennesima ed insostenibile tradizione locale, al pari di quella, ben più nota e più antica<sup>48</sup>, riguardante il cosiddetto tempio di Giano (tempio a divinità ignota sotto S. Oliva).

Se questa proposta, e concludo, fosse confortata da altri indizi, avremmo ancora una volta la misura dell'importanza della raccolta rossiniana (la notizia "incisa" dal Rossini è più precisa di quella riportata dal Nibby o adombrata negli scritti degli eruditi), nonché un'ulteriore riprova del mutato rapporto tra un artista della prima metà dell'Ottocento e le rovine antiche, che non rappresentano più lo scenario privilegiato di visioni fantastiche, labirintiche o apocalittiche, come fu per l'«immortale Piranesi» (l'espressione è dello stesso Rossini), bensì l'oggetto di studio della nascente archeologia, ormai modernamente intesa come scienza dell'antichità, che nell'opera di architetti ed incisori troverà un potente strumento di rappresentazione, memoria e disseminazione dell'antico.

#### NOTE

<sup>1</sup> Per le notizie biografiche rinvio all'Appendice I in questo stesso volume.

<sup>2</sup> A. RAVAGLIOLI, *Il ravennate Luigi Rossini fu il più grande illustratore di Roma nell'ottocento*, in *Presenza Romagnola*, 1 (1975), pp. 102-112.

<sup>3</sup> Ringrazio l'arch. Daniele Baldassarre, tra i fondatori e animatori del Centro Studi sull'Opera Poligonale di Alatri, che ho avuto la fortuna ed il piacere di conoscere durante la preparazione della seconda parte del suo lavoro sui centri in opera poligonale del Lazio (vd. D. BALDASSARRE, *Latium vetus et adiectum. Architetture megalitiche*, I-II, Frosinone 2011-2015), per aver prontamente segnalato al sig. Buccoliero il sicuro interesse del Museo della Città e del Territorio di Cori nei confronti delle otto tavole della serie rossiniana.

<sup>4</sup> Per avere un'idea di questa capacità d'attrazione ancora vivissima, segnalo la spontanea donazione al Museo (in verità non ancora formalizzata) di un frammento di statua togata, proveniente dal cortile di un'abitazione in via Cavour, e i recenti contatti stabiliti con la famiglia Allegrì per un deposito temporaneo (che si spera diventi a breve una donazione) della collezione di 27 monete romane rinvenute verso la fine dell'Ottocento nell'orto di proprietà, sempre in via Cavour.

<sup>5</sup> La donazione è stata formalizzata con deliberazione della Giunta Municipale n. 59 del 17/04/2018.

<sup>6</sup> Vd. la determinazione della Direzione Regionale Cultura e Politiche Giovanili n. G08717 del 29/07/2016.

<sup>7</sup> L'Istituto Centrale per la Grafica (ICG), subentrato all'Istituto Nazionale per la Grafica a seguito dell'entrata in vigore del DPCM n. 171 del 29/08/2014 (Regolamento di organizzazione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo), nasce nel 1975 dalla fusione della Calcografia Nazionale (già Camerale e poi Regia, fondata nel 1738 da papa Clemente XII con il preciso intento di impedire la dispersione dell'ingente patrimonio di lastre calcografiche appartenute all'antica stamperia romana di Lorenzo Filippo de' Rossi) e del Gabinetto Nazionale delle Stampe (istituito nel 1895 con il deposito della ricca collezione di disegni e stampe appartenenti alla Biblioteca Corsiniana, fondata dal cardinale Neri Maria Corsini, nipote dello stesso Clemente XII, e donata nel 1883 all'Accademia Nazionale dei Lincei dal senatore Tommaso Corsini in occasione della vendita del palazzo di famiglia). L'ICG conserva oltre 600 rami dell'imponente produzione rossiniana, ceduti alla Regia Calcografia nel 1909 dai figli di Luigi Rossini per la somma di 25.000 lire (sull'intera vicenda vd. G. DE MARCHI, *Rossini all'Istituto Nazionale per la Grafica: le acquisizioni*, in *Luigi Rossini (1790-1857) incisore. Il viaggio segreto*, a cura di M. A. FUSCO, N. OSSANNA CAVADINI, Cinisello Balsamo 2014, pp. 86-93).

<sup>8</sup> Ringrazio la dott.ssa Maria Antonella Fusco per aver accolto benevolmente la richiesta di un coinvolgimento dell'istituto da lei diretto nell'allestimento della mostra

corese; ringrazio, inoltre, per la cortese disponibilità e per la disinteressata partecipazione a tutte le fasi del progetto, la dott.ssa Rita Bernini (funzionaria storica dell'arte presso l'ICG, responsabile del Servizio Educativo), la dott.ssa Gabriella Pace (funzionario diagnosta e responsabile tecnico del Laboratorio di Restauro e Legatoria d'opere d'arte su carta dell'ICG), il dott. Fabio Fiorani (direttore del Laboratorio di Restauro e Legatoria d'opere d'arte su carta e responsabile delle Collezioni del Gabinetto Disegni e Stampe dell'ICG) e Gaia Gambari (restauratrice), che nel periodo agosto-settembre 2017 ha eseguito il trattamento conservativo delle stampe.

<sup>9</sup> Il contenuto di questo paragrafo, fatta eccezione per le note, è una sintesi della relazione predisposta da Gaia Gambari in occasione dell'intervento di restauro (vd., in questo stesso volume, il contributo della stessa Gambari).

<sup>10</sup> Le macchie di *foxing* (o fioriture), generalmente di piccole dimensioni, sono di colore bruno-rossastro o bruno giallastro. Il loro processo di formazione, ancora non sufficientemente chiarito, è forse legato alla presenza di specie fungine o batteri, talvolta associata a quella di ferro o di rame; in quest'ultimo caso, la loro formazione potrebbe dipendere dalle inclusioni metalliche provenienti dal processo di produzione della carta, nel quale, a partire dal XVIII secolo, vengono impiegati macchinari costituiti da parti metalliche (sul fenomeno e sugli altri processi degradativi della carta vd. sinteticamente M. BICCHIERI, *Chimica dei processi degradativi e dei trattamenti di restauro delle opere grafiche su carta*, in *Rendiconti della Accademia Nazionale delle Scienze detta dei XL. Memorie di scienze fisiche e naturali*, XXV (2001), pp. 151-167).

<sup>11</sup> Le gore sono macchie lasciate sulla carta da un liquido dopo la sua asciugatura.

<sup>12</sup> Le belle lettere capitali, «A G / F», sono disposte come se fossero i vertici di un triangolo capovolto (cfr. l'identica filigrana DE0960-MatteiLIM\_II, schedata nel database del sito [www.wasserzeichen-online.de](http://www.wasserzeichen-online.de), all'indirizzo <[https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/?ref=DE0960-MatteiLIM\\_II](https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/?ref=DE0960-MatteiLIM_II)>); inoltre, l'asta verticale della G è impiegata per "reggere" una B maiuscola, la cui presenza è generalmente ignorata anche dagli addetti ai lavori (quindi, la trascrizione più corretta sarebbe «A GB / F»). La filigrana appartiene alla cartiera dei fratelli Antonio e Giambattista Fornari (devo questa informazione alla cortesia di Franco Mariani, ideatore, fondatore e presidente del Centro Italiano di Studi e Ricerche di Storia e Tecnologia della Carta "Andrea F. Gasparinetti", che ringrazio vivamente per aver condiviso molte delle notizie che seguono; un doveroso ringraziamento va anche a Giorgio Pellegrini, responsabile del Museo della Carta e della Filigrana di Fabriano, che mi ha gentilmente messo in contatto con il prof. Mariani), una delle più antiche e rinomate di Fabriano (come attestato da O. MARCOALDI, *Guida e statistica della città e comune di Fabriano*, I, Fabriano 1873, p. 107, che segnala la «bella carta fabricata nello scorcio del secolo XV. col nome in filigrana - Antonio Fornari Fabriano» di un codice latino vitruviano, esistente nella Biblioteca Vaticana), attiva fino ai primi del Novecento e infine assorbita dalle Cartiere Miliani, che da allora detengono il monopolio della celeberrima produzione fabrianese. Gli otto fogli sono di comune carta "velina" (cioè non vergata, e quindi simile ad un velo). Sulla carta in generale e sulla filigrana in particolare vd., con ampia bibliografia scelta, *Testa di bue e sirena. La memoria della carta e delle filigrane dal Medioevo al Seicento*, a cura di P. RÜCKERT, Stuttgart 2007.

<sup>13</sup> Devo ringraziare, per la competenza e la disponibilità,

l'amico Alessandro Luciani, che per primo, con una qualificata e disinteressata perizia, mi ha subito confortato circa l'autenticità delle stampe, suggerendone l'immediato acquisto.

<sup>14</sup> Tale operazione ha permesso la riduzione dei gruppi ossidati carbonilici ed il conseguente ripristino dei gruppi alcolici originali della cellulosa. Semplificando al massimo, si può dire che la carta ha subito un processo di rigenerazione chimicamente indotta.

<sup>15</sup> Ringrazio Edoardo Bernardi per aver generosamente messo a disposizione la sua competenza artistica, artigianale e grafica, sia nella fase progettuale, che in quella di allestimento (a lui, infatti, si deve la scelta dei materiali utilizzati e la maggior parte delle soluzioni tecniche adottate). Inoltre, un grazie particolare va alle colleghe Guendalina Viani e Roberta Trifelli e anche alle tante persone, tra cui Enzo Elmi, Alessio Fantetti, Fabio Giorgi, Gaia Palombo e Giulia Scarnicchia, che si sono lasciate coinvolgere nel progetto durante la fase dell'allestimento, offrendo disponibilità e competenza a titolo assolutamente gratuito.

<sup>16</sup> Nella fase progettuale è stata valutata anche la possibilità di collocare le stampe verticalmente, in corrispondenza dell'unica parete libera dell'ala prescelta (quella davanti alla riproduzione dei fogli manoscritti dell'*Historia Corana* di Sante Laurienti), ma tale collocazione, benché all'inizio potesse apparire come la più idonea e naturale, ha subito sollevato una serie di problemi e difficoltà, dovuti alla presenza dei caloriferi nella parte bassa e a quella dell'impianto di illuminazione nella parte opposta (esattamente al di sopra dei pannelli dell'*Historia Corana* appena citata), che avrebbe inevitabilmente generato un fastidiosissimo riflesso sui vetri di protezione. La disposizione scelta, invece, ha annullato o ridotto al minimo le problematiche suesposte, assicurando, peraltro, un'ottima visibilità delle stampe anche ai numerosi alunni delle scuole elementari e medie, per i quali l'Associazione Culturale Arcadia ha già attivato alcuni laboratori e percorsi didattici sul tema dell'incisione; non sottovaluterei, inoltre, la possibilità, offerta dall'allestimento scelto, di accedere alle stampe con estrema facilità, sia per ispezioni di controllo, che per motivi di studio.

<sup>17</sup> Tra gli effetti più evidenti di questa collocazione segnalo, oltre alla formazione di muffe (che riguardano soprattutto le stampe piranesiane), la preoccupante deformazione delle assicelle di legno che incorniciano le stampe del Rossini, alla quale prima o poi bisognerà porre rimedio.

<sup>18</sup> Palma Bucarelli, storica direttrice della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, lo definì, insieme al Piranesi e al Belli, «uno dei più ardenti celebratori di Roma, ma, mentre il Piranesi ne aveva illustrati gli aspetti esteriori e solenni della passata grandezza, Bartolomeo Pinelli, vivendo in mezzo al popolo, ne colse le espressioni caratteristiche, i tipi, i costumi, ritrasse nei suoi schizzi scene di brigantaggio, di carnevale, di feste, di baruffe, la vita stessa della Roma un po' stravagante, piena di contraddizioni e di poesia, di quel principio di secolo, che il Belli eternava nella poesia.» (P. BUCARELLI, Pinelli, Bartolomeo, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, XXVII, Roma 1935, p. 298).

<sup>19</sup> C. A. PETRUCCI, *Acquaforte*, in *Enciclopedia Italiana*, I, Roma 1929, pp. 373-375: 373.

<sup>20</sup> *Tra memoria dell'antico e identità culturale. Tempi e protagonisti della scoperta dei Monti Lepini*, a cura di M. CANCELLIERI, F. M. CIFARELLI, D. PALOMBI, S. QUILICI GIGLI, Roma 2012, che a sua volta, e altrettanto

consapevolmente, riecheggia nel titolo un altro imprevedibile ed ormai classico lavoro sul medesimo tema (*Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. SETTIS, 3 voll., Torino 1984-6).

<sup>21</sup> Inutile dire che negli ultimi anni, con la massiccia digitalizzazione degli archivi, sta venendo alla luce un'incredibile messe di nuovi documenti, in particolare modo disegni e fotografie, che (e mi riferisco soprattutto al caso corese) ampliano, precisano ed arricchiscono di sfumature il dossier pubblicato nel 2012.

<sup>22</sup> J. I. MIDDLETON, *Grecian remains in Italy, a description of cyclopaean walls, and of roman antiquities. With topographical and picturesque views of ancient Latium*, London 1812, Tav. 11: *General View of the Town of Cora*. Su Middleton, vd. *The roman remains: John Izard Middleton's visual souvenirs of 1820-1823 with additional views in Italy, France, and Switzerland*, a cura di C. R. MACK, L. ROBERTSON, Columbia 1997 e, sinteticamente, N. CICERONI, *John Izard Middleton (1785-1849)*, in CANCELLIERI, CIFARELLI, PALOMBI, QUILICI GIGLI, *Tra memoria dell'antico e identità culturale*, pp. 188-189.

<sup>23</sup> Scrive lo stesso Middleton nel luogo citato alla nota precedente, p. 29, a commento della Tav. 11: «*From Giuliano the ascent is gradual, and the road winds along the foot of the mountains, which lie to the left, until you arrive at the town of Cora, which is situated upon the ancient site, and nearly retains the ancient name of Cora. The approach is very picturesque, and the town entirely surrounds the sides of a hill, which, as you arrive from Giuliano, appears covered with houses.*».

<sup>24</sup> Vd. *CIL* X, 6506.

<sup>25</sup> Come forse doveva apparire nei primi decenni del Settecento, stando almeno a G. R. VOLPI, *Vetus Latium Profanum*, IV (*De Veliternis et Coranis*), Padova 1727, p. 131 («*lapis nunc semirutus con inscriptione*») e p. 140, Tav. XII.

<sup>26</sup> È la nota casa della centenaria Anna Moroni (celebrata, peraltro, in una serie di cartoline intitolata *Ricordo del Giubileo del 1903*), ben visibile in altre incisioni della prima metà dell'Ottocento, palesemente ispirate a quelle del Piranesi (*Antichità di Cora*, Tav. II) e del Rossini (Tav. 48), ma con un punto di vista lievemente diverso.

<sup>27</sup> Cfr. *CIL* X, 6525.

<sup>28</sup> Cfr. G. MAROCCO, *Monumenti dello Stato Pontificio e relazione topografica di ogni paese. Lazio e sue memorie*, V, Roma 1834, p. 185: «*Sopra un muro di casa Picchioni*» e A. NIBBY, *Analisi storico-topografica-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, Roma 1837, I, p. 516: «*Lungo questa strada [delle Colonnate], a destra è un tinello e montano pertinente ai Picchioni, distinta famiglia corana, fabbricato sopra i ruderi di un edificio antico costruito di opera reticolata, dove rimane parte di un pavimento antico di musaico bianco e nero, un capitello corintio, una base, ed un brano di antica lapide municipale col cognome di un quatuorviro quinquennale [...]*».

<sup>29</sup> Vista la collocazione, potrebbe appartenere all'edificio che fiancheggiava il tempio dei Dioscuri e che recentemente Domenico Palombi ha proposto di identificare con la basilica forense.

<sup>30</sup> P. BRANDIZZI VITTUCCI, *Cora*, Roma 1968 (Forma Italiae, I, V), p. 97.

<sup>31</sup> Vd. D. PALOMBI, *Cora. Bilancio storico e archeologico*, in *Archeologia Classica*, 54 (2003), p. 229, nota 67, che

opta, ma senza argomenti, per l'altare del tempio dei Dioscuri, al quale sarebbe appartenuto anche il frammento di ara con fregio dorico e rosette, tuttora murato all'angolo di un'abitazione in via delle Colonne e puntualmente documentato dal Rossini nel frontespizio delle *Antichità di Cora* (vd. più avanti); la questione è utilmente riassunta in una scheda di F. G. CAVALLERO, *Arae Sacrae. Tipi, nomi, atti, funzioni e rappresentazioni degli altari romani* (Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma, Supplementi 25), Roma 2018, p. 206.

<sup>32</sup> Per il testo, trascritto con qualche imprecisione dal Rossini, che omette la terza riga, vd. *CIL* X, 6528.

<sup>33</sup> È forse il medesimo (seppur ripreso da altra angolazione) inciso dal Piranesi nella Tav. III delle *Antichità di Cora*; è sicuramente lo stesso, invece, disegnato da Carlo Sheppig in *Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, II, Roma-Parigi 1834-8, Tav. XX, figg. 4-6 e illustrato da L. CANINA, *Osservazioni intorno alcuni capitelli di strana forma delineati con altri monumenti dell'antica città di Volci dal sig. C. Sheppig*, in *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, VII (1835), pp. 187-194, che lo dice soltanto «*fuori d'opera*», senza specificarne il luogo di conservazione. Altre due pregevolissime rappresentazioni, probabilmente del medesimo capitello, si trovano nella Tav. 13 delle *Antiquités de Cora* (1831) di Théodore Labrousse, *pensionnaire* dell'Accademia di Francia dal 1828 al 1832, che nell'inedito commento ai suoi disegni acquerellati (il primo nelle collezioni della Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art di Parigi, i secondi in quelle dell'École nationale supérieure des beaux-arts) annota: «*Il existe sur une des places de la ville et dans une maison particuliere plusieurs chapiteaux comme celui marqué A.*», e nella stupenda tavola (chiaramente ispirata alla Tav. 41 del Rossini) di un altro architetto francese, Emmanuel Brune, ora al MIT Museum.

<sup>34</sup> Vd. E. VON MERCKLIN, *Antike Figuralkapitel*, Berlin 1962, p. 64 e BRANDIZZI VITTUCCI, *Cora*, pp. 46, 100 e 103-104. A. ACCROCCA, *Cori. Storia e monumenti*, Roma 1933, pp. 50-51 e 97-98, pur ignorando il luogo di rinvenimento dei due capitelli «*nel podere Petriconi, detto Stozza*», riguardo quelli «*molto deteriorati, ora in deposito nel chiostro di S. Oliva*» precisa che «*furono tratti nel passato secolo*» da «*uno dei locali terreni in n. 63 dell'attuale Via delle Colonne*». La stessa notizia è ribadita in ID., *Il Signum Minervae sulla piazza del Campidoglio e il tempio di Minerva a Cori*, in *Notizie di archeologia, storia ed arte*, IV, 1 (1941), pp. 5-15, dove si precisa che i due capitelli che si trovano nel chiostro di S. Oliva vi furono portati una quarantina di anni prima.

<sup>35</sup> Sulla scoperta, vd. N. CASSIERI, *Cori. Capitello figurato da vicolo Massari*, in *Il Lazio regione di Roma* (Catalogo della mostra. Palestrina, Museo Archeologico Nazionale, 12 luglio-10 settembre 2002), a cura di S. GATTI, G. CETORELLI SCHIVO, Roma 2002, pp. 107-108 e da ultimo, con bibliografia precedente e confronti, M. VALENTI, *La materia, la tecnica e lo stile: apparati decorativi in pietra nell'architettura monumentale tarso-ellenistica del Lazio meridionale*, in *Tecniche costruttive del tarso ellenismo nel Lazio e in Campania* (Atti del Convegno. Segni, 3 dicembre 2011), a cura di F. M. CIFARELLI, Roma 2013, pp. 79-92: 89-91.

<sup>36</sup> Per l'iscrizione vd. *CIL* X, 8057, 7 (d), con tre esemplari da Pompei (di cui uno dipinto in rosso) e uno da Palestrina (non visto dal Mommsen, che rinvia a F. MATZ, *Scavi di Palestrina*, in *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, V-VI (maggio-giugno 1870), p. 106, il quale

però legge erroneamente *SOH*, perché probabilmente il *catillus* sul quale si trovava l'iscrizione era disposto in senso contrario, come già aveva fatto F. M. AVELLINO, *Descrizione degli scavi di Pompei da gennaio ad ottobre del 1845*, in *Bullettino Archeologico Napolitano*, LIII (1 novembre 1845), p. 1, a proposito di uno degli esemplari pompeiani) ai quali bisogna aggiungere il bell'esemplare oggi all'Antiquarium stabiano (per il quale vd. M. M. MAGALHAES, *Stabiae romana. La prosopografia e la documentazione epigrafica: iscrizioni lapidarie e bronzee, bolli laterizi e sigilli*, Castellammare di Stabia 2006, pp. 67, 172-173 e 244, che, nonostante si tratti di un *catillus*, suppone possa trattarsi della stessa *meta* da macina segnalata nel cortile di una casa di Vico Equense (NA) da A. SOGLIANO, *Vico Equense - Iscrizione latina*, in *Notizie degli Scavi di Antichità* (1897), p. 65, e suggerisce di sciogliere l'iscrizione in *Hos(it)*, dal gentilizio *Hostius*, ben attestato soprattutto in Campania e per il quale vd. G. ROSI, *Il territorio di Scauri*, in *Minturnae*, a cura di F. COARELLI, Roma 1989, p. 114, nota 118) e uno inedito (ma visto da M. Kajava e in attesa di pubblicazione) dalla vicina *Signia*, ai quali si potrebbe forse aggiungere, supponendo un'errata lettura, l'iscrizione lanuvina *HOF*, segnalata da A. GALIETI, *Lanuvio (già Civita Lavinia) - Antichità varie scoperte nel territorio del Comune durante l'anno 1914*, in *Notizie degli Scavi di Antichità* (1915), p. 171, sulla parte inferiore di un *catillus*, rinvenuto durante lo sterro di una *domus* in opera reticolata. Per una recente revisione delle iscrizioni su macine pompeiane edite in *CIL X*, 8057, 7, vd. N. MONTEIX, S. ZANELLA, S. AHO, R. MACARIO, E. PROUDFOOT, *Pompèi, Pistrina. Recherches sur les boulangeries de l'Italie romaine*, in *Chronique des activités archéologiques de l'École française de Rome. Les cités vésuviennes*, pubblicato il 23 maggio 2013 e consultato all'indirizzo <http://journals.openedition.org/cefr/954>; DOI: 10.4000/cefr.954; per uno studio geologico sulle macine pompeiane allo scopo di identificarne i tipi litologici e, conseguentemente, la provenienza, vd. L. BUFFONE, S. LORENZONI, M. PALLARA, E. ZANETTIN, *Le macine rotatorie di rocce vulcaniche di Pompei*, in *Rivista di Studi Pompeiani*, X (1999), pp. 117-130.

<sup>37</sup> Una breve scheda si trova in W. ALTMANN, *Die Römischen Grabaltäre der Kaiserzeit*, Berlin 1905, p. 71, n. 15. Il Volpi ne attesta il ritrovamento «in ruinis Templi Herculis» (VOLPI, *Vetus Latium Profanum*, p. 138 e Tav. XIV). Per i confronti stilistici, che suggeriscono una datazione alla metà del I secolo d.C., vd. B. CANDIDA, *Altari e Cippi nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1979 (Archaeologica, 10), pp. 14-20, nn. 3-5.

<sup>38</sup> L'iscrizione sarebbe la seguente: [- -] Maxi[- -].

<sup>39</sup> Così il Rossini ne segnala la recente scoperta nella didascalia della Tavola 41: «[...] la Cornice B. Dorica

*trovata in quest'anno vicino al sud(dett)' Tempio*». Undici pezzi di questa cornice sono oggi conservati nel Museo della Città e del Territorio di Cori (inv. museo nn. 528-538; cat. gen. nn. 728484-92, 728495-6), in corrispondenza dell'angolo SO del chiostro di S. Oliva, mentre altri cinque sono stati ricomposti al primo piano dello stesso Museo (inv. museo nn. 548-552; cat. gen. nn. 728482-3, 728493-4, 728505).

<sup>40</sup> Vd. *CIL XV*, 549. Si tratta di un bollo del 123 d.C., attestato per lo più a Roma (ma anche in altre città d'Italia e del Lazio, tra cui Velletri, Albano, Nemi, Grottaferrata e *Tusculum*), ed attribuito alle officine *Sulpicianae* di *Domitia Domitiani*, da identificarsi probabilmente con *Domitia Longina*, vedova dell'imperatore Domiziano (vd., con bibliografia, D. BOTTICELLI, *Epigrafia del costruito. Bolli laterizi dallo scavo delle pendici nord-orientali del Palatino (Area IV, anni 2007-2008)*, in *Valle del Colosseo e pendici nord-orientali del Palatino, Materiali e contesti*, 3, a cura di C. PANELLA, V. CARDARELLI, Roma 2017, pp. 68-69, nota 50).

<sup>41</sup> Su questo tipo di sostegno per tavolo vd. sinteticamente F. COARELLI, *Trapezoforo*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica*, VII, Roma 1966, pp. 968-969, che ritiene si tratti di una produzione orientale, penetrata nel mondo romano in età ellenistica. Il tipo rappresentato dal Rossini si utilizzava in coppia con un altro elemento identico per sostenere il *cartibulum*, un tavolo rettangolare, generalmente collocato nell'atrio delle case romane davanti all'*impluvium* (cfr. Fig. 9).

<sup>42</sup> A. NIBBY, *Viaggio antiquario ne' contorni di Roma*, II, Roma 1819, pp. 205-206.

<sup>43</sup> Il riferimento alla via *Ritta*, odierna via della Repubblica (nella parte alta del paese), è infatti un palese errore e lo si capisce perfettamente dal contesto topografico evocato (Porta Romana e chiesa di S. Maria della Pietà).

<sup>44</sup> A. RUGGERI, *Nibby, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma 2013, pp. 308-311.

<sup>45</sup> Cfr. F. GANDOLFO, *Reimpiego di sculture antiche nei troni papali del XII secolo*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*, XLVII (1976), pp. 203-218, e, più recentemente e più in generale, L. DE LACHENAL, *Spolia. Uso e reimpiego dell'antico dal III al XIV secolo*, Milano 1995, p. 216 e ss.

<sup>46</sup> A. RICCHI, *La reggia de Volsci*, Napoli 1713, p. 316.

<sup>47</sup> VOLPI, *Vetus Latium Profanum*, p. 141.

<sup>48</sup> Già in S. LAURIENTI, *Historia Corana* (Roma 1637, Biblioteca Casanatense, ms. 4057), cap. XXII, c. 19v.

## Appendice II

# Memoria in pressa. Luigi Rossini e le *Antichità di Cora* (1825). Catalogo delle opere a cura di Giovanni Caratelli

1. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*, Tav. 41 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.  
Dimensioni: mm 750 x 540 (foglio); mm 591 x 486 (schiaccio della matrice).  
Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 839.



Didascalia dell'autore

Tutti li framenti ritrovati a Cora e qui effigiati come il Capitello A. di Castore, e Polluce, la Cornice B. Dorica trovata in quest'anno vicino al sud(detto) Tempio il Capitello C. ve ne sono 5 nel Giardino Luzi l'iscrizione D. appartiene al Tempio di Cast(ore) Poll(uce) E. l'Ara del Tempio d'Ercole in oggi fonte Battesimale F. la Città di Cora presa sul Prato de' Frati Francescani e tutti gl'altri framenti sono sparsi per il paese.

Rossini dis(egnò) e inc(ise) Roma 1825

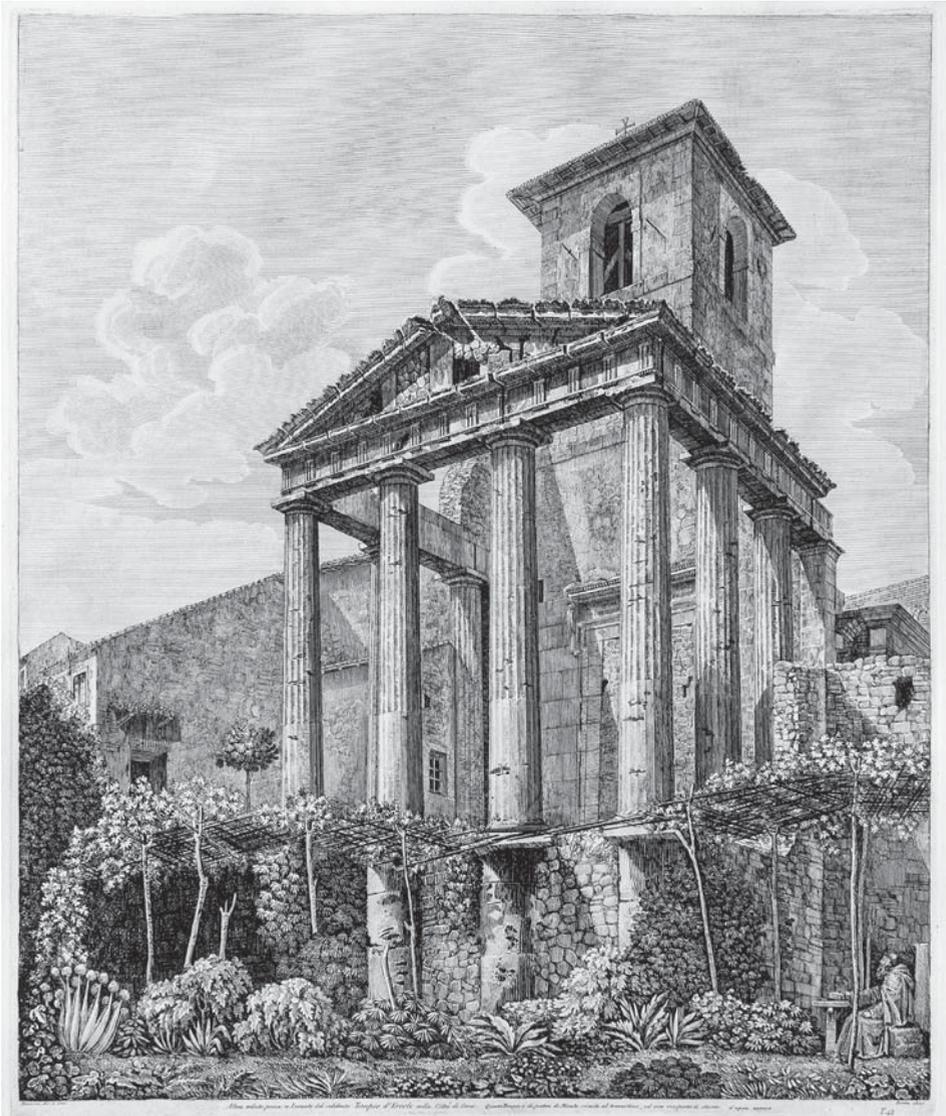
T. 41

2. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 42 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 530 x 753 (foglio); mm 506 x 600 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 840.



Didascalia dell'autore

*Altra veduta presa a Levante del celebrato Tempio d'Ercole nella Città di Cora. Questo Tempio è di pietra di Monte simile al trevertino, ed ora ricoperta di stucco. d'après nature*  
Rossini dis(egnò) e inc(ise) Roma 1825

T. 42

3. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 43 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforse su rame.

Dimensioni: mm 746 x 539 (foglio); mm 542 x 470 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 841.



Didascalia dell'autore

*Veduta presa a Ponente del Tempio d'Ercole nella Città di Cora. dodici miglia da Velletri. Questo celebre Tempio opera Greca è situato sulla sommità del Monte.*

*d'après nature*

*Rossini dis(egnò) e inc(ise) Roma 1825*

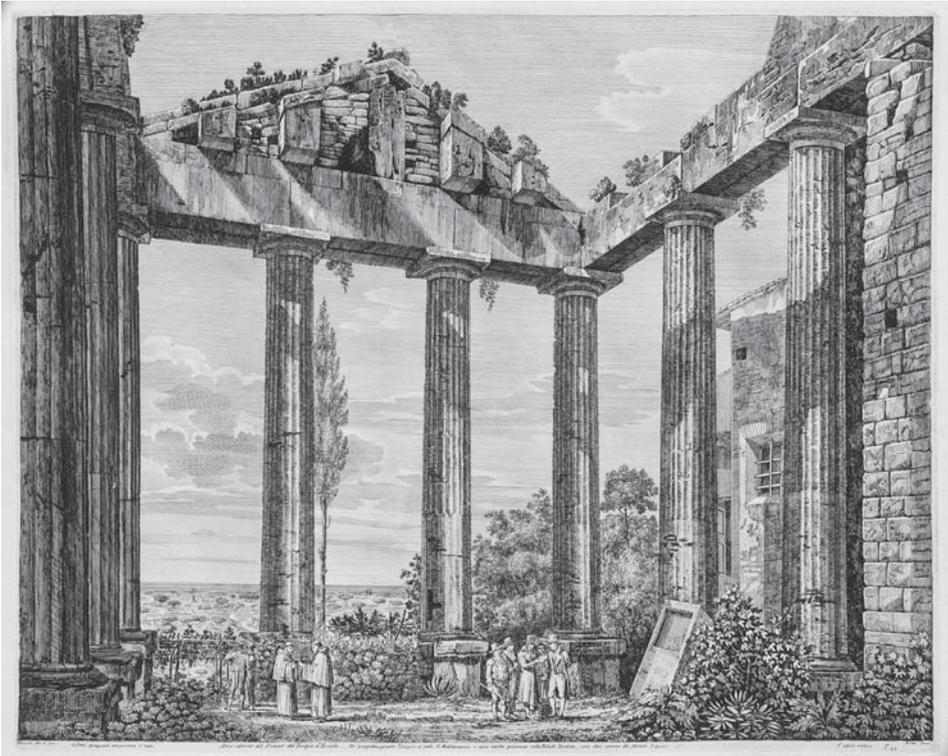
*T. 43*

4. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 44 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 755 x 540 (foglio); mm 572 x 452 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 842.



Didascalia dell'autore

*Rossini dis(egnò) e inc(ise)*

*A. Pezzi sporgenti dove posava il tetto. Altro interno del Pronao del Tempio d'Ercole. Di prospetto a questo Tempio si vede il Mediterraneo e una vasta pianura colle Paludi Pontine, con due corone dei Monti Lepini*

*d'après nature*

*Roma 1825*

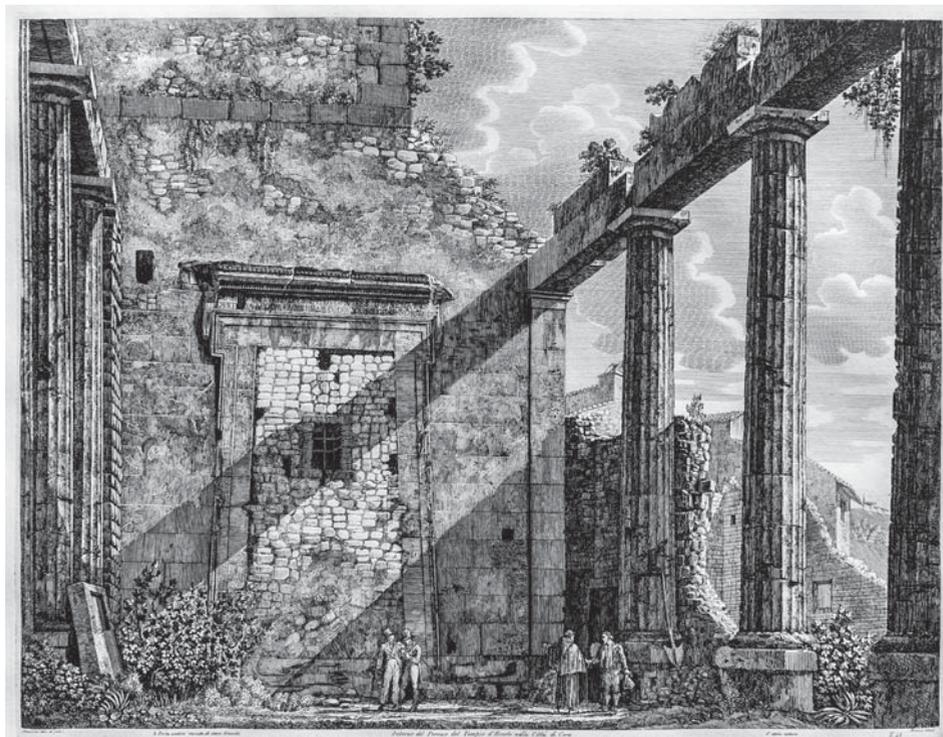
*T. 44*

5. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 45 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 750 x 540 (foglio); mm 572 x 452 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 843.



Didascalia dell'autore

*Rossini dis(egnò) e inc(ise)*

*A. Porta antica murata di sassi bianchi. Interno del Pronao del Tempio d'Ercole nella Città di Cora d'après nature*

*Roma 1825*

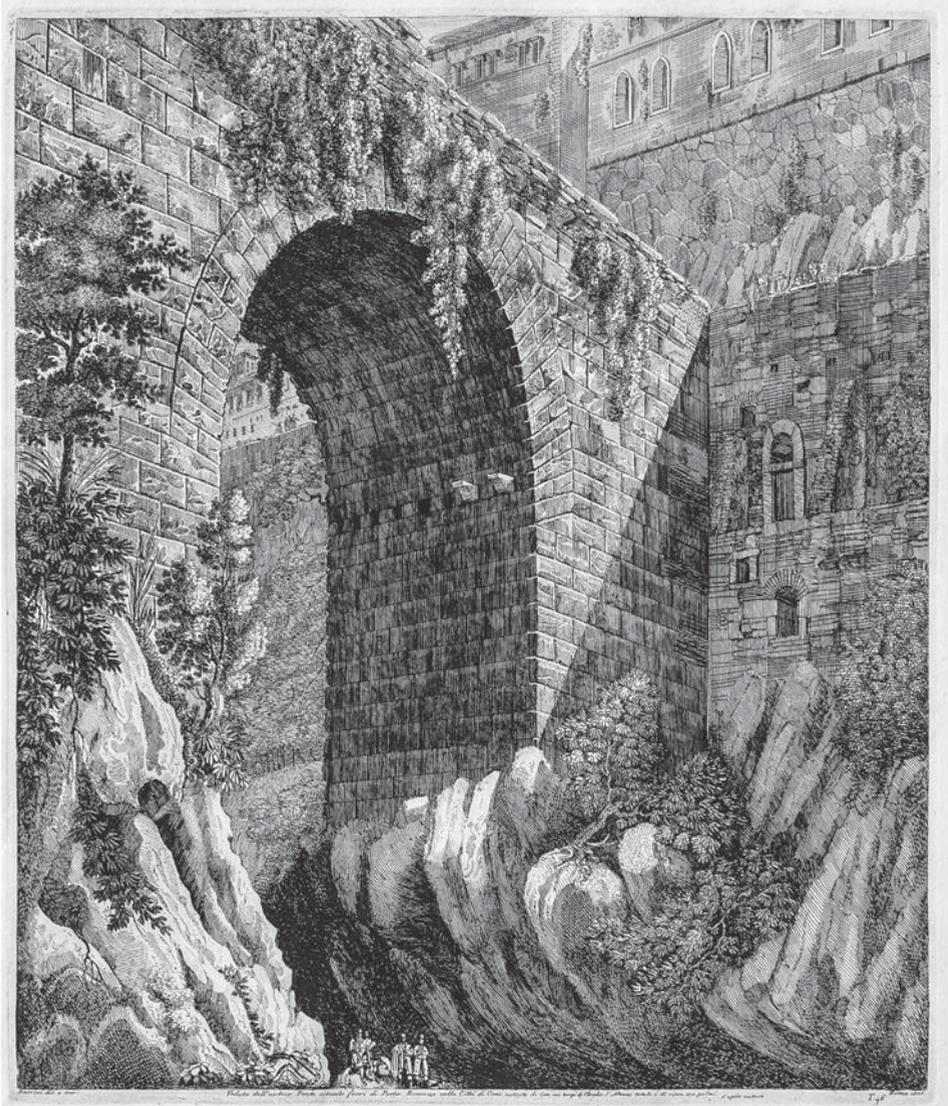
*T. 45*

6. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 46 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 540 x 749 (foglio); mm 416 x 488 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 844.



Didascalia dell'autore

*Rossini dis(egnò) e inc(ise)*

*Veduta dell'antico Ponte situato fuori di Porta Romana nella Città di Cora. costruito da Cora  
nei tempi di Claudio. l'Altezza totale è di circa 110. palmi*

*d'après nature*

*Roma 1825*

*T. 46*

7. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 47 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 746 x 539 (foglio); mm 664 x 469 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 845.



Didascalia dell'autore

*Rossini dis(egnò) e inc(ise)*

*A. Convento de' Fr. Francescani*

*Avanzi delle grandi Mura Ciclopee da Vitruvio Opus incertum, nella città di Cora. Molte di queste pietre sono alte da 5. in 7. piedi Parigini e di Pietra di Monte d'après nature*

*Roma 1825*

*T. 47*

8. Luigi Rossini, *Antichità di Cora descritte disegnate e incise da Luigi Rossini*,  
Tav. 48 (1825), tratta dalla serie *Le antichità dei contorni di Roma* (1824-1826).

Acquaforte su rame.

Dimensioni: mm 749 x 540 (foglio); mm 490 x 418 (schiaccio della matrice).

Cori, Museo della Città e del Territorio; inv. n. 846.



Didascalia dell'autore

*Rossini dis(egnò) e inc(ise)*

*Veduta degl'Avanzi del Tempio di Castore e Polluce nella città di Cora. Questo bel Monumento e di pietra simile al trevertino ed era ricoperto di stucco.*

*d'après nature*

*Roma 1825*

*T. 48*