n.18 Mag.-Ago. 2020

Laboratorio di storia del Grande Oriente d'Italia



Speciale

Quarantennale

del Vascello

Dalla "catapecchia" di via del Governo Vecchio a palazzo Borghese

Palazzo Giustiniani

La Villa Il Vascello

La Giunta del Grande Oriente d'Italia riqualifica "Il Vascello"

Rassegna quadrimestrale



#### Laboratorio di storia del Grande Oriente d'Italia

n.18 Mag.-Ago. 2020

Iscrizione Tribunale Roma n.177/2015 del 20/10/2015

> Direttore responsabile Stefano Bisi

Direzione Giovanni Greco

Art Director Gianmichele Galassi

Redazione
Idimo Corte
Marco Cuzzi
Bernardino Fioravanti
Giuseppe Lombardo
Marco Novarino

Editore Grande Oriente d'Italia, ROC n.26027 via San Pancrazio 8, 00152 Roma

Direzione e Redazione MASSONICAmente, Grande Oriente d'Italia, via San Pancrazio 8, 00152 Roma

Stampa Consorzio Grafico e Stampa Srls - Roma

## Rassegna Quadrimestrale edita online su www.grandeoriente.it

Le opinioni degli autori impegnano soltanto questi ultimi e non configurano, necessariamente, l'orientamento di pensiero della rivista MASSONICAmente o del Grande Oriente d'Italia.

La riproduzione totale o parziale dei testi contenuti nella pubblicazione è vietata sotto qualsiasi forma, senza espressa autorizzazione scritta, secondo le norme vigenti in materia.

Tutti i diritti riservati. Manoscritti e illustrazioni, anche se non pubblicati, non si restituiscono.

#### Sommario

n.18 Mag.-Ago. 2020

#### Speciale quarantennale del Vascello

Villa Il Vascello1 di Stefano Bisi
Il Vascello: la casa di tutti i massoni del Goi2 di Giovanni Greco
Dalla "catapecchia" di via del Governo Vecchio a palazzo Borghese
Palazzo Giustiniani
La Villa Il Vascello
La Giunta del Grande Oriente d'Italia riqualifica "Il Vascello"24 di Marco Vignoni
La biblioteca e l'archivio storico del  Grande Oriente d'Italia

In Copertina: Pietra con logo GOI al Vascello, Foto G. Galassi





#### VILLA IL VASCELLO

di Stefano Bisi Gran Maestro del Grande Oriente d'Italia



da Gran Maestro di poter vivere intensamente questo luogo magico e ricco di storia in cui l'anima della Massoneria italiana ha fissato da diversi lustri la sua aurea dimora. Da quarant'anni la vita del Grande Oriente d'Italia pulsa e si svolge quotidianamente nelle stanze del Vascello dove l'Ordine si trasferì dopo aver lasciato il suo cuore in quel Palazzo Giustiniani che ancora oggi reclamiamo ed in cui aspettiamo di vedere sempre realizzato quel museo della Massoneria che ci fu promesso con apposito atto dal Senato della Repubblica.

Villa Il Vascello è diventata nel tempo la nostra dimensione spirituale, la nostra immagine istituzionale e la casa di tutti i fratelli del primo, più antico e glorioso Ordine della Libera Muratoria italica.

Ancora oggi non nego di avvertire profondamente l'emozione e il peso della carica ricevuta ogni volta che mi siedo nella stanza dove sono raffigurati i volti di tutti i fratelli che hanno avuto la grande responsabilità di guidare la Comunione. Da Giuseppe Garibaldi, a Ernesto Nathan, da Ennio Battelli - sotto la cui Gran Maestranza

venne acquistata la Villa - ad Armando Corona e via via tutti gli altri.

La nobile storia del Grande Oriente d'Italia è racchiusa nelle loro azioni ed in quelle delle logge passate e presenti i cui preziosi documenti sono amorevolmente custoditi nel grande archivio generale che è stato digitalizzato e costituisce il cuore, la sublime memoria e il vero tesoro della nostra sublime Fratellanza.

Un Vascello che in questi anni, con gli opportuni lavori di restauro iniziati dalla precedente Gran Giunta e che continuano con l'attuale, ha recuperato tutta la sua antica bellezza e fascino e che è il vanto di ogni fratello che viene in visita alla casa comune.

In questa preziosa dimora sul Gianicolo, dove sono state scritte pagine gloriose e sanguinose del Risorgimento, batte forte il mio cuore e quello di tutti i fratelli italiani. Da qui il Vascello continua con amore, passione ed impegno la sua navigazione nel mare della Libertà, sull'antica rotta della Tradizione ed alla ricerca della Conoscenza.





### IL VASCELLO: LA CASA DI TUTTI I MASSONI DEL **G**OI

di Giovanni Greco

Tel 1980 venne acquisita a Roma dal Goi la sede del Vascello con il "Casino degli Agrumi", che divenne la casa-madre della massoneria dopo che si era partiti molti anni prima da una casupola a via del Governo Vecchio sino ad arrivare a palazzo Giustiniani - la cui vicenda è stata raccontata da Elisabetta Cicciola inopinatamente sottratto al Goi dal fascismo, con tutte le implicazioni che ancora il G.M. auspica in relazione a palazzo Giustiniani.

Di questo percorso storico e delle case romane del Goi si occupa da par suo la prof.ssa Annamaria Isastia della Sapienza, dalla "catapecchia" del Governo Vecchio alla sede di corso Vittorio, in via campo di Marzio, da palazzo Poli a palazzo Borghese.

Il cuore centrale di questo numero è stato affidato alla prof.ssa Carla Benocci che ha svolto una accurata analisi storiografica sulla villa del Vascello, a cui aveva già dedicato un pregevole testo.

E così dopo complesse e turbolente trattative, il Goi poté acquisire questo sito prestigioso per un miliardo e mezzo dalla principessa Elvina Pallavicini, da "Gianicolo 73", che conteneva nel suo pacchetto azionario anche il Vascello. E ad appena un anno dallo scandalo della P2, il 20 settembre 1980, il Vascello venne inaugurato con un grande ricevimento estremamente partecipato perché da subito i massoni italiani hanno amato il Vascello, esattamente come il suo primo costruttore, l'abate Benedetti, che definì la dimora Loci sublimitas. Situ et arte. Iucundissimo prospectu. Al G.M. Armando Corona il merito di questo trasferimento al Gianicolo, storica roccaforte garibaldina nella battaglia conclusiva della repubblica Romana. Il Vascello merita davvero questo approfondimento perché oltre a ciò che rappresenta nell'attualità per tutti i membri dell'Istituzione, è anche il luogo di straordinari ricordi storici: "Qui i garibaldini difesero Roma nel 1849, qui Giacomo Medici combatté con coraggioso ardimento, qui Goffredo Mameli sacrificò la sua giovane vita e qui infine Garibaldi entrò nella leggenda" (A. Isastia).

In questi quarant'anni il Vascello è stato luogo di incontro di delegazioni politiche e religiose, di studenti, di convegni e dibattiti culturali, di pre-



sentazioni di libri, di riunioni degli organismi di vertice, degli uffici amministrativi, oltre che l'abitazione romana del G.M. Stefano Bisi che ha svolto la presentazione di questo numero della rivista. Negli ultimi anni è stata portata a termine una ristrutturazione e un impeccabile rifacimento della sede, per volere espresso del G.M. e della Giunta e con particolare merito del G.M. Aggiunto Antonio Seminario e del 2° G. Sorvegliante Marco Vignoni che hanno conferito un assetto più moderno coniugando i pregi dell'antico con una mag-Bernardino funzionalità. Fioravanti congiuntamente con Elisabetta Cicciola e Maria Baraudi completano il contesto narrativo sulla biblioteca e sull'archivio storico del Vascello.





## Dalla "catapecchia" di via del Governo Vecchio a palazzo Borghese

di Annamaria Isastia

Ripercorrere la storia delle sedi romane del Grande Oriente d'Italia può aiutarci a capire l'effettiva consistenza e il presunto potere della giovane massoneria italiana nel 1870, ma anche la volontà di affermazione e la lenta ma costante crescita nel tempo, che riceverà la sua consacrazione durante l'età giolittiana, con l'acquisto di Palazzo Giustiniani, per poi crollare di schianto sotto il regime fascista.

Costituito il Grande Oriente nel 1861 a Torino, la sede della massoneria italiana seguirà le vicissitudini della capitale. Dunque una prima fase a Torino, poi il trasferimento a Firenze, con l'auspicio di un rapido radicamento a Roma, appena la città fosse stata "liberata".

Come era dunque stato già auspicato, pochi mesi dopo Porta Pia, l'Assemblea Costituente – come allora si chiamava l'attuale Gran Loggia - decise il trasferimento del Grande Oriente da Firenze a Roma.

La Roma di allora era una città inconcepibile, fuori del tempo e dello spazio, una città rimasta ferma al Medioevo. La sua economia ruotava intorno alla Corte papale e alle grandi famiglie patrizie le cui rendite erano legate ancora alla terra. Dopo l'unificazione del 1861, Roma era rimasta una testa senza corpo, capitale di uno Stato che aveva perso il 71% del territorio e il 77% della popolazione. Dopo il 20 settembre 1870 a Roma si avviò una

trasformazione tumultuosa e disordinata. Al seguito del governo e dei ministeri arrivarono migliaia di persone da tutta Italia e cominciò la trasformazione del centro del cattolicesimo in capitale d'Italia.

Nell'estate del 1870 il Gran Maestro Lodovico Frapolli aveva mobilitato l'Ordine perché stimolasse l'opinione pubblica e spingesse il governo 'ad andare a Roma'. Subito dopo lasciò tutte le cariche massoniche per accorrere in Francia in aiuto alla repubblica francese, appena nata.

La responsabilità del Grande Oriente rimase al Gran Maestro Aggiunto Giuseppe Mazzoni che affidò al Segretario generale Ulisse Bacci l'incarico di curare il trasporto nella nuova sede delle carte e degli arredi degli uffici della massoneria. Allora ventiquattrenne, Bacci era stato iniziato a 21 anni dal Gran Maestro Ludovico Frapolli e subito ag-



gregato alla segreteria.

La prima sede romana del Grande Oriente non era certo di grande prestigio. Era una "casupola", così la descrive Bacci stesso, presa in affitto da Mazzoni in via del Governo Vecchio n. 111, dove i "fratelli" si trasferirono il 16 novembre 1871.

La strada si trova nel cuore della vecchia Roma. Si era chiamata Strada di Parione – dal nome del rione – e poi Strada papale perché da qui passavano i cortei pontifici che andavano a S. Giovanni. Era diventata via del Governo Vecchio quando il Governatorato fu trasferito da qui a Palazzo Madama. Vuole la leggenda che in questa strada abitasse la Fornarina amata da Raffaello. Dunque una





strada carica di storia, come del resto tutte quelle della vecchia Roma.

Nella "catapecchia", come l'aveva definita Ernesto Nathan, i massoni rimasero circa due anni finché Bacci non trovò una sede più idonea nel Palazzo Quirini, in via della Valle 49.

Fu preso in affitto il primo piano del palazzo. Due architetti, entrambi "fratelli", Gian Carlo Landi e Gioacchino Arganini, costruirono un "tempio severo elegantissimo" in cui potevano trovare posto a sedere 200 persone. Sulla porta centrale del tempio Bacci fece apporre la seguente epigrafe:

# TEMPLUM HOC ROMA A SERVITUTE REDEMPTAE LIBERI STRUCTORES ITALICI JUSTITIAE, VERITATI SACRARUNT

Il tempio fu inaugurato il 1 marzo 1875 alla presenza di 150 persone, tra cui molti deputati e giornalisti. Per l'occasione Ulisse Bacci, che era anche poeta, compose, insieme a Luigi Castellazzo, una cantata massonica - coro e strofe - che fu musicata dal fratello Edoardo Swicher ed eseguita dalla cantante Emma Wiziak insieme al tenore Ernesto Niccolini e al baritono Armando Castelmary, entrambi "fratelli", artisti del celebre Teatro Apollo a Tordinona, diretto dall'impresario Vincenzo Jacovacci, una vera istituzione della Roma di quegli anni. Insieme a questi professionisti un dilettante, il fratello Vincenzo Montenovesi. Al pianoforte sedevano il maestro Edoardo Swicher e Giacomo Trouvé Castellani.

Il senso dell'essere massone era riassunto in questi versi del coro:

#### QUI L'UMAN GENIO SI FECONDA, E L'ALI AD ALTISSIMO VOLO ERGE IL PENSIER, QUI SIAM FRATELLI LIBERI ED EGUALI QUI SOLO HA CULTO E SOLO HA SCETTRO IL VER

Può essere interessante sapere che l'unica copia di questa cantata, che sono riuscita a rintracciare, è conservata a Villa Malta, nella biblioteca dei gesuiti di «La Civiltà Cattolica».

Le esigenze di una città capitale portarono a profonde trasformazioni dell'assetto urbano. Fu così che, nella prima metà degli anni Ottanta, il Palazzo Quirini fu demolito per il completamento di via Nazionale verso il Tevere. Fu il più grande sventramento nel cuore dell'antico centro, reso necessario per costruire quella strada che poi prese il nome di Corso Vittorio Emanuele II. Il Goi si trasferì provvisoriamente in una modesta casa in via di Campo Marzio n. 48 accanto alla sede dell'Accademia filodrammatica romana, in una strada piena di botteghe artigiane di merciai, trinaioli, cotonieri.

Nel 1887 un nuovo trasloco, questa volta nelle ampie sale del Palazzo Poli in piazza Poli n.42, tra via del Tritone e Fontana di Trevi.

Il 1887 fu un anno importante per la massoneria italiana che riuscì finalmente a raggiungere la meta della unificazione inseguita da venticinque anni. Adriano Lemmi Gran Maestro, Sovrano Gran Commendatore e Venerabile della R.L. Propaganda - appena fondata - aveva avviato una nuova politica volta a mettere la massoneria al centro della scena politica nazionale.

Palazzo Poli divenne presto troppo modesto per la nuova visibilità e il nuovo ruolo che il Gran Maestro stava dando all'istituzione. Lemmi cercava una sede prestigiosa che potesse testimoniare al mondo la potenza della massoneria italiana e la trovò nel Palazzo Borghese, in piazza Borghese, tra via di Ripetta e il Tevere. Il palazzo, costruito nella seconda metà del Cinquecento, era diventato proprietà del cardinale Borghese, papa col nome di Paolo V, che lo aveva terminato nel 1614 e da allora era la splendida residenza della famiglia Borghese. Fino al 1891 ospitò al piano terra i tesori d'arte oggi nella Galleria Borghese. In grandi difficoltà economiche, il principe Borghese si era visto nella necessità di affittare una parte del palazzo ed evidentemente aveva trovato un soddisfacente accordo con Adriano Lemmi, il gran maestro in carica.

Il 20 settembre 1893 il GOI si sistemava nel Palazzo con grande scandalo nella stampa clericale che considerava quel palazzo una vera reggia papale.

Questo evento ebbe conseguenze imprevedibili e foriere di enormi problemi per i massoni non solo romani, ma di tutti i paesi di cultura cattolica.

L'inaugurazione della nuova sede avvenne in maniera eclatante, nel giorno che i massoni hanno sempre festeggiato con particolare risalto. In occasione della ricorrenza della Breccia di Porta Pia, un corteo attraversò la città raggiungendo infine Palazzo Borghese nuova sede del «Pontefice della Massoneria» - come i clericali chiamavano Lemmi - dove si svolse un grande banchetto.

In risposta a questa intollerabile situazione, dall'azione congiunta di laici e di ecclesiastici del Circolo *La Romanina* di Roma, nasceva l'Unione Antimassonica che contava tra i fondatori il professor Augusto Persichetti, consigliere comunale di Roma.







Non stupisce quindi che, tra i tanti giornali antimassoni, proprio la «Rivista Antimassonica» abbia dedicato una particolare attenzione alla nuova sede del Goi. Questa rivista era l'organo dell'Unione Antimassonica nata a Roma nel settembre 1893 in risposta a quanto era accaduto, ma anche sull'onda lunga della enciclica *Humanum genus* del 1884 e degli altri numerosi documenti, emessi da Leone XIII contro la massoneria.

Il papa fin dal 1885 aveva benedetto la nascita in Belgio della prima lega antimassonica definita «un'unione di difesa e di preservazione contro la massoneria, a bene della società e degli individui: di difesa, pei luoghi ne' quali essa ha il dominio; di preservazione, in quelli che ancora non ha occupati. Suo scopo è di combattere da per tutto e distruggere la nefanda potenza delle logge massoniche». L'acme dell'attività di questa associazione fu raggiunto nel 1896 con la realizzazione del primo convegno internazionale antimassonico, che si svolse a Trento e rappresentò l'espressione concreta dello spirito di crociata che animò Leone XIII contro quella che lui chiamava degna figlia di Satana. La rivista, per anni - prima e dopo il congresso - fece da cassa di risonanza della peggiore letteratura antimassonica.

Ebbene sulla prima pagina del primo numero della «Rivista Antimassonica» troviamo la fotografia della nuova residenza del Grande Oriente d'Italia e addirittura sulla prima pagina del numero di maggio 1895 troviamo la planimetria dell'appartamento occupato dai massoni.

Il palazzo Borghese affacciava su due lati su piazza Borghese, il terzo lato dava su vicolo di Monte d'oro e il quarto su un ampio giardino, occupando una vasta zona del rione Campo Marzio. Entrando nella sede del Goi si trovava una sala da gioco e da fumo, seguiva la sala da pranzo e la sala di ricevimento. In fondo tre stanze erano destinate a uffici e archivi. Tre piccole stanze, una nell'altra, cui si accedeva da una stanza di passaggio sono indicate come «sale misteriose». Infine in fondo all'appartamento due saloni di notevoli dimensioni: la Sala del consiglio e la Gran sala dei 33. Non si parla di Templi, ma si può ragionevolmente ritenere che lo fossero entrambe le due grandi sale.

Tanta attenzione era chiaramente finalizzata a tenere alta l'attenzione del mondo cattolico sullo scandalo rappresentato da questa sacrilega occupazione.

La campagna di stampa fu così ostinata e così insistente che, sei anni dopo, scaduto il contratto di locazione, il principe Borghese non ebbe la forza di rinnovarlo costringendo così i suoi scomodi inquilini a rilasciare i locali occupati.

Fu così che la massoneria italiana approdò a Palazzo Giustiniani, di fronte al Senato del Regno.



#### PALAZZO GIUSTINIANI



di Elisabetta Cicciola

el centralissimo rione Sant'Eustachio in via della Dogana Vecchia a Roma ancora oggi si può ammirare l'imponente Palazzo Giustiniani, detto anche "piccolo colle". Nel palazzo hanno sede l'appartamento di rappresentanza del Presidente del Senato, la galleria affrescata da Federico Zuccari, gli uffici dei senatori eletti a vita, dei presidenti emeriti del Senato e altri uffici dell'amministrazione.

Per i Liberi Muratori del Grande Oriente d'Italia, Palazzo Giustiniani rimane però una questione ancora aperta.1 Il GOI lo scelse come sua sede sotto la Gran Maestranza di Ernesto Nathan, affittandone nel 1899 l'intero primo piano. Il contratto d'affitto fu stipulato tra il Gran Maestro e l'avvocato Emilio Questa, procuratore dei comproprietari e comproprietario lui stesso per la durata di nove anni: dal 1 agosto 1899 a tutto il 31 luglio 1908.<sup>2</sup> La sede (effettiva dal febbraio 1900) fu ristrutturata e resa idonea ad ospitare gli uffici del Grande Oriente e dei suoi Dignitari che vi si riunivano sia per occasioni informali che formali come quelle del Consiglio dell'Ordine o della Giunta esecutiva, il Tempio massimo (affrescato da Zuccari) per le riunioni solenni dei Supremi Corpi Massonici, un grande salone per le conferenze, le sedi del Supremo Consiglio dei 33°, delle Camere Superiori del Rito Scozzese, della Gran Loggia del Rito Simbolico e di alcune importanti Officine romane quali: la "Propaganda", la "Rienzi", l'"Universo", la "Roma", oltre ad altri saloni di rappresentanza.<sup>3</sup>

La sfarzosa inaugurazione si tenne il 21 aprile 1901, giorno in cui si festeggia il "Natale di Roma", ovvero la festività laica legata alla fondazione della città di Roma. In questa occasione il Gran Maestro Nathan di fronte ad un folto pubblico di Fratelli e profani (intervennero senatori, deputati, magistrati, alti funzionari dello stato, alti gradi delle forze armate, professori, giornalisti) pronunciò il suo famoso discorso: "La Massoneria. Sua azione, suoi fini", sottolineando il carattere universalistico dell'Ordine e presentandosi al mondo profano.<sup>4</sup>

Il Grande Oriente, come si evince dai verbali della sua Giunta esecutiva, pensò all'acquisto di Palazzo Palazzo dell'ecc. Sig. Prencipe Giustiniani su la Piazza di S. Luigi dei Francesi, Alessandro Specchi (1699)

ALAZZO DELL'ECC. SIG. PRENCIPE GIVSTINIANI SV

1. Facciata principale 2. Fianco 3. Palazzo del Sig. J. Dato in luce da Domenico de Rosti crede di

Giustiniani già a partire dal 1903 e per raggiungere il suo scopo iniziò a consultare le altre Comunioni estere al fine di conoscere le procedure da adottare per conseguire veste giuridica ed assicurare le loro proprietà. Alla fine, sul modello francese, si decise di costituire una società per azioni per l'acquisto e la gestione dei beni immobili; fu istituita anche una apposita commissione coordinata dai due Grandi Sorveglianti: i Fratelli Abele Damiani e Umberto Dalmedico.

Sfortunatamente non si conservano le carte d'archivio relative alle relazioni prodotte da questa commissione, tuttavia dalle pagine della Rivista Massonica è possibile risalire alla data del 18 marzo 1910, quando fu firmato il compromesso

# (2) A)

#### **QUARANTENNALE DEL VASCELLO**



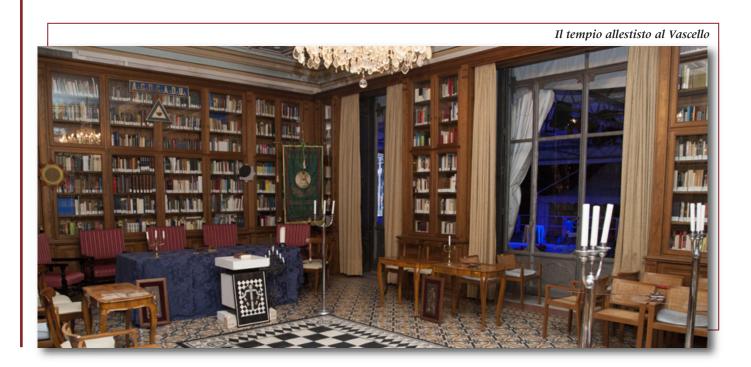
per l'acquisto di tutto lo storico Palazzo Giustiniani. Poco dopo, precisamente il 4 aprile 1910, fu costituita la Società per azioni denominata URBS, sorta per "l'acquisto del palazzo già Giustiniani, sito in Roma via della Dogana vecchia n. 29". 5 Da notare che la società URBS includeva nel suo consiglio di amministrazione i principali Dignitari del Grande Oriente d'Italia, a partire dal Gran Maestro Ettore Ferrari e dal Gran Maestro Aggiunto Achille Ballori che ricopriva anche il ruolo di Sovrano Gran Commendatore del Rito Scozzese Antico e Accettato sino ai membri della Giunta Achille Levi (I° Gran Sorvegliante), Giovanni Albano (Grande Oratore), Carlo Berlenda (Gran Segretario), Israele Ottolenghi (Gran Tesoriere) e Teresio Trincheri (Presidente del Rito Simbolico Italiano).

L'acquisto da parte della URBS dell'intero immobile di Palazzo Giustiniani fu formalizzato il 16 febbraio 1911 sotto la Gran Maestranza di Ettore Ferrari e la Comunione massonica italiana fu talmente entusiasta che si determinò una vera e propria identificazione tra il Grande Oriente e la sua prestigiosa sede, ritenuta ormai definitiva, tanto che l'Ordine fu indicato come "Massoneria di Palazzo Giustiniani"; denominazione rimasta in uso, anzi rivendicata, anche dopo la perdita del palazzo. <sup>6</sup>

L'anno dell'acquisto coincise, altresì, con le celebrazioni per il cinquantenario dell'unità d'Italia, raggiunta anche con gli sforzi dei Liberi Muratori che proseguirono il loro impegno in favore della modernizzazione del paese e della laicizzazione dello Stato. Quell'anno le celebrazioni del XX settembre per ricordare la Breccia di Porta Pia con la quale si completò il processo unitario furono celebrate in grande stile nella nuova sede di Palazzo Giustiniani che per l'occasione ospitò anche il Congresso Massonico internazionale. Al Convegno, al quale presero parte le principali Comunioni massoniche regolari di tutto il mondo, furono discussi diversi temi e il primo di essi fu proprio quello relativo alle "azioni che debba esercitare la Massoneria per impedire che qualsiasi potere ecclesiastico eserciti influenza sullo Stato laico, ed ostacoli il libero svolgimento del progresso sociale".<sup>7</sup>

Palazzo Giustiniani, qualche anno dopo, fu anche il teatro di un drammatico episodio che colpì profondamente il Grande Oriente d'Italia; si trattò dell'uccisione, la sera del trentuno ottobre 1917, del Sovrano Gran Commendatore Achille Ballori, medico, consigliere comunale di Roma durante la giunta di Ernesto Nathan e dirigente degli Ospedali Riuniti della città capitolina. In quei giorni le stanze del palazzo erano animate più del solito, in vista del vertice che doveva ricomporre la grave crisi provocata dalle dimissioni del Gran Maestro Ettore Ferrari, ritenuto da molti responsabile della posizione debole tenuta dalla delegazione italiana al congresso parigino di luglio, cui avevano partecipato i rappresentanti delle Obbedienze massoniche presenti nei paesi alleati e neutrali. Ballori fu ucciso per mano di uno squilibrato, tale Lorenzo D'Ambrosio che per puro caso non riuscì ad uccidere, come programmato, anche Ettore Ferrari e Ernesto Nathan. Ballori, val la pena sottolineare, era stato da poco scelto dalle Logge del GOI per reggere il maglietto lasciato da Ferrari e la perdita per l'Ordine fu ancora più rilevante.

Proseguendo la storia di Palazzo Giustiniani, è in-





teressante mettere in luce che la proprietà del Palazzo era talmente consistente - 7 piani e 405 vani - che rese possibile nel tempo oltre alla presenza degli organi nazionali del GOI e delle logge romane anche l'affitto di alcuni locali al Senato del Regno, al Ministero degli Esteri e all'Università "La Sapienza" di Roma. Un aspetto poco noto e oggetto di approfondimenti ancora in corso iniziati dal prof. Renato Foschi, psicologo e storico della scienza, rileva che l'università romana, su impulso del ministro della Pubblica Istruzione Luigi Credaro, installò in Palazzo Giustiniani un vero e proprio polo di ricerche psicopedagogiche con il Laboratorio di Psicologia Sperimentale diretto da Sante De Sanctis – primo cattedratico italiano di psicologia sperimentale e fondatore della neuropsichiatria infantile in Italia – una Biblioteca di Pedagogia, il Museo Pedagogico e, al terzo piano del palazzo, la Scuola Pedagogica. Quest'ultima, in particolare, aveva il compito di formare oltre agli insegnanti, specie quelli elementari, anche gli ispettori e i dirigenti scolastici italiani. Tra i docenti della Scuola segnaliamo anche il nome della pedagogista Maria Montessori che con il suo metodo, oggi praticato in circa 60.000 scuole in tutto il mondo, ha rivoluzionato il sistema educativo.

La Scuola Pedagogica fu chiusa nel 1924, in seguito alla riforma dell'anno precedente che portava il nome del Ministro Giovanni Gentile e di lì a poco anche la Massoneria fu messa al bando con una campagna denigratoria giocata inizialmente sul piano culturale (citiamo in tal senso l'antimassonismo profuso dal giornale *Idea nazionale* e i testi di Luzio che ridimensionarono il ruolo svolto durante il risorgimento dalla Libera Muratoria) e culminata nel clima di odio e di violenze da parte delle squadre fasciste per tutte le istituzioni laiche e democratiche. I massoni pagarono spesso con la vita l'iscrizione all'Ordine o andarono esuli all'estero per unirsi agli altri nuclei antifascisti, moltissime sedi massoniche furono saccheggiate e devastate, lo stesso Palazzo Giustiniani fu assaltato varie volte e difeso da un gruppo di Fratelli armati guidati dal Gran Maestro Torrigiani e organizzati dal generale Luigi Capello.

Quando la violenza non bastò a espugnare Palazzo Giustiniani, allora fu approvato ad hoc il decreto legge n. 2192 del 25 novembre 1925, sulla base del quale, il 20 gennaio 1926, il Ministro della Pubblica Istruzione Pietro Fedele esercitò il diritto di prelazione e acquisì al Demanio il Palazzo Giustiniani, cedendolo al Senato.<sup>8</sup> La Massoneria provò ad opporsi e a presentare ricorso ma il clima di intimidazione fu tale (ricordiamo che il 26 no-

vembre 1925 era stata approvata, poco dopo il fallito tentativo di uccidere Mussolini che vide coinvolti i massoni Tito Zaniboni e Capello, la legge contro le associazioni che di fatto decretò la fine della Massoneria ufficiale) che tutti i tentativi risultarono vani e si arrivò alla transazione del 13 giugno 1927 con la quale il GOI dovette cedere la proprietà del palazzo per la cifra di 3.381.443 lire a fronte di un valore stimato all'epoca di almeno dieci milioni di lire.

Caduto il regime, nel giugno del 1944 un gruppo di massoni rioccupò alcuni ambienti di Palazzo Giustiniani e contestualmente il Grande Oriente d'Italia, sostenuto anche dai Fratelli americani, intraprese una serie di battaglie per riconquistare legalmente la sua sede. Occorre precisare che le lunghe vicende giudiziarie portarono ad un primo accordo tra il Gran Maestro Publio Cortini e il Ministro delle Finanze Giuseppe Trabucchi, con la mediazione politica dell'ambasciatore americano in Italia Zellerbach. L'accordo si formalizzò con la convenzione, del 10 novembre 1961, tra il Ministero delle Finanze e la Società URBS (mai sciolta durante il fascismo) attraverso la quale il demanio concesse al GOI 48 locali di Palazzo Giustiniani più accessori per il canone annuo di un milione di lire per un periodo di 20 anni e precisamente dal 1° luglio 1960 al 30 luglio 1980. Nel 1977 la società URBS ottenne in concessione altri 25 locali. Nel 1981, il presidente della URBS Vito Morgese chiese il rinnovo al Demanio delle due concessioni del 1961 e del 1977, ma nel 1984 - in un clima avverso alla Massoneria scossa dalle vicende della P2 - il Gran Maestro Armando Corona dovette riconsegnare al Senato i locali di Palazzo Giustiniani e trasferire la sede nazionale dell'Ordine a Villa Medici del Vascello sul colle del Gianicolo, sede precedentemente acquistata nel 1980, sotto la Gran Maestranza di Ennio Battelli con una sottoscrizione obbligatoria di tutti i Fratelli del GOI.

Il Grande Oriente d'Italia proseguì le sue rivendicazioni per Palazzo Giustiniani e riconsegnò definitivamente i locali al Senato dopo la soluzione del caso Bruni (cioè dopo il recupero dei locali occupati da un gruppo scissionista del rito scozzese) tra il mese di marzo e maggio 1988 e all'indomani dell'accordo tra il presidente della URBS Francesco Bellandi e il Presidente del Senato Spadolini che sanciva il consenso del Senato alla concessione in uso alla URBS "di una limitata porzione dei locali rilasciati per destinarli a sede del Museo Storico della Massoneria Italiana". Il nuovo Presidente della URBS Pietro Ruspini poté firmare, il 14 novembre 1991, l'atto definitivo di transazione





con l'Intendenza di Finanza di Roma. Una transazione che avvenne, come ha rilevato Ricotti, anche con la partecipazione del Senato tramite il Vicesegretario generale Priolo, delegato direttamente dalla Presidenza del Senato.<sup>9</sup> Nonostante le costanti e successive rivendicazioni, oggi il Grande Oriente d'Italia rimane una delle poche istituzioni a non essere stata ancora risarcita dalla perdita dei propri diritti durante il regime fascista<sup>10</sup> ed è per questo che la vicenda di Palazzo Giustiniani rimane tutt'ora ancora aperta.

- 1 Per un approfondimento documentario sulla sede di Palazzo Giustiniani mai più restituita al Grande Oriente d'Italia dopo la confisca legalizzata da parte del fascismo si veda: C. Ricotti, E. Cicciola (2016), *Palazzo Giustiniani una questione ancora aperta* con una presentazione del Gran Maestro Stefano Bisi, Fefè, Roma.
- 2 S.a. (1899), Notizie massoniche della Comunione. La nuova sede del Grande Oriente d'Italia, in *Rivista della Massoneria Italiana*, nn. 6-8, pp. 114-123, p. 115.
- 3 S.a. (1899), Notizie massoniche della Comunione. Nuova sede del Grande Oriente, in *Rivista della Massoneria Italiana*, nn. 12-16, pp. 246-247, p. 247; s.a. (1900), Atti e Notizie Ufficiali della Comunione Italiana. La nuova sede massonica, in *Rivista della Massoneria Italiana*, nn. 3-4, pp. 33-43, p. 42.
- 4 A.M. Isastia (2003), Le sedi romane del Grande Oriente d'Italia, in G. Greco, D. Monda (a cura di), Sarastro e il serpente verde. Sogni e bisogni di una massoneria ritrovata, Pendragon, Bologna, pp. 95-116.
- 5 ASGOI, Fondo Palazzo Giustiniani, busta 1, "Compravendita di immobile per L. 1.055.000 stipulata dai signori Riccardo e Emilio Questa a favore della Società Urbs, Roma 16 febbraio 1911, di fronte al notaio Francesco Stame".
- 6 C. Ricotti (2014), L'acquisto di "Palazzo Giustiniani" e la nascita della Urbs, in C. Castaldo, E. Viani (a cura di), Le case massoniche della URBS. Il patrimonio del Grande Oriente d'Italia Palazzo Giustiniani, pp. 13-14, p. 14.
- 7 Grande Oriente d'Italia (1913), Congresso Massonico Internazionale a Roma. 50. Anniversario della Fondazione del Grande Oriente d'Italia: 20. Settembre 1911, Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, p. 9.
- 8 Risalgono al 1938 i lavori con cui l'edificio fu collegato a Palazzo Madama, attraverso un passaggio sotterraneo tuttora esistente.
- 9 C. Ricotti (2016), La vicenda di Palazzo Giustiniani (1901-2016). Nota storica, in C. Ricotti, E. Cicciola, op. cit., pp. 18-19.
- 10 C. Ricotti (2014), Il Lodo Spadolini e la mancata convenzione con il Senato per un Museo Storico della Massoneria Italiana a Palazzo Giustiniani, in C. Castaldo, E. Viani (a cura di), op. cit., pp. 20-21, p. 21.





#### LA VILLA IL VASCELLO



di Carla Benocci

#### Elpidio Benedetti, un cortigiano pentito: la celebrazione del Re Sole e il rifugio nella villa al Gianicolo

L'abate Elpidio Benedetti, Romae negotiorum gestor del re di Francia Luigi XIV (come recita un'iscrizione della cappella di S. Luigi nella chiesa di S. Luigi dei Francesi), è un personaggio singolare presso la corte pontificia, abile mediatore rispetto alla corona francese in particolare dal 1653, quando diviene segretario di Giulio Mazzarino, e il settimo decennio dello stesso secolo, soprattutto in relazione alle vicende della progettazione del nuovo Louvre. Dotato di notevole cultura letteraria e raffinato estimatore d'arte, è l'uomo chiave a Roma per l'acquisto di pregevoli opere destinate ad arricchire le raccolte francesi, per accogliere i personaggi francesi in visita nella città, per controllare gli artisti francesi, per amministrare le risorse economiche destinate ad affari particolari della corona francese, quali ad esempio gli apparati effimeri in occasione di importanti cerimonie; egli conduce in porto l'acquisto del palazzo Bentivoglio per il cardinale Mazzarino e favorisce il massiccio inserimento della cultura italiana presso la corte francese promosso dallo stesso Mazzarino. Partecipa attivamente ad imprese importanti decise dal re di Francia, come il progetto del 1660 di costruire una scalinata collegante il complesso della SS. Trinità dei Monti con l'area sottostante, scalinata dominata da una gigantesca statua del re a cavallo, celebrante la pace conclusa tra Francia e Spagna con il trattato dei Pirenei: nonostante l'impegno economico da lui stesso profuso in questa impresa e l'attiva partecipazione nella progettazione di Gian Lorenzo Bernini "in incognito", l'eccessiva celebrazione della corona francese che ne sarebbe conseguita trova comprensibili ostacoli da parte del pontefice Alessandro VII e non giunge a buon fine, con grande delusione dell'abate.

Un altro banco di prova per Benedetti è il concorso del 1664, indetto da Colbert, per il nuovo Louvre, sede ufficiale della corte francese: il fedele e instancabile abate riceve l'incarico di mediatore per l'elaborazione e l'invio dei progetti alla corte reale.

Fig. 1. Plautilla Bricci, "Pianta del Pianterreno" del casino del Vascello, 1663, disegno, Roma, Archivio di Stato.

Nonostante che anche dopo la morte di Mazzarino nel 1661 gli sia stato confermato l'incarico di agente della corona francese dal successore Colbert, il ruolo dell'abate va sempre più ridimensionandosi, soprattutto dopo il 1664, generando in lui grande amarezza: la sua villa fuori Porta S. Pancrazio, il "Vascello di Francia" secondo la denominazione settecentesca, registra lo sviluppo della sua visione del mondo, dall'esaltazione della corona francese alla constatazione delle miserie della corte in cui vive, villa divenuta il suo amato rifugio.



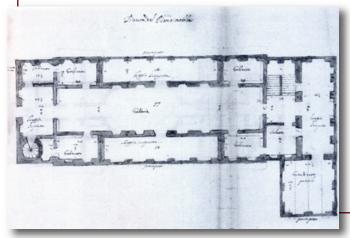
#### L' "architettrice" Plautilla Bricci e Gian Lorenzo Bernini: la lezione del grande maestro

In questo quadro complesso, l'abate dimostra una scelta originale per la progettazione della sua dimora prediletta: una donna pittrice e "architettrice", Plautilla Bricci, appartenente a una famiglia nota sia per la produzione letteraria, musicale e teatrale sia per gli stretti legami con casate appartenenti a un ceto colto e abbiente della corte pontificia; lei stessa è amica della sorella dell'abate, Maria Eufrasia della Croce, religiosa carmelitana e pittrice, che indica al Benedetti anche il pittore Francesco Allegrini per le decorazioni della villa romana. I disegni progettuali e la documentazione relativi alla villa consistono principalmente in due serie: la prima è quella allegata al contratto del 15 ottobre 1663 tra l'avvocato Giuseppe Manassei, in rappresentanza del committente, abate Elpidio Benedetti, e il capo mastro muratore Marco Antonio Beragiola, che segna l'inizio della costruzione del casino della villa, contratto in cui si riporta il ruolo di Plautilla, obbligando Beragiola "di fare e fabbricare il detto casino nella sudetta vigna secondo e nella forma e qualità delineate e disegnate nelle piante del pianterreno, piano nobile e piano secondo, con un lastrico sopra in luogho di detto, fatte dalla signora Plautilla Briccia architettrice in ciò eletta, con la prospettiva e parti laterali e posteriori conforme a gl'altri disegni parimente fatti dalla Plautilla, quali piante e disegni si consegnano a me [notaio] per inserire nel presente instromento" (si veda l'analisi del luogo di edificazione della villa, dei disegni progettuali e della documentazione in C. Benocci, Villa Il Vascello, 2° edizione, Roma 2007; C. Benocci, Un manifesto per il Re Sole: la Villa Il Vascello "di Francia", in

C. Benocci, M. Fagiolo (a cura di), Il Gianicolo. Il colle "aureo" della cultura internazionale della sacralità e della memoria, Roma 2016, pp. 275-298). I lavori devono essere conclusi entro il mese di maggio del 1664. Si tratta di un interessante ma non geniale progetto, organizzato disponendo il casino, a pianta rettangolare, con i lati lunghi ortogonali alla via Aurelia Antica, in modo da suggerire un percorso verso il terrazzo opposto, dominante la cupola Vaticana. I disegni mostrano l'aggiunta di un ambiente a piano terreno verso la strada destinato a servizi, con un giardino pensile sulla copertura. Il nucleo centrale è un vano allungato, rispetto al quale si sviluppano in posizione simmetrica due corpi, collegati da due portici, a filo con le murature del perimetro (fig. 1). Si tratta di uno schema riconducibile al modello dell'appartement double del Palazzo del Lussemburgo, costruito a Parigi tra il 1615 ed il 1624 su progetto di Salomon de Brosse. Nei due nuclei laterali sono le scale, a chiocciola e a due rampe. Il piano terreno comprende i servizi a nord, con "la credenza e la bottiglieria [che] si possono dire visibili, e invisibili con gran commodo di chi serve a tavola, e delli offitiali, che restandovi in libertà hanno campo di bene esseguire il loro servitio", una sala da pranzo estiva nell'ambiente rettangolare centrale e altri vani nel corpo sud, come una galleria, una stanza con il camino e la rimessa per la carrozza. Al primo piano (fig. 2) sono gli ambienti di rappresentanza, consistenti nella galleria centrale, in due logge sui lati lunghi e due "gabinetti" per ciascun corpo laterale, completati a sud da una loggia scoperta e un giardino pensile e a nord da una loggia coperta e un bagno. Il secondo piano (fig. 3) mantiene la logica distributiva dei precedenti, con una loggia coperta al centro, a pianta

Fig. 2. Plautilla Bricci, "Pianta del Piano nobile" del casino del Vascello, 1663, disegno, Roma, Archivio di Stato.

Fig. 3. Plautilla Bricci, "Pianta del 2º Pian" del casino del Vascello, 1663, disegno, Roma, Archivio di Stato.



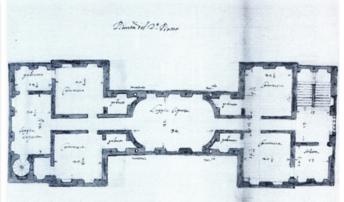
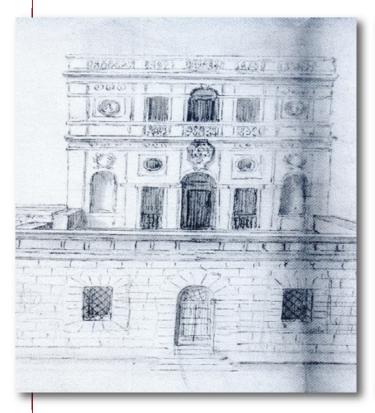


Fig. 4. Plautilla Bricci, Prospetto meridionale sulla via Aurelia Antica del casino del Vascello, !663, disegno, Roma, Archivio di Stato.

Fig. 5. Plautilla Bricci, Prospetto settentrionale del casino del Vascello, 1663, disegno, Roma, Archivio di Stato.



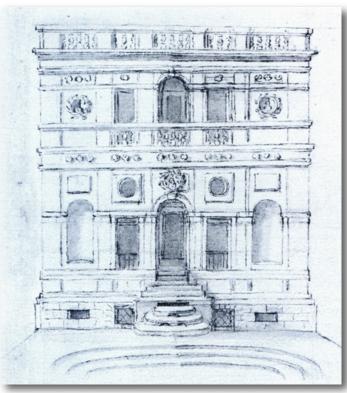


Fig. 6 (sotto). Plautilla Bricci, Prospetto occidentale del casino del Vascello, 1663, disegno, Roma, Archivio di Stato.

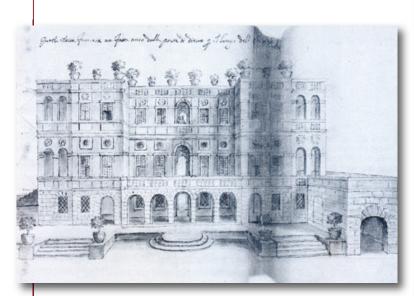


Fig. 7 (a destra) "Prospetto dalla parte della strada" (lato sud) del casino del Vascello, dopo la trasformazione indicata da Gian Lorenzo Bernini, 1677, stampa.

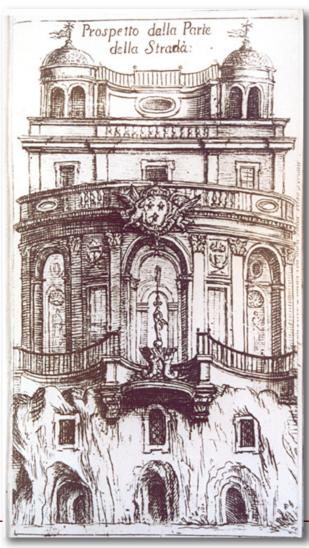
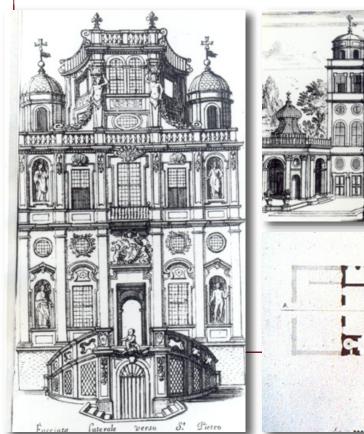


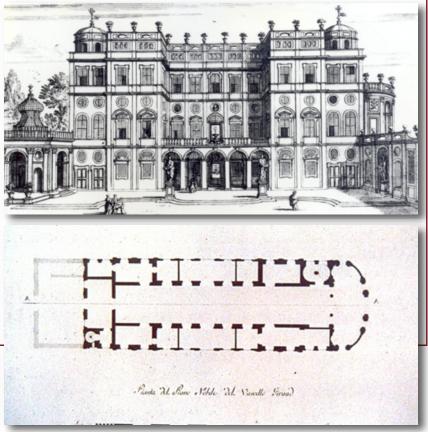




Fig. 8. "Facciata laterale verso S. Pietro" (lato nord) del casino del Vascello, dopo la trasformazione indicata da Gian Lorenzo Bernini, 1677, disegno.

Fig. 9 (sopra). "Facciata principale verso Ponente con altra simile verso Levante" del casino del Vascello, 1677, stampa. Fig. 10. "Pianta del Piano Nobile del Vascello Giraud", inizi sec. XIX, disegno, Roma, Museo di Roma (Gabinetto Comunale delle Stampe, MR 3665).





però ovale, e due gabinetti per ciascun lato breve, camere nei corpi laterali, un gabinetto e una saletta. I prospetti sono dotati di una scansione delle pareti con una serliana centrale in corrispondenza degli ingressi, insieme e cornici e lesene che sottolineano le finestre e gli ovati sovrastanti; i coronamenti presentano balaustrate e vasi e il collegamento con il giardino è assicurato da scalinate, sui lati lunghi e sul lato breve a nord, mentre sulla strada è aggiunto un vano di servizio (figg. 4-5). Il prospetto orientale, non disegnato, è uguale a quello occidentale, poiché su quest'ultimo è riportata la scritta: "questa istessa facciata va fatta dalla parte di dietro per il longo dell'edifitio" (fig. 6).

Nella realizzazione, questo progetto è sottoposto a sostanziali modifiche, documentate nel libretto pubblicato a Roma nel 1677 intitolato *Villa Benedetta descritta da Matteo Mayer*, pseudonimo dello stesso Benedetti, con un'aggiunta di Gio. Pietro Erico, stampata ad Augusta nel 1694: come mostrano le tre stampe del 1677, al secondo piano, attorno ad una saletta centrale "in forma quadran-

golare", sono quattro appartamenti, con coperture a terrazzo. Sulla facciata sud, prospettante sulla via Aurelia, il semplice e dimesso invaso quadrangolare di servizio progettato nel 1663 è stato trasformato con una lavorazione a finta roccia (fig. 7), sulla quale poggia un corpo semiellittico porticato, decorato con lesene giganti e rilievi in riquadri a stucco, aperto con tre arcate su due colonne, di cui la centrale è sovrastata dallo stemma del re di Francia sostenuto da due statue di Fama, corpo con un coronamento a balaustrata. Dietro a questo avancorpo si osserva il prospetto del casino, in parte nascosto dal corpo stesso, ma svettante con il piano superiore, dotato di tre finestre e anch'esso coronato da balaustrata centrale, delimitante una loggia scoperta, con un muro concavo sullo sfondo collegante due torrini coperti con cupolette. La più rilevante novità di questo insieme è il sistema di fuga prospettica, che mette in valore tutta la fabbrica, creando suggestive dilatazioni delle vedute: al centro dell'arcata centrale, sullo zoccolo a finte rocce, è una fontana costituita da una vasca sollevata da tritoni, che ha un balaustro centrale costituito da un gruppo scultoreo pog-





giante su di una sfera e sostenente il giglio francese, da cui sgorga un altissimo zampillo al centro delle successione di arcate che si allineano sul prospetto retrostante, nella galleria centrale del salone e nel prospetto nord, proseguendo idealmente verso il Vaticano.

Nel prospetto nord (fig. 8) le due arcate laterali al primo piano inquadrano le statue delle nicchie, in una composizione più ricca ed articolata delle decorazioni scultoree, dotata di una grande finestra rettangolare con balconcino, inquadrante una fontana, e di uno zoccolo piuttosto elevato dal quale far emergere il prospetto, tanto da rendere necessaria una scalinata diversa rispetto al progetto, curvilinea, con un muro elaborato e con rampe a diversi piani. Il coronamento con due cupolini già incontrato sul prospetto sud si ritrova anche in questo nord, arricchito da sfarzose finiture del corpo centrale, con altana e una successione di elementi decorativi, inquadrati da due erme fiancheggianti il settore centrale.

Il prospetto occidentale (fig. 9) documenta gran parte delle novità: il corpo semiellittico a sud, il ricco coronamento sopra al secondo piano, che duplica in modo molto raffinato il motivo della trasparenza con ovati e feritoie ovali, coronamento sovrastato da una fila di vasi e con due dei torrini laterali. Sopra al portico, al centro, è valorizzata la prospettiva in profondità verso il prospetto orientale da una fontana, inserita tra le balaustrate..

E' molto più curato il collegamento con il giardino antistante, creando un passaggio elegante con una scalinata mossa da diverse curve contrapposte, in modo da formare un "teatro", ancora in parte esistente. A sinistra è un padiglione con uccelliera. A destra è un particolare del prospetto interno dell'ingresso, spostato dal corpo basamentale sottostante il porticato ellittico sul lato nord al dente del complesso che avanza sulla via Aurelia Antica.

La più tarda "Pianta del Piano Nobile del Vascello Giraud" del Museo di Roma (Gabinetto Comunale delle Stampe) (fig. 10) documenta la trasformazione del corpo a sud anche all'interno, realizzando una scala ellittica al posto di quella a doppia rampa e alleggerendo il collegamento del portico della facciata con la galleria tramite le due colonne.

Queste novità sono legate a un rilevante cambiamento, accaduto nel 1664, anno in cui Benedetti si reca a Parigi per collaborare al buon esito del concorso per il Louvre e da lì visita Fontainebleau

e i più celebri e moderni giardini francesi, tra i quali Vaux Le Vicomte, inviando anche alcuni suoi disegni a Roma per la sua villa, come afferma Carlo Cartari (Roma, Archivio di Stato, fondo Cartari Febei, vol. 123, c.117r), mostrando quindi un intento di modificare il progetto ormai in corso di realizzazione. Torna quindi a Roma per consegnare al Bernini la lettera del Colbert d'invito a Parigi, mostrando una predilezione finanche eccessiva per lo stesso Bernini. E' stipulato un nuovo capitolato il 12 febbraio 1665 sempre tra Manassei e Beragiola: la fabbrica non è infatti conclusa entro il mese di maggio del 1664, come stipulato e nonostante il completo pagamento dell'importo pattuito da parte del Benedetti e l'aggiunta di altri scudi 280, né si prevede che l'edifisarebbe stato concluso, stando dichiarazione della Bricci "architettrice". L'abate assume quindi "in sé il peso di perfettionarla a sue spese", "contentandosi detto signor abate andare con detto maestro Antonio placido, et usare verso di lui la sua solita generosità", conferendo al Beragiola l'incarico di completare gli stucchi delle facciate e della galleria, da terminare entro mese di aprile 1665, secondo il capitolato predisposto da Plautilla e sotto la direzione di quest'ultima.

Tanta generosità da parte dell'abate è spiegabile tenendo presente la sua volontà di giungere ad un nuovo risultato eccellente, con l'apporto dei suggerimenti berniniani. La critica ha indicato il gusto berniniano di alcuni particolari, come il basamento a finta roccia, ripetuto dal Bernini nel terzo progetto per il Louvre, cui si può aggiungere il gioco di curve contrapposte che costituisce il motivo portante del primo progetto per lo stesso Louvre, significativamente proprio del 1664, scogliera berniniana "di stretta osservanza", paragonabile alle altre analoghe che animano molte realizzazioni berniniane, dalla fontana dei quattro fiumi al basamento del palazzo Chigi a Monte Citorio (M. FAGIOLO, La scogliera del Vascello; un'opera di Gianlorenzo Bernini, in C. Benocci, M. Fagiolo, cit., pp. 299-303), Al Bernini di deve quindi la scenografia teatrale del nuovo impianto della villa, il suo perfetto inserimento nel paesaggio, con la celebre e la straordinaria valorizzazione ottenuta grazie a un'ingegnosa prospettiva segnata da giochi d'acqua, che dalla suggestiva scogliera, con una successione di zampilli e fontane, unisce la visione dalla via Aurelia antica con la prestigiosa veduta dominante la cupola vaticana, il tutto con spesa assai contenuta.

Il recente rinvenimento di un altro disegno (fig. 11) ha portato alla conoscenza di un anello man-



cante tra le due serie progettuali. Fa parte di una collezione di disegni di architettura databili tra l'inizio del XVII secolo (il più antico è del 1610 circa) e l'inizio del XVIII secolo (il più moderno è del 1710-1720), dell'Antiquariat Stefen Völkel GmbH di Seubersdorf (Baviera) (cfr. C. Benocci, Plautilla Bricci e la consulenza di Gian Lorenzo Bernini per la villa Il Vascello: un nuovo disegno progettuale del 1664 circa, in "Strenna dei Romanisti", 2018, pp. 45-56). E' a penna e acquerello su carta, con scala metrica in palmi romani. Reca in alto la scritta "La Pianta della Villa Benedetti a Roma", a sinistra la rosa dei venti per indicare l'orientamento della pianta stessa e a destra la legenda, con la destinazione d'uso dei vani, segnati da lettere. La legenda si conclude con il seguente paragrafo, in una grafia diversa, come per tutte le altre scritte, rispetto a quella dei disegni del 1663: "Il colorito di giallo dimostra quattro camere, con quattro gabinetti e quattro luoghi communi, con una sala in mezzo nell'appartimento sopra la galleria". Nella parte meridionale della sala centrale, prima delle colonne, è disegnato un modulo della pavimentacon schema geometrico piuttosto complesso. La pianta corrispondente al disegno in esame è quella del piano nobile del 1663, ridisegnata con cura, apportando due modifiche principali attestate sui due lati brevi a sud e a nord. A sud, al posto della "loggia scoperta" del 1663 è un raffinato emiciclo introdotto da due colonne, con una fontana antistante; a nord l'intero corpo d'ingresso alla galleria è alleggerito e trasformato in un unico grande "Vestibolo" C, introdotto da una "Loggia scoperta avanti l'appartimento [sic] nobile" B, con una scala Q "che sale ad una loggietta superiore" scoperta (R), sul prospetto occidentale, mentre a est è il "Passo dall'appartimento [sic] terreno per andare all'appartimento nobile" (A). Il prospetto sud è interessato da un altro cambiamento, non realizzato nel progetto definitivo: nel 1663 era previsto un corpo di fabbrica addossato al casino con un "giardino pensile", raffigurato sul prospetto occidentale. Nel nuovo disegno questo manufatto è eliminato e sostituito sul prospetto orientale da una "camera di riposo aggiunta" (L), aperta sull' "alcova" (M), sul "passo che va alla sentinella" (N) e sul vano di servizio (O) occupato dalla ruota che solleva l'acqua per il bagno e la fontana esterna.

Si prepara quindi la lunga prospettiva centrale, valorizzata da una ricca alimentazione idrica, garantita dalla ruota che solleva l'acqua, destinata ai bagni, alla fontana esterna e probabilmente anche ad altri giochi d'acqua, modificati portando la fon-

tana all'interno della prospettiva. L'emiciclo a sud prepara il magnifico manufatto sulla scogliera del 1677. Ben più comoda e razionale è la distribuzione dei vani interni e la veduta "d'infilata" richiede solo pochi ulteriori accorgimenti.

Il disegno in esame non è da ritenersi tra quelli trasmessi da Benedetti da Parigi a Roma, in quanto non si tratta di un rapido schizzo o di una sommaria proposta (come presumibilmente Benedetti poteva aver disegnato, stando alle sue capacità artistiche documentate, decisamente limitate), ma di una rielaborazione accurata di un preciso progetto, corrispondente alla pianta di Plautilla del 1663. E' quindi una raffinata proposta databile al 1664, quando, al rientro di Benedetti a Roma, Bernini ha ogni interesse a favorirlo in vista del prestigioso concorso francese, suggerendo adeguate modifiche al progetto della Bricci. Si tratta quindi di una prima rielaborazione progettuale, non essendo ancora stato completato il casino della villa, in vista della revisione del contratto con Beragiola, completata entro il 1677 nel "Vascello di Francia".

Nell'attribuire il progetto definitivo del Vascello all'ideazione berniniana non si disconosce l'intelligenza e l'abilità di Plautilla, che impara a valorizzare una creazione artistica, architettonica, scultorea e anche pittorica con la luce, l'acqua e la natura ricreata dal geniale Bernini nelle forme di roccia artificiale e quasi animata e nella magnifica prospettiva. Plautilla fa tesoro nella realizzazione di un'opera prestigiosa, la cappella di San Luigi nella chiesa nazionale francese di San Luigi dei Francesi, su commissione nel 1664 dello stesso Benedetti, cappella che ella ingrandisce e decora dal 1671 al 1680, inondata dalla luce, ottenuta con le aperture della parete di fondo, luce che illumina la pala d'altare con il ritratto del santo re, sempre della Bricci, ispirato a un formale classicismo. Anche il quadro con La Madonna e il Bambino, restaurato su commissione dello scenografo, regista e scrittore Luigi Magni, nella chiesa di Santa Maria di Montesanto, nota come chiesa degli Artisti, sempre pertinente ad un ambito architettonico berniniano, traduce il classicismo del ritratto regale in un raffinato e commosso lirismo religioso, che spiega anche il successo di Plautilla come ritrattista, in grado di cogliere i tratti fisionomici e soprattutto il carattere e la spiritualità del soggetto raffigurato, sia appartenente alle casate nobiliari della corte romana sia al popolo, come la straordinaria "predicatrice" laica, Anna Magnopoco, di gran successo nella Roma barocca.

La villa è dotata di quadri e ricche decorazioni, con





motti alludenti alle miserie della vita di corte, che, insieme ai ritratti dei re di Francia e delle donne "donne principali di Francia e d'Italia", accompagnano l'amaro esito finale della vita di Benedetti, ormai a proprio agio solo nel raffinato giardino della villa, allietato da statue, fontane, un "teatro secreto", rose e agrumi, "pergolate fatte a scacchi, con spalliere di diversi frutti e boschetto", introdotto da un viale d'ingresso "ricoperto d'una gran pergolata di varie uve esquisite, e ha per termine una pittura a fresco di una Roma trionfante, opera del signor Gio. Maria Mariani". Plautilla partecipa anche alle pitture principali, affrescate sulla volta della galleria, che "rappresentano l'Aurora fatte dal Cortona (fig. 12); il mezzo giorno nella caduta d'un Fetonte, dell'Allegrini; la Notte del Grimaldi bolognesi, con varij chiaroscuri del Carloni, e molti paesini e marine del Laurenti". Pur se apprezzabili sono Giovanni Francesco Grimaldi e Francesco Allegrini, e buon decoratore è Giovanni Andrea Carlone, il personaggio più in vista tra questi artisti è senza dubbio Pietro da Cortona, invitato anch'egli a partecipare al concorso per il nuovo Louvre del 1664: pur se utilizza motivatamente un diverso tramite, il granduca di Toscana, per inviare i suoi progetti a Parigi, pure ritiene opportuno rendere omaggio, con l'Aurora della villa romana, all'agente del re cristianissimo. La celebrazione della rinascita della luce del giorno si completa nella loggia del prospetto sud, affacciata sulla strada. Si tratta di una complessa composizione di Plautilla Bricci, raffigurante come soggetto l'umana "Felicità, con molte figure, che rappresentano quei beni, che la constituiscono", su tela dipinta riportata sulla volta, decorazione estesa su due "ovati laterali", probabilmente ripresa dall'immagine della Felicitas publica nel volume dedicato all' Iconologia di Cesare Ripa, del 1603, una "donna ghirlandata di fiori, che siede in bel seggio regale, nella destra mano tiene il Caduceo, e nella sinistra il Cornucopia pieno di frutti, e fiori: la felicità è riposo dell'animo in un bene sommamente conosciuti, et desiderato, et desiderabile, però si dipinge a sedere, col Caduceo in segno di pace, et di sapienza. Il Cornucopia accenna il frutto conseguito nelle fatiche, senza la quale è impossibile arrivare alla felicità, che per mezzo d'esse si conosce, et si desidera. I fiori sono indizio d'allegrezza, dalla quale il felice stato non si divide giammai. Significa ancora il Caduceo la virtù, et il Cornucopia la ricchezza, però felici sono tra di noi coloro, che hanno tanti beni temporali, che possono provvedere alle necessità del corpo, et tanto virtuosi che possono alleggerir quelle dell'anima".

#### Magnificenza, decadenza e rinascita della villa fino agli inizi del XIX secolo

La villa mostra nel suo insieme una ricreata età dell'oro, dove si gode di un equilibrio tra diversi piaceri letterari, artistici e di "rinfreschi mangiativi", dominati però da riflessioni morali, senza eccessive complessità simboliche. I visitatori ne sono entusiasti, come il duca di Valentinois nel 1679 e Pietro Sebastiani nel 1683. Il Benedetti muore nel 1690, lasciando la villa a Filippo Giuliano Mancini duca di Nevers, in qualità di erede del cardinale Giulio Mazzarino, con testamento del 10 novembre dello stesso 1690. I Mancini, come riporta l'atto di vendita del 1749, risiedono in quel periodo a Parigi e quindi non hanno negli stessi anni un particolare interesse a conservare alla villa lo splendore originario. Il complesso risulta affidato a personaggi francesi, in qualità di affittuari dei Mancini, tra i quali "monsignor di Cannilliac", che fa restaurare il casino della villa aumentandone però il numero dei vani e delle logge scoperte, causando gravi fenomeni di dissesto statico, accresciuti a seguito della mancata manutenzione nel corso del XVIII secolo. Nel 1741 il proprietario Giacomo Ippolito Mancini, figlio di Filippo Giuliano, chiede al pontefice Benedetto XIV di stralciare la villa dal fidecommesso stabilito dal Mazzarino sui suoi beni presenti a Roma, concedendone la vendita, per reinvestire la somma ricavata nell'acquisto di beni a Parigi; il papa autorizza il 28 febbraio 1741 la vendita con un "rescripto in forma commissaria", come risulta dall'attestazione dell'8 giugno 1749 di Carlo Francesco Durini, allegata all'atto di vendita del 7 luglio 1749, per un importo di 2000 scudi, prezzo assai modesto, in considerazione del fatto che lo stesso Benedetti aveva affermato di aver speso 30.000 per la costruzione della villa. L'acquirente, Stefano Giraud, ne entra in possesso il 24 luglio 1749, avendo delegato l'acquisto a un prestanome, e apprezza in modo particolare il "Giardino Mancini detto Il Vascello di Francia" raffigurato nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli del 1748, di gusto francese, così come in gran parte dei giardini romani a quella data, e diviso tra "parterres", probabilmente con fiori e vasi di agrumi vicino al casino e vigne e frutteti sulle pendici, e con alcuni arredi secenteschi ancora conservati, come le guglie citate nella relazione di vendita del 1749, dove si ricordano per la prima volta anche "uno stallone" con una "stanza accanto detto per li cocchieri", e un "fenile accanto detto", manufatti corrispondenti ai due corpi di fabbrica raffigurati anche in una pianta dell'Archivio di

Fig. 11. "La Pianta della Villa Benedetti a Roma", 1664, penna e acquerello su carta, Antiquariat Stefen Völkel GmbH, Seubersdorf (Baviera).

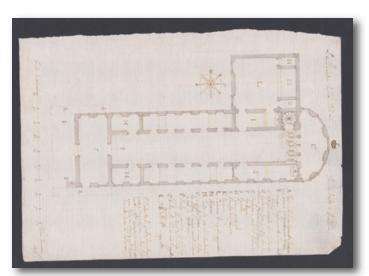


Fig. 13. "Pianta e misura della villa in passato spettante alla casa Giraud, ed ora a monsignore illustrissimo e reverendissimo Cristaldi, situata fuori di Porta S. Pancrazio denominata il Vascello, di quantità pezze sette e quarte tre, dico p. 7.3,00", c. 1810, Roma, Archivio di Stato.

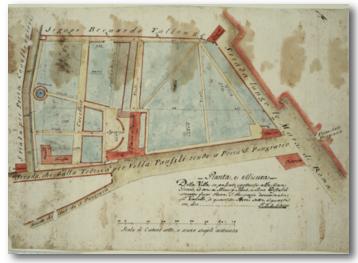


Fig. 15. Veduta del prospetto occidentale del Casino, dell'edificio di servizio e del giardino della Villa Il Vascello, dopo i lavori della metà del XVIII secolo, quadro già nella collezione Maraini, fotografia Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, E 43709.



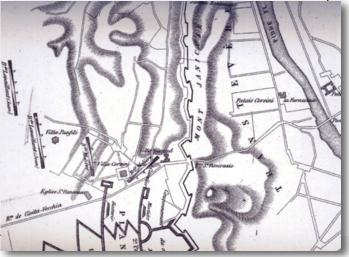
Fig. 12. Pietro da Cortona, L'Aurora, in atto di rapire Cefalo, disegno per la volta della sala del piano nobile del Casino del Vascello, Roma, Galleria Pallavicini.



Fig. 14. Veduta della Villa Il Vascello dalla Via Aurelia Antica, dopo i lavori della metà del XVIII secolo, quadro già nella collezione Maraini, fotografia Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, E 43705.



Fig. 16. Pianta con lo schieramento della "Brigade Molière" tra Villa Corsini e Villa Giraud-Il Vascello, 1849, Roma, Archivio del Museo del Risorgimento.





Stato di Roma degli inizi del XIX secolo, disposti a squadra in prossimità lungo via Aurelia Antica e destinati a stalla e fienile (fig. 13).

Suggestiva è la veduta del casino e dell'ingresso della villa, con il manufatto retrostante lungo il muro di cinta, in un altro quadro già nella collezione Maraini (fig. 14), che mostra l'imponenza del Vascello affacciato sulla via Aurelia, che giunge al Casino dei Quattro Venti Corsini, strada allietata a sinistra da un'osteria per la "fraschetta" o pergola con l'uva; lo stesso Vascello è raffigurato in un altro quadro già nella stessa collezione Maraini (fig. 15). Puntuali per l'assetto interno del casino sono i disegni ottocenteschi del Museo di Roma (già Gabinetto Comunale delle Stampe), datati agli inizi del XIX secolo. Il manufatto, piuttosto elegante, raggiungibile dopo l'ingresso nella villa, è qualificato nel brogliardo del Catasto Gregoriano nel 1818, come "casa per uso degli agrumi", appartenente, insieme all'intera villa, estesa fin quasi a porta San Pancrazio, a "monsignor Cristaldi" (già proprietario almeno dal 1810, secondo le Taxae Viarum). Belisario Cristaldi (1764-1831), importante personaggio della corte pontificia, amante dei giardini tanto da istituire il nuovo orto botanico a Palazzo Salviati alla Lungara, con un gabinetto di fisica sperimentale e di storia naturale, ha quindi accentuato le caratteristiche della villa come luogo di coltivazione di pregiate essenze vegetali, come gli agrumi, con "cocchi" e raffinate innovazioni nell'assetto del verde. Le testimonianze letterarie e giornalistiche (come l'articolo apparso sul "Messaggero" il 9 maggio 1928 e i volumi di Carlo Fea, Giuseppe Moroni ecc.) attestano che nel 1824 la villa diviene proprietà al cardinale Guerrieri e nel 1835 ne risulta proprietario il conte Luigi Primoli, che nel 1841 la vende al "mercante di campagna" De Angelis.

#### L'epopea garibaldina del 1849: l'eroismo di Giacomo Medici e dei patrioti

Il Vascello rientra a pieno titolo nello scenario legato ai tragici combattimenti tra le truppe francesi ed i garibaldini, che si svolgono prevalentemente in questa parte della città e trovano un tragico epilogo proprio in corrispondenza del Vascello e del Casino dei Quattro Venti.

La critica si è appassionata nella ricostruzione degli eventi e nella diversa interpretazione delle vicende e dei vari protagonisti, sottolineando le contraddizioni nella difesa degli ideali repubblicani, perseguita fino alla morte da parte di personaggi provenienti da tutta Italia e con una forte matrice ideologica legata alle società segrete, e gli attacchi a questi stessi personaggi da parte di simpatizzanti - se non addirittura seguaci – degli stessi ideali, i quali sostengono le truppe francesi chiamate a difendere il potere temporale del pontefice. In questa sede, l'osservazione si concentra sulla villa, teatro di combattimenti terribili, con esiti tragici sia per i numerosi morti che per i danneggiamenti del luogo.

Le accurate mappe militari, di cui si conserva una splendida collezione presso l'Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, ricostruiscono gli schieramenti delle truppe ed i luoghi degli scontri. L'area intorno alla villa è al confine della zona occupata dalle truppe francesi e teatro di aspri scontri. Gli schieramenti militari francesi sono indicati nelle piante del 1849, tra le quali quella sintetica di Adolfo Ippolito Dufour, sulla quale è tracciato lo schieramento della "Brigade Molière", dentro la "Villa Giraud", l'antico "Vascello di Francia" (fig. 16).

Oltre alle fotografie di Stefano Lecchi, tra le prime immagini simili ai réportages moderni, molto suggestive sono due stampe dello stesso archivio, che rievocano il carattere tragico degli eventi. La prima litografia Danesi (fig. 17) illustra l'assetto del luogo delle battaglie nel 1849, con gli edifici: "Chiesa di S. Pancrazio. Casino Quattro Venti. Strade coperte francesi. Via Aurelia Nuova. Avanzi dell'attico della Porta S. Pancrazio. Casino detto Il Vascello. Villa Valentini. Strada coperta romana. Bastione destro. Casino Quattro Venti. Casino detto il Vascello. Strada coperta francese". Ancora più efficace e dettagliata è la raffigurazione delle rovine cui sono ridotte le ville (Il Vascello con la "casa degli agrumi", villa Abamelek, il Casino dei Quattro Venti) e le dimore dell'area, insieme alla chiesa di San Pancrazio (fig. 18). E' evidente il valore simbolico assunto dal Vascello in questa guerra: ultimo caposaldo dei garibaldini e luogo di eroica resistenza, è identificato con questa funzione nell'immaginario collettivo subito dopo gli avvenimenti tragici, e questo dato ha un grande peso nelle vicende successive.

Come è noto, a conclusione dei combattimenti è istituita su pressioni internazionali, accomunate da una grave condanna dell'accaduto, una "Commission mixte...pour constater les dégats occasionnées aux monuments ou Etablissements artistiques, par les armées belligérantes pendant le siège de cette ville", che rileva i danni con una certa parzialità, mirando a sottolineare soprattutto quelli prodotti dai garibaldini.



Fig. 17. "Roma nel giugno MDCCCXLIX. [1]. Chiesa di S. Pancrazio. Casino Quattro Venti. Strade coperte francesi. Via Aurelia Nuova. Avanzi dell'attico della Porta S. Pancrazio. Casino detto Il Vascello. Villa Valentini. Strada coperta romana. Bastione destro. [2] Casino Quattro Venti. [3]. Casino detto il Vascello. Strada coperta francese", Litografia Danesi, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento. el Museo Centrale del Risorgimento.



Nel caso del Vascello, però, l'incertezza sulla responsabilità dei gravissimi danneggiamenti orienta la descrizione verso un'adeguata oggettività. La situazione del Vascello è indubbiamente desolante: "maintenant tout est ruiné; l'édifice est presque entièrement détruit par le feu de l'artillerie. Le terrain est tout bouleversé; beaucoup de bustes et de marbles d'ornement n'existent plus; une Vénus en marbre, qui servait de décoration à une fontaine, se trouve mutilée; la fontaine elle-même est détruite. Les dévastations et la rapine ont fai disparaître ce que les instruments de guerre avaient pu laisser intact. Comme cet endroit a été occupé alternativement par les Français et par les soldats romains, il est difficile d'assigner à chacun sa part dans les dégâts. S'il s'agissait d'estimer la perte des tableaux, on ne pourrait l'évaluer à moins de 2.150 écus ; quant à la restauration des sculptures, on le fixera à 380 écus au moins. Les deux sommes, jointes aux dommages soufferts par les constructions, et en régard seulement à leur restauration, peuvent former un total d'environ 20.000 écus. La Commission a pensé pouvoir en attribuer 15.000 aux assiégeants et 5.000 aux assiégés, bien que le possesseur actuel fasse monter son estimation à 39.303 écus".

Le raffigurazioni del Vascello sono significative per valutare la reale entità dei danni subiti dalle fabbriche: la veduta del "Casino detto il Vascello. Strada coperta francese" (fig. 19) mostra che i danni più consistenti sono stati prodotti sulle coperture del casino e dell'edificio di servizio annesso in prossimità dell'ingresso e sui piani superiori del casino stesso, a partire dal secondo, mentre limitate risultano le lesioni del piano nobile e del piano terreno, almeno per i prospetti sud ed est; in particolare, risulta ancora esistente l'avancorpo semicircolare che qualifica il casino. Più compromessa risulta la situazione dei prospetti nord ed ovest e della parte interna, secondo quanto documentano la "Veduta delle rovine del Casino del Vascello" (fig. 20) e la splendida immagine del "Vascello" (fig. 21), accurata soprattutto per lo stato del giardino. Di tutto il casino rimane oggi solo una parte del piano terreno, restaurato, privo di una sezione del prospetto nord, con il teatro antistante il prospetto ovest.

#### Il rispettoso rinnovamento della dimora commissionato da Luigi Medici del Vascello

L'articolo del "Messaggero" del 9 maggio 1928, più volte citato è molto preciso per la rievocazione delle vicende del Vascello successive ai tragici avvenimenti già descritti. "Dopo il 1849 – si dice nell'articolo - la villa fu abbandonata e tenuta come vigna. Ricongiunta Roma all'Italia, Vittorio Emanuele II volle ricompensare il generale Medici suo primo aiutante di campo degli eroismi de Vascello. Il 31 dicembre 1876, come strenna di Natale, motu proprio diede al generale Medici il titolo di marchese del Vascello. Nel marzo 1877 questi comperò il luogo dei suoi eroismi dal De Angelis per 50 mila lire. Il fratello di lui, Luigi, rimise in ordine il sito, raccolse i cimeli e a testimonianza di questo fatto collocò sui ruderi del Vascello una lapide nel giugno 1897 che fu inaugurata da re Umberto, dalla regina Margherita e dai principi reali. Il marchese Luigi Medici morì nel 1915". La sintetica descrizione dà un'idea degli interventi condotti dal marchese Luigi nella villa storica, relativamente alla sistemazione generale. E' comprensibile che egli abbia provveduto a ridare una dignità complessiva alla villa "luogo degli eroismi" del fratello: ma per quanto riguarda il casino non dice quasi nulla, ed è incerto perfino se la demolizione dei piani superiori sia dovuta a lui o al De Angelis. La collocazione della lapide in prossimità del teatro antistante il prospetto occidentale, che ricorda appunto al visita dei Reali del 1897, esalta il luogo come memoria storica ma non celebra alcun intervento di recupero del bene.

Nonostante che nel dibattito europeo sui criteri di restauro emerga per modernità la posizione ispirata a principi conservativi espressa da Camillo





Boito, la maggior parte dei restauri si qualifica come ricostruzioni, spesso fantasiose, dell'esistente, soprattutto nel caso di pesanti danneggiamenti. In questo quadro storico, Luigi Medici avrebbe potuto completare le parti rimaste del Vascello secondo un nuovo progetto celebrativo; invece, l'icona dei ruderi del Vascello è assunta come emblema familiare, insieme alla lupa allattante i gemelli, a sottolineare la cornice romana in cui la famiglia intende affermarsi, proseguendo le gloriose gesta di Giacomo. Questo stemma compare su un ingresso del villino, trasformato dallo stesso Luigi, ed è arricchito da una serie ridondante di elementi araldici, a celebrazione della casata, incorniciati da un ricco cimiero.

Il marchese Luigi restaura in minima parte il Vascello, recuperando alcune strutture esistenti per garantire un limitato uso abitativo: ma la sua attenzione si rivolge alla villa nel suo insieme, destinandola a divenire il centro di una grande proprietà in linea con i tempi, a carattere insieme speculativo e celebrativo. Luigi Medici provvede a una prima sostanziale modifica, consistente nell'ampliamento della villa verso la Porta Cavalleggeri, acquistando le proprietà già di Leonardo Tallongo; nella parte annessa fa realizzare nuovi edifici di servizio, funzionali ad una comoda residenza fuori porta ma anche a carattere agricolo. Il suo ingegnere di fiducia è Guido Beretta, che realizza a partire dal 1897 una nuova scuderia di stile neomedioevale ed un manufatto di servizio ispirato al neo-cinquecentismo romano, analogamente alle altre nuove fabbriche della città.

Lo stesso Beretta passa quindi all'opera più importante, il rinnovamento della casa per gli agrumi del Cristaldi, che diviene il "Villino" di rappresentanza del complesso, con la funzione di nuovo Casino Nobile. Il 12 luglio 1897 l'ingegnere presenta una domanda al Sindaco di Roma, dove afferma: "dovendo procedere ad un ingrandimento del Villino di proprietà del marchese Luigi Medici, posto nell'interno della villa del Vascello (via di S. Pancrazio), in conformità delle annesse piante, il sottoscritto chiede alla S.V. Illustrissima la necessaria licenza". Alla domanda sono allegate tre planimetrie, del pianterreno, primo e secondo piano (figg. 22-24). Nel 1899 sempre Beretta completa le nuove fabbriche dell'area con la costruzione di una "concimaia".

Il modesto edificio del Vascello, destinato a conservare gli agrumi, è trasformato in una fabbrica di buona qualità e coerenza architettonica (fig. 25):

è ampliato il semplice edificio a pianta rettangolare, con due vani sporgenti sul giardino, in una sorta di villa rinascimentale ispirata alla villa Farnesina di Baldassarre Peruzzi, dotata di due avancorpi sul lato nord che si protendono verso il parco, fiancheggianti un grande ambiente affacciato sull'esterno, e con un terrazzo al primo piano. Le accurate finiture, come le cornici delle finestre, con architravi rettilinei al piano nobile che si ripetono su tutte le facciate, il bugnato angolare in tutta la fabbrica e nel basamento dei prospetti meridionale ed occidentale, le ricche fasce marcapiano ed il cornicione con mensole attestano la cura con cui vengono selezionate ed interpretati i partiti architettonici cinquecenteschi, riproposti in un insieme raffinato. Il prospetto orientale, dove è collocato l'ingresso, è più mosso, con una rientranza arricchita da un terrazzo e da un portico al piano terreno.

Il villino è dotato di una ricca decorazione: al primo piano è una Sala Rossa, affacciata verso il giardino, decorata sul soffitto a lacunari con riquadro centrale rettangolare, dove sono raffigurati tre putti con drappo e ghirlande di fiori, rettangolo fiancheggiato da medaglioni di soggetto classico in ricche cornici, fiancheggiati da figure femminili all'antica. Questa decorazione a monocromo riecheggia pitture rinascimentali, con un gusto spiccatamente classicistico. Al piano superiore due ambienti affacciati sul giardino mostrano ulteriori modelli di riferimento: lo Studio presenta sul soffitto un riquadro rettangolare con due putti alati e un drappo, tra due rettangoli, decorati con tondi che raffigurano due putti in lotta (fig. 26) e un gruppo di due putti. Agli angoli della volta quadrangolare sono medaglioni con personaggi all'antica: compaiono un fanciullo con tunica e braccio destro sollevato con coppa, una figura femminile capite velato con asta (forse una raffigurazione di Minerva o della Sapienza), una donna con un fascio littorio (la Fortezza?), un'altra con un fanciullo (la Carità?). Al centro dei due lati lunghi sono altri due medaglioni con una immagine femminile nuda avvolta in un velo azzurro e una figura muliebre panneggiata all'antica (fig. 27). Ad eccezione di questi due ultimi medaglioni, sostenuti da un solo putto ciascuno, gli altri presentano coppie di putti in atto di sorreggere i medaglioni stessi, e tutti sono collegati da ghirlande di fiori: la fonte d'ispirazione è in questo caso secentesca, riecheggiante composizioni di François Duquesnoy, sviluppata da un altro artista, che ben conosce anche composizioni moderne, ugualmente vorticose, come ad esempio i putti di

Fig. 18. "S. Pancrazio. Palazzo de' Quattro Venti. Palazzo Valentini. Palazzo del Vascello", Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.



Fig. 19. "Casino detto il Vascello. Strada coperta francese", Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

Fig. 20. "Casino detto il Vascello. Strada coperta francese", Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

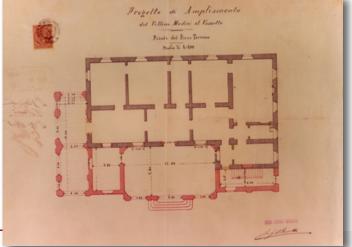


Fig. 21. "Veduta delle rovine del Casino del Vascello. L.Gullassi lit. dis. 1849", Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.



Fig. 22. Guido Beretta, "Progetto di ampliamento del Villino Medici al Vascello. Pianta del piano terreno. Scala di 1:100", 1897, Roma, Archivio Storico Capitolino.









Lemmo Rossi Scotti di un arazzo di Villa Lubin, oppure liriche e dannunziane, come quelle di Giulio Aristide Sartorio nel fregio dell'aula del Parlamento, del 1908-1912, di ben altra complessa allegoria e qualità pittorica.

La stanza vicina presenta una decorazione sul soffitto a riquadri monocromi di una tipologia ancora diversa. Si succedono composizioni di putti letterati e musicanti e figure allegoriche dei quattro continenti del mondo antico, l'Africa e l'America (fig. 28), l'Asia e l'Europa, con analogie nelle raffigurazioni dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa nella Sala di Bacco del Palazzo di Villa Torlonia, di Francesco Podesti, del 1833-36: si può pensare a un uso originario della stanza come luogo di studio e di musica. Il nuovo villino trova una cornice ideale nel giardino, organizzato secondo un gusto paesistico, con l'introduzione di piante esotiche e la sistemazione di nuovi arredi, quali vasche e una statua muliebre.

Il "Messaggero" registra una polemica sullo stato della villa in un articolo del 9 maggio 1928, in cui si accusano gli eredi di Luigi Medici di non aver mantenuto adeguatamente la villa, articolo al quale rispondono sullo stesso giornale l'11 maggio i fratelli Medici del Vascello, affermando di averne conservato con rispetto i ruderi, divenuti il loro emblema familiare, e di aver aperto la villa a tutti i cittadini romani e agli stranieri che desiderano visitarla. Di fatto, però, la villa è divisa e gestita in modo diverso. Il casino del Vascello, con il giardino circostante e un tratto dell'area stessa verso la Porta Cavalleggeri, dove era stato costruito uno châlet, rimane di proprietà della famiglia Pallavicini Medici del Vascello; la parte della villa annessa dal marchese Luigi lungo la via delle Mura diviene il Pontificio Collegio S. Pietro Apostolo.

#### L'acquisto e la trasformazione del Grande Oriente d'Italia

Il villino di Beretta e gran parte del parco, dall'ingresso sulla via Aurelia Antica al perimetro lungo via delle Fornaci, diviene proprietà della Società Gianicolo 73 ed è oggetto di pesanti trasformazioni; il villino stesso è modificato all'interno per destinarlo ad un uso scolastico. Nel 1980 il Grande Oriente d'Italia acquista questa Società e quindi entra in possesso della parte corrispondente della villa. Il giardino è restaurato, recuperando nel suo pieno splendore l'assetto paesistico ottocentesco, che mette insieme alberi tipici della flora mediterranea con palme e bacini d'acqua, rinnovati e con nuovi arredi, offrendo splendide vedute dai terrazzi del villino e dall'ingresso. Il Grande Oriente provvede a costituire al piano terreno una grande biblioteca (fig. 29), nell'ambiente affacciato sul giardino, che reca sul soffitto gli emblemi massonici in campo azzurro.

La villa, già "un monumento sacro alla Patria", secondo le parole del "Messaggero", è ormai spazio di grande rilievo anche contemporaneo. Le attività massoniche sono andate nel tempo ampliandosi e aprendosi a un pubblico sempre più vasto. Presentazioni di libri, convegni, dibattiti, proiezioni cinematografiche, oltre alla biblioteca, fanno del Vascello un luogo di riflessione, scambio culturale, crescita spirituale della collettività (fig. 30). Orgoglioso sarebbe di ciò il primo costruttore, l'abate Benedetti, che così definisce questa sua amata dimora: "Loci Sublimitas: Situ et arte/ Edita Domus:/ Libera/ Haemisphaerij Specula:/ Cuius termini/ Coelum, Terra, Mare:/ Iucundissimo prospectu/ Anxiae fugantur curae:/ Mens/ Laete, lateque diffunditur".

Fig. 29. Il Vascello, sede GOI, La biblioteca.



Fig. 30. Il Vascello, sede GOI, in occasione di un evento aperto al pubblico, 2004, foto Biblioteca GOI.



Fig. 23. Guido Beretta, "Progetto di ampliamento del Villino Medici al Vascello.Pianta del piano primo. Scala di 1:100", 1897, Roma, Archivio Storico Capitolino.

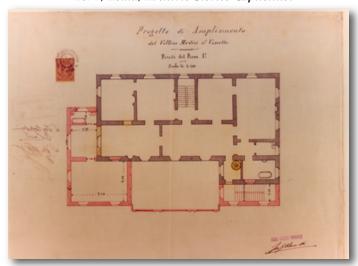
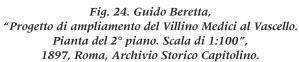


Fig. 25. Il Vascello, sede GOI, Prospetti meridionale e orientale, con l'ingresso.



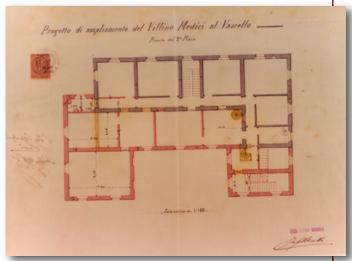


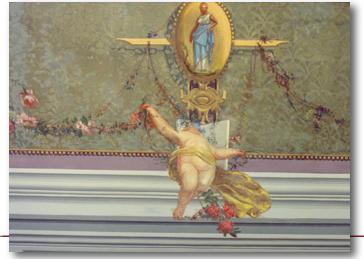
Fig. 26. Il Vascello, sede GOI, Studio al secondo piano, Soffitto, due putti in lotta in una composizione con ghirlande, coppie di putti e medaglioni.



Fig. 27. Il Vascello, sede GOI, Studio al secondo piano, Soffitto, putto ed un medaglione con una figura femminile panneggiata all'antica.



Fig. 28. Il Vascello, sede GOI, Studio al secondo piano, Soffitto, due riquadri con figure allegoriche dell'Africa e dell'America.









## La Giunta del Grande Oriente d'Italia RIQUALIFICA "IL VASCELLO"

di Marco Vignoni





Soltanto nel vuoto risiede quello che è veramente essenziale. Ad esempio, la realtà di una stanza consiste nello spazio vuoto limitato dal soffitto e dalle pareti, e non dalle pareti e dal soffitto in se stesse. L'utilità di una brocca sta nel vuoto in cui si versa l'acqua e non nella forma o nel materiale in cui è costruita. (Lao-tzu)

'ell'ambito delle scienze applicate, il progetto di architettura dipende da numerose variabili che spaziano dall'immaginazione creativa al rigoroso controllo della materia, dall'essenza delle idee alla sostanza delle forme compiute. Allo stesso tempo l'opera prodotta deve soddisfare una duplice necessità: quella di ordine pratico, che si compie con il suo utilizzo funzionale, e quella comunicativa, che si realizza attraverso il messaggio trasmesso. L'architettura, collocandosi tra le attività scientifiche e quelle artistiche, non riguarda quindi il solo utente ma anche l'osservatore dell'opera, coinvolgendolo nella sua totalità, a partire dall'ambito sensibile fino a quello che possiamo definire intellettuale. Proprio per questo motivo in architettura parliamo di "utilità" intesa, oltre che come soddisfazione di necessità funzionali, anche come aspetto attrattivo, dipendente dalla presenza o meno della beldell'opera dalle "qualificazioni" e dell'osservatore; per contro possiamo chiamare "esteti" coloro che, trasportati dalla corrente delle emozioni, si limitano al "piacere" fine a se stesso,

godendo passivamente della superficie della forma e senza interrogarsi in alcun modo sul significato della composizione architettonica. Il progettista è quindi chiamato in prima persona a ricercare la forma più adeguata possibile sotto tutti gli aspetti, il che dipende esclusivamente dalla sua capacità intellettuale ed espressiva, mentre per l'utilizzatore spetta anche il compito di comprenderne il significato.

Il progetto che si sviluppa esclusivamente prendendo le mosse dalla sola necessità funzionale, una volta privato della ricerca della bellezza, non ha nulla da raccontare al suo osservatore, è come se non esistesse e non potrà essere considerato come una vera opera architettonica; per contro, qualsiasi forma espressiva che prende spunto dal solo valore estetico ed emotivo non solo non potrà essere considerata un'opera d'arte, ma rischia di diventare persino inutile. In maniera differente possiamo sostenere che, come ogni opera d'arte, anche quella architettonica ha una sua vitalità grazie alla "saggezza" dell'idea originale, alla "forza" comunicativa della forma prodotta e infine alla ca-





pacità attrattiva della "bellezza". In questo caso la sensazione che si può provare di fronte a una forma costruita e al suo valore espressivo in termini di estetica, potrebbe essere soltanto un punto di partenza per poi andare più in profondità e comprendere quella bellezza nascosta dietro il solo piacere della forma percepita. In tal senso è necessario aggiungere che la "bellezza" non consiste nell'ornamento formale, ma nella ragion d'essere della forma stessa, in termini di capacità espressiva e comunicativa, da ricercare più nel contenuto che nel contenitore, senza fermarsi alla superficie per il solo diletto dei sensi. Per essere ancora più precisi, occorre dire che la bellezza del contenuto non è un fine ma piuttosto un mezzo e che la sua utilità non consiste nell'essere "goduta" ma piuttosto compresa. Soltanto così si potrà risalire all'ispirazione dell'autore che ha prodotto l'opera.

Inversamente a quanto fino ad ora detto, nell'architettura contemporanea la tendenza in atto, oltre all'innovazione, intesa come stravaganza formale, è quella di ridurre tutto al solo aspetto quantitativo, con rappresentazioni di facciata accattivanti ma vuotate della loro essenza. In questo modo il progettista, incapace di fornire qualsiasi spiegazione in merito all'idea progettuale, si rifugia in una sterile esibizione, perdendo di vista il valore qualitativo che potrebbe avere la materia formata. Questi due aspetti, "quantitativo" e "qualitativo", in generale visti come opposti, in realtà sono legati in un rapporto di complementarietà: qualsiasi opera architettonica ha bisogno della materia (quantità) con la quale vengono plasmate le forme (qualità) possibili. Tale necessità richiede un'idea progettuale, un pensiero strategico per la sua sostenibilità e una programmazione in merito alla fattibilità: tutto ciò altro non è che il "progetto architettonico". A scanso di equivoci occorre precisare che il progetto, proiezione al futuro dell'idea del momento (dal latino "pro-jectus" gettare avanti), non è mai definitivo e si adatta durante l'esecuzione dei lavori attraverso la continua ricerca della forma più adeguata a esprimere l'idea

Ci siamo soffermati sui caratteri generali dell'argomento, con il tentativo di cogliere alcuni principi che mettono in stretta relazione l'Arte del Costruire e la Libera Muratoria e con lo scopo di riconoscere la loro applicazione nelle opere oggetto della presente esposizione, pur consapevoli che, sebbene le idee siano universali, le loro espressioni formali debbano adottare linguaggi differenti, come del resto accade per le parole a causa dei "babelici" problemi. Senza quindi eso-

nerarci dalla nostra responsabilità, dobbiamo anche rilevare che i lavori che recentemente hanno coinvolto la sede del Grande Oriente d'Italia, comunemente chiamata "Villa il Vascello" (in realtà si tratta del "Villino Medici al Vascello"), hanno riguardato il recupero di un'opera già esistente e della quale riconosciamo l'elevato valore architettonico.

Evitando di dilungarci su considerazioni di carattere storico -lasciamo al lettore la libertà di fare qualsiasi ricerca sull'argomento- occorre dire che la costruzione in oggetto è ispirata al tipico Rinascimento Romano, presente in numerose ville storiche del colle del Gianicolo, stile architettonico di elevata qualità compositiva e grande equilibrio di facciata.

A differenza di qualsiasi edificio che abbia una destinazione d'uso ben specifica (residenziale, commerciale, direzionale ecc...), le attività che si svolgono all'interno del Vascello sono ben articolate: vanno da quella amministrativa delle Logge alle riunioni degli Organi della Comunione ed agli eventi istituzionali, fino all'archiviazione dei documenti e testi che riguardano la Libera Muratoria. Per tale motivo l'interno della villa non può essere concepito come un semplice spazio vuoto da riempire con arredi adeguati a una precisa funzione, ma come vero e proprio luogo di riferimento di un'istituzione iniziatica come quella massonica, con attenzione ai molteplici aspetti, da quello funzionale-operativo a quello rappresentativo, tenendo conto anche del prezioso patrimonio storico e culturale del Grande Oriente d'Italia (testi tradizionali, antichi manoscritti, edizioni contemporanee e tutto l'archivio delle diverse attività rituali e istituzionali dell'intera comunione). Coerentemente con quanto premesso, i lavori, che hanno riguardato prevalentemente l'interno della Villa Il Vascello, sono stati realizzati con l'intento di recuperare e valorizzare quanto sommerso nel tempo, sia in merito al "contenitore" sia al suo "contenuto": per quanto riguarda l'edificio, negli anni sono avvenuti continui rimaneggiamenti e sovrapposizioni, il tutto finalizzato prevalentemente al solo aspetto funzionale e con una scarsa attenzione alla qualità architettonica; in merito all'archivio, riguardante le Logge e gli organi del Grande Oriente d'Italia, è stato rilevato, oltre ad un difficile approccio di consultazione, un veloce processo di invecchiamento in buona parte dei documenti cartacei, a causa dell'elevata umidità degli ambienti interrati nei quali era stato localizzato. Per questo motivo si è reso necessario un intervento di ri-qualificazione -nel vero senso del termine, inteso quale riscoperta di certe qualità



deformate da un lato e nascoste dall'altro- per la salvaguardia di questo patrimonio di grande valore architettonico, storico e culturale. Per inciso abbiamo il dovere di dire che l'essenza della massoneria non è nell'edificio che la rappresenta, neppure nei testi che parlano di cultura massonica o nei documenti che raccontano avvenimenti del passato; l'autentico patrimonio iniziatico dell'Ordine risiede nell'eredità tradizionale trasmessa attraverso il deposito simbolico e rituale, custodito e tenuto in vita da tempi immemorabili grazie all'intelligenza di coloro che ne hanno compreso le finalità. Allo stesso tempo è possibile affermare che certi beni, apparentemente esteriori, in realtà rappresentano una sostanziale testimonianza della nostra istituzione da custodire e tramandare con la stessa cura con la quale è stata prodotta nel tempo da chi ci ha preceduti.

Senza addentrarci in descrizioni di carattere tecnico e analitico dei lavori (le opere di restauro hanno coinvolto la villa nella sua interezza, con interventi anche sugli impianti tecnologici e sulle strutture portanti), l'immobile è stato ripensato attraverso una nuova distribuzione degli spazi interni e nel riutilizzo funzionale degli ambienti, attrezzati con arredi in legno studiati su misura. In particolare, per quanto riguarda il piano terra, è stata inserita una nuova biblioteca progettata prendendo spunto dal modello tradizionale della "biblioteca a doppia altezza con ballatoio", quest'ultimo accessibile attraverso una scala a chiocciola realizzata completamente in legno.

Per soddisfare le molteplici attività istituzionali, l'idea progettuale è stata quella di ricercare una certa flessibilità d'uso degli ambienti ai piani superiori per i quali, nel rispetto della giacitura distributiva dell'impianto esistente, si è rivista l'intera organizzazione. Con l'occasione si è voluto risolvere definitivamente il problema della salvaguardia dei documenti storici, creando un archivio diffuso sulle pareti delle stanze dei piani superiori, in modo tale da portare il materiale "fuori terra" e ordinarlo in raccoglitori opportunamente catalogati e facilmente consultabili. In sintesi, le singole stanze hanno assunto, tra flessibilità e controllo dello spazio progettato, un carattere polifunzionale fungendo, oltre che da consultazione dell'archivio, anche da luogo di lavoro, ricerca e riunione delle numerose attività istituzionali.

Un altro aspetto è quello che ha riguardato l'apparato ornamentale, inteso non dal solo lato decorativo ma quale "traccia" di collegamento delle varie parti, qualificando l'immobile dal punto di vista storico e architettonico. Per questo motivo negli ambienti meno curati o manomessi sono

state inserite delle cornici di gesso sulle pareti, prendendo spunto da quelle originali ancora presenti in alcune sale e in linea con i decori delle facciate, unificando il nuovo intervento all'esistente. A tale riguardo anche gli arredi hanno una loro classicità ornamentale, grazie anche ai tendaggi e a tutti i tessuti, studiati allo scopo di rafforzare il linguaggio classico della costruzione originale e creare continuità stilistica tra le sale interne e le facciate esterne.

Il restauro di Villa il Vascello non ha potuto prescindere dal recupero del parco storico con il quale costituisce un complesso unico grazie ad una stretta relazione architettonico-ambientale. Il parco è suddiviso in differenti giardini naturali, che ospitano numerose essenze e alberi centenari, tra i quali si distingue un maestoso tiglio posto in primo piano rispetto alla visione della "Cupola di San Pietro". Questi ampi spazi verdi -uniti tra loro da percorsi interni, fontane e vasche d'acqua- sono stati recuperati e vitalizzati, in particolare per quanto riguarda la riattivazione di tutto il "sistema d'acqua", la definizione dei percorsi pedonali e l'individuazione delle principali essenze arboree. In conclusione possiamo sostenere che il recupero di questo complesso architettonico, la valorizzazione del "luogo" e degli ideali attraverso i quali è sorto, in poche parole la bellezza che esprime, dipende oltre che dalle qualità intrinseche, anche dal suo splendore perché questa grande opera vivente richiede risorse, attenzione, cure continue e competenze integrate.

Teniamo anche a precisare che l'intenzione di portare alla luce Villa il Vascello, attraverso la valorizzazione delle testimonianze artistiche, storiche, culturali e naturali che la contraddistinguono, non è stata mossa dal gusto di una esibizione vanitosa del prezioso patrimonio del Grande Oriente d'Italia, creando una sorta di museo con al suo interno l'esposizione di oggetti decontestualizzati e messi in vetrina per essere solo guardati. Al di là del riordino architettonico e funzionale realizzato, si è voluto mettere a disposizione una eredità massonica ancora "idonea all'uso" e vivente grazie all'attenzione dei loro utilizzatori, facendone riemergere il valore tradizionale, a partire dalla consultazione di tutti i documenti e testi disposizione.

In questo modo ci siamo adoperati affinché l'edificio risultasse trasparente al suo interno, in altre parole aperto a coloro che volessero ricercare e conoscere più in profondità la Libera Muratoria, fine che può essere raggiumto unicamente partendo da quella disposizione che ognuno porta dentro sé stesso.





#### LA BIBLIOTECA E L'ARCHIVIO STORICO DEL GRANDE ORIENTE D'ITALIA

di Bernardino Fioravanti, Elisabetta Cicciola e Maria Banaudi

a biblioteca e l'archivio storico del Grande Oriente d'Italia trovano la loro collocazione a Roma nella sede nazionale di Villa Il Vascello e custodiscono un patrimonio librario e documentario di notevole interesse storico. Le strutture, punto di riferimento nelle ricerche per gli Organi del Grande Oriente, i Collegi, le Logge e i singoli Fratelli, sono aperte anche agli specialisti che intendano intraprendere degli studi sulla storia della Libera Muratoria, sul suo simbolismo, sulle tradizioni che sono alle origini della Massoneria speculativa e sull'esoterismo.

La biblioteca e l'archivio, seguendo le sorti dell'Ordine, hanno subito durante il fascismo gravi danni e una consistente dispersione del loro materiale ed è per questo motivo che finito il secondo conflitto mondiale, grazie all'intervento di numerosi Fratelli è iniziato un lungo lavoro di recupero delle fonti che dura ancora oggi. La biblioteca e gli archivi sono in effetti dei luoghi vivi che crescono e si nutrono anche della generosità di coloro che donano libri e documenti d'interesse per l'Ordine. Nel caso della biblioteca, ad esempio, da una nota apposta su alcuni libri conservati al Vascello, oggi sappiamo che Vittorio Acquarone fu uno di quei Fratelli che custodirono alcune pubblicazioni del Grande Oriente durante la soppressione dell'Ordine e che ne acquisirono delle altre dopo la sua ricostituzione. Anche alcune importanti fonti d'archivio come i verbali della Giunta dell'Ordine, del Consiglio dell'Ordine, i registri dei decreti e quelli contabili, furono riacquisiti dopo la guerra, così come ritornarono al GOI le carte della Massoneria in esilio che alla morte di Tedeschi furono seppellite con lui per proteggerle, quindi dissotterrate intorno al 1950 e successivamente riconsegnate al Grande Oriente d'Italia. Tra i memorabilia citiamo anche la spada del generale Luigi Capello che difese personalmente insieme con il Gran Maestro Torrigiani e altri Fratelli la sede di Palazzo Giustiniani dagli attacchi fascisti, oppure la sciarpa massonica di Ernesto Nathan, Giovanni Bovio, oltre a un diploma e lettere autografe di Garibaldi, gioielli di loggia, medaglie commemorative, diplomi (alcuni risalenti al periodo napoleonico), grembiuli, ecc.

Nel 1984, la sede del Grande Oriente d'Italia si trasferì a Villa Il Vascello dotata di locali per la conservazione degli archivi dell'Ordine e in grado di ospitare un elegante biblioteca. Da questo momento iniziò un incremento del patrimonio, acquistando i fondi Pericle Maruzzi comprendono anche un cospicuo numero di libri antichi in lingua tedesca) e Agostino Lattanzi (il fondo è descritto in un articolo apparso proprio sulle pagine di Massonicamente, n.5 Gen.-Apr. 2016, pp. 27-29) che includono sia libri (come ad esempio la "Lettera apologetica" e la "Supplica" di Raimondo Di Sangro o i "primi travagli del Grande Oriente in Italia" del 1805) che documenti (carteggi di Officine italiane e straniere, diplomi, medaglie, scomuniche, ecc.).

Nel Febbraio del 2000 è stato poi creato il Servizio Biblioteca, diretto da Bernardino Fioravanti, che ha promosso un'intensa opera di incremento del patrimonio, acquistando e sistemando anche alcuni Fondi librari e documentari preziosi quali quelli di Stolper, Volli, Landolina, Ungari (che era solito chiosare i volumi che consultava), a cui si devono aggiungere le più recenti acquisizioni delle carte di Ettore Ferrari, Giuseppe e Francesco Leti, Joel Gregogna riguardanti la Loggia Italia di Parigi, di Francesco Siniscalchi, alcune corrispondenze tra il Grande Oriente d'Italia e il Grande Oriente di Francia che i nazisti sequestrarono durante l'occupazione di Parigi. Si sta tuttora procedendo ad un riordino del patrimonio librario, censito ad oggi in 25 lingue, attraverso la sua informatizzazione con il software TLM web della ditta SoSeBi, che ha portato all'inserimento su elaboratore elettronico di 13.640 record registrati (ad un record può corrispondere il titolo di un'opera o il titolo di una collana), con l'aggiornamento di tutte le nuove acquisizioni e un organico recupero dell'arretrato. Il software permette anche la digitalizzazione, catalogazione e gestione delle imma-



gini e quindi il prossimo passo sarà la costituzione di un archivio digitale delle immagini, fotografie, documenti e file .pdf che ne consenta una gestione e un uso più semplice e rapido.

Per quanto riguarda l'archivio, il lavoro si è concentrato principalmente nell'individuare i fondi presenti, censirli e ordinarli secondo degli standard internazionalmente condivisi. I software utilizzati per la gestione elettronica dei documenti sono stati due: in una prima fase è stato usato il software GEA, elaborato all'interno del progetto "Archivi del Novecento La memoria in rete" promosso dal Consorzio BAICR-Sistema Cultura e adottato nei principali archivi di enti e fondazioni italiani (Archivio Centrale di Stato, Archivio storico del Senato, ecc.) e in un secondo momento ci si è rivolti alla ditta SoSeBi, fornitrice del programma di catalogazione della biblioteca e al suo software Papermap 2. Contestualmente all'ordinamento del materiale si è proceduto anche ad un suo ricondizionamento, acquistando delle cartelle e dei fogli con riserva alcalina, sostituendo le graffette metalliche con quelle in polistrene e adottando in tal modo elevati standard di conservazione. Grazie ai recenti lavori di ristrutturazione che hanno riguardato il piano terra, il primo e secondo piano di Villa Il Vascello e che hanno previsto anche la costruzione di eleganti librerie su misura è stato, inpossibile trasferire il materiale seminterrato nei nuovi locali destinati a custodire la memoria storica dell'Ordine.

La biblioteca e l'archivio, come dicevamo, sono aperti, previo appuntamento, alla consultazione e prestano un'importante attività di assistenza e ricerca bibliografica ai Fratelli studiosi, ai ricercatori italiani e stranieri, alle università, alle associazioni, agli archivi pubblici e privati e alle strutture museali. Lungo questa direzione, il Servizio Biblioteca del GOI ha condotto e sta continuando a portare avanti un importante lavoro di recupero delle fonti storiche quali la Rivista Massonica del Grande Oriente d'Italia nelle sue diverse testate (Acacia, Lumen Vitae, Massoneria Oggi, Hiram) dal 1870 ad oggi, il Bollettino del Grande Oriente d'Italia dal 1862 al 1869, L'Almanacco del Libero Muratore dal 1872 al 1882, la rivista Ipotenusa dal 1959 al 1963, L'Acacia Rivista Massonica dal 1908 al 1917; l'Incontro delle Genti, La Fenice, Voce Fraterna, Lux, Rassegna Massonica ed Era Nuova (organi della Gran Loggia d'Italia di Piazza del Gesù), Nuova Era Massonica Organo del S.C.G.O. nella Valle di Palermo per gli anni dal 1876 al 1878, le Costituzioni e i Regolamenti dell'Ordine e i Rituali. Queste fonti, unitamente alle matricole dei Fratelli iscritti al Grande Oriente tra il 1873 c.a. e il 1923 che sono state digitalizzate, consentono

una prima ricerca circa l'appartenenza all'Ordine di un personaggio oggetto di uno studio o su una Loggia all'Obbedienza del GOI.

Il Servizio Biblioteca si è inoltre proiettato verso l'esterno fin dalla sua costituzione attraverso l'organizzazione di mostre, conferenze e presentazioni di libri in Italia e soprattutto a Roma, presso Villa il Vascello prima e Casa Nathan poi, così come in altri spazi cittadini (quali il Museo Napoleonico, il Campidoglio, Il Museo Storico della Liberazione di Roma in Via Tasso, il Cinema Trevi, il Teatro dell'Opera, il Teatro Vascello, Palazzo delle Esposizioni, l'Accademia di San Luca, Palazzo Altemps, la Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea di Roma, L'Istituto Italiano di Studi Germanici, l'Academia Belgica, ecc.) per un totale di 152 eventi dei quali viene curata tutta l'organizzazione: dalla creazione e realizzazione grafica dell'invito e della locandina, ai rapporti con la stampa (comunicati a quotidiani e agenzie di stampa per la diffusione delle manifestazioni), al rilancio email a tutti i nostri utenti, al contatto con i relatori.

Tra le altre attività condotte dal Servizio Biblioteca c'è stata negli ultimi anni la realizzazione di due drammatizzazioni radiofoniche: *Il delitto di Palazzo Giustiniani. La morte di Achille Ballori* in occasione della Gran Loggia 2016 realizzata sulla base dell'esame dei documenti originali giudiziari e di polizia e della stampa d'epoca, e *Colpo di vento. La morte di Giordano Bruno Ferrari* per la Gran Loggia 2018 dedicato al ruolo svolto dalla Massoneria nella Resistenza Romana con particolare attenzione alla figura del pittore figlio del Gran Maestro Ettore Ferrari che allestì nel suo studio un centro antifascista per la raccolta di informazioni riservate.

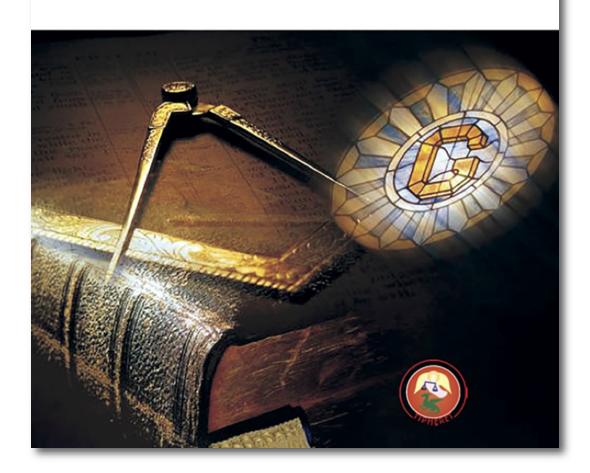
Numerose associazioni culturali della Capitale e Logge della Comunione e straniere si sono rivolte nel corso degli anni al Servizio Biblioteca per accedere in visita guidata alla sede del Grande Oriente d'Italia, Villa Il Vascello. In queste occasioni viene esposta ai visitatori, che vengono accompagnati nelle sale e nel parco, la storia della Villa e dell'Istituzione e si è a disposizione per rispondere a domande e interessi degli ospiti. Solo nell'ultimo anno 2019 ci sono state 23 visite di associazioni diverse e soprattutto si ricorda l'incontro del 16 dicembre 2019 riservato ai membri dell'Ambasciata di Spagna in Italia e dell'Ambasciata Spagnola presso la Santa sede, un incontro definito dallo stesso Consigliere Culturale dell'Ambasciata di Spagna in Italia Ion de la Riva "di grande interesse culturale e umano".



SANTI FEDELE

## SCRITTI DI STORIA E MASSONERIA

Cammino iniziatico, ricerca storica, impegno civile





Villa il Vascello. Illuminazione notturna. Foto Ufficiale GOI.