

Enrica Ballarè

Casa Rosmini e Rovereto.  
Note dal passato  
pensando a un museo futuro

STUDI  
E RICERCHE

6

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

## Studi e Ricerche

6



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRENTO  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

Collana Studi e Ricerche n. 6  
Direttore: Andrea Giorgi  
Segreteria di redazione: Lia Coen  
© Dipartimento di Lettere e Filosofia  
Via Tommaso Gar 14 - 38122 TRENTO  
Tel. 0461-281729 Fax 0461 281751

[http:// www.unitn.it/lettere/26876/collana-studi-e-ricerche](http://www.unitn.it/lettere/26876/collana-studi-e-ricerche)  
e-mail: [editoria@lett.unitn.it](mailto:editoria@lett.unitn.it)

**ISBN 978-88-8443-540-8**  
Finito di stampare nel mese di maggio 2014  
presso la Tipografia Editrice TEMI (TN)

Enrica Ballarè

## Casa Rosmini e Rovereto.

Note dal passato pensando a un museo futuro

Università degli Studi di Trento  
Dipartimento di Lettere e Filosofia

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Giorgi (coordinatore)

Giuseppe Albertoni

Fulvia de Luise

Sandra Pietrini

Il presente volume è stato sottoposto a procedimento di *peer review*.

## SOMMARIO

Prefazione	7
Premessa	9
Contenuti e obiettivi	11

### CAPITOLO I PER UNA STORIA DI CASA ROSMINI

Storia della casa. Cronologia	15
Sugli edifici di proprietà adiacenti il palazzo e la proprietà di Santa Maria del Carmine	29
Casa Rosmini e nuove prospettive urbane. Si ridisegnano i tracciati	31

### CAPITOLO II A PROPOSITO DEL CONTESTO. SOCIETÀ E CULTURA INTORNO A CASA ROSMINI TRA SETTE E OTTOCENTO

Casa Rosmini, la città della seta e le ricche collezioni	39
Ambrogio figura-chiave e vera anima della casa	51
Il giovane Antonio, il viaggio e l'arte	61
Tra i personaggi di Casa Rosmini prima e dopo Antonio	68

### CAPITOLO III LE COLLEZIONI CHE COMPONGONO IL PATRIMONIO DELLA CASA

Le collezioni di Casa Rosmini nel pensiero dei protagonisti	77
Alla ricerca degli interventi allestitivi del passato	79
Nel merito di collezioni e arredi: vicissitudini e sfortune del palazzo negli anni della Grande Guerra. Un punto di partenza per ripensare la casa	90
La quadreria. Il punto della situazione	97
La raccolta delle incisioni	119
Arredi. Riflessioni e proposte	134

## CAPITOLO IV

### LA CASA-MUSEO

A proposito della casa-museo. Riflessioni generali	149
La questione di Archivio e Biblioteca: perché sono importanti	154
Indicazioni museografiche	156
La questione dell'accesso e dell'accoglienza	180
Un video per accompagnare il visitatore nella dimensione del pensiero	184
La visita della casa-museo	186
I percorsi di domani. Per un futuro della casa-museo	189
Percorsi e temi museologici. Proposte e metodologie per oggi. Dall'archivio storico alla scheda tematica	190
La sicurezza della casa-museo	192
Schede tematiche. Proposte	194

### APPENDICE ICONOGRAFICA

Capitolo I	215
Capitolo II	220
Capitolo III	222
Capitolo IV	230
- apparati decorativi	230
- indicazioni museografiche: dettagli discutibili e suggerimenti	244
- indicazioni museografiche: dettagli pregevoli	262
- indicazioni museografiche: riferimenti al passato	270
Bibliografia a cura di Eleonora Bressa	271

## PREFAZIONE

Lo studio di Enrica Ballarè ha origine dalle indagini che l'autrice ha svolto nell'ambito di un assegno di ricerca conferitole dal Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento assieme al Comune di Rovereto nel 2011-2012. Scopo di quelle indagini era creare le premesse scientifiche per un eventuale progetto di musealizzazione della casa natale di Antonio Rosmini a Rovereto, un progetto teso a garantire che in futuro questo importante monumento possa essere frequentato dal pubblico in modo ancora più sicuro, più regolare e di conseguenza più intenso di quanto oggi non avvenga. Infatti, come gli abitanti di Rovereto e gli studiosi di Rosmini ben sanno, attualmente la visita alla casa è garantita da Padre Alfredo Giovannini, sempre generoso del suo sapere e del suo tempo. D'altra parte non pare saggio né continuare ad abusare della disponibilità di un'unica persona, né ignorare che la casa e le sue collezioni hanno un potenziale di evocazione storica e di comunicazione culturale che finora è stato solo in parte indagato e sviluppato in termini museali.

Mosso da questa convinzione, il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'ateneo trentino ha individuato in Enrica Ballarè il tipo di studioso sufficientemente poliedrico da poter affrontare un'indagine che fin dall'inizio si prospettava ad ampio raggio: laureata in architettura e specializzata in storia dell'arte, la Ballarè non è nuova a progetti di collaborazione con enti universitari (si veda quello che l'ha portata a studiare le architetture eclettiche della capitale rumena per conto dell'Università di Architettura di Bucarest). Infine, oltre a essere stata direttrice dell'Ecomuseo della Valsesia (2004/2005), la studiosa ha al suo attivo altre interessanti esperienze di progettazione museografica tese a valorizzare storie e collezioni profondamente legate al territorio piemontese. Un territorio dunque che rispetto a Rovereto condivide il medesimo carattere 'di confine' dal punto di vista sia geografico sia culturale, mentre rispetto a Casa Rosmini è legato dal 'filo rosso' della biografia dello stesso Antonio che, com'è noto, a Stresa si rifugiò ed è sepolto.

«La conoscenza dell'edificio e del suo patrimonio permette di immaginare un futuro per l'uno e l'altro, fermi restando i limiti dati dalla realtà»: queste parole di Enrica Ballarè, tratte dalla *Premessa* qui di seguito, sintetizzano perfettamente il senso dell'operazione che le avevamo affidato, e di cui questo libro testimonia l'ottima realizzazione, seppur solo a livello progettuale. Il fatto che oggi i



musei siano spesso accompagnati da un'attenzione mediatica che ne spettacolarizza la natura, è fuorviante: questo fenomeno tende a far scordare al pubblico come qualsiasi operazione museografica vada preceduta da studi tanto precisi quanto concreti sia delle collezioni che dell'edificio destinato a ospitarle. Nelle pagine che seguono, anche il lettore che non sia 'addetto ai lavori' può ripercorrere il percorso mentale di chi si accinge a progettare, prima ancora che a realizzare, un vero museo. Si parte da un esame dettagliato dei materiali d'archivio e delle pubblicazioni inerenti alla famiglia Rosmini e alla sua dimora, per passare poi a un'analisi del patrimonio tanto ricco quanto eterogeneo della casa: tale analisi ha implicato che per la prima volta qui si 'facesse ordine', tentando di distinguere le opere importanti da quelle meno significative, così come le copie dagli originali. Solo dopo aver acquisito questa imponente base di conoscenze relative a contenitore e contenuto, cioè alla casa e alle sue collezioni, Enrica Ballarè ha messo a punto una serie di proposte di carattere museale risultanti anche da un confronto frequente coi Padri Rosminiani che abitano la casa, con l'architetto Walter Forrer che sinora ne ha seguito i lavori, con Eleonora Bressa che ne gestisce la Biblioteca, e infine con chi scrive. Si tratta dunque di proposte concrete in cui l'autrice ha saputo distinguere le soluzioni considerate ideali, e che comunque vengono sempre indicate in modo dettagliato, da quelle che si ritiene possano essere più facilmente realizzabili una volta che i tempi siano maturi.

ALESSANDRA GALIZZI KROEGEL

Professore aggregato di Museologia e Storia della Critica e del Restauro Dipartimento di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento.

## PREMESSA

*Il patrimonio culturale e artistico di Casa Rosmini. Dalla conoscenza alla valorizzazione: alcuni interrogativi ancora senza risposta.*

Da tempo ormai si dibatte sulle ipotesi proponibili per la conservazione dei nostri beni immateriali, oltre che di quelli materiali.

Nulla più di Casa Rosmini può simboleggiare gli uni e gli altri o, meglio, quanto gli uni siano legati agli altri. Troviamo infatti qui un patrimonio di oggetti e di opere di tale e così varia natura che è impossibile non percepire un alito del mondo che questi oggetti hanno lasciato ai posteri. In altre parole: le opere sono, qui assai più che altrove, ciò che materialmente resta del pensiero di alcuni uomini indimenticabili.

Patrimonio di idee e di insegnamenti che trapela, oltre che dalle testimonianze scritte, anche dalle tracce rimaste quali sentinelle del passato e di coloro i quali lo hanno attraversato.

Per tornare al discorso di apertura, dunque, il variegato e prezioso universo delle raccolte di questa casa si presenta – a volerlo leggere con attenzione – come lo specchio dei suoi abitanti che si sono succeduti nel corso dei secoli. Tra questi emerge la figura di Antonio, ma non solo.

Si pone allora la questione di quale possa essere il futuro di queste collezioni, che non sono solo frammenti di storia e di storia dell'arte. La casa stessa è testimonianza di esperienza. Se ciò vale in generale nel momento stesso in cui si ponga l'ipotesi di una casa-museo, sarà ancor più determinante se si tratta di una 'casa-luogo di pensiero': filosofico, storico, sociale, religioso.

Senza alcuna pretesa esaustiva il saggio si propone di raccogliere una serie di dati, parte noti e parte non ancora, al fine di tracciare una mappa ricognitiva del patrimonio di Casa Rosmini, di riconoscerne caratteri e valenze, di proporre una sistematizzazione. Si vogliono così prendere in considerazione come unico insieme la casa, la sua storia, i suoi personaggi, le sue raccolte. Nuove consi-

derazioni si volgono a fornire una chiave di lettura riferita a quanto lo stato attuale degli studi ci consegna. Tale chiave interpretativa non è però fine a se stessa, ma deve essere vista alla luce di quanto si diceva sopra: la conoscenza dell'edificio e del suo patrimonio permette di immaginare un futuro per l'uno e l'altro, fermi restando i limiti dati dalla realtà.

Si aggiunga che, mancando tuttora una complessiva visione riguardante le raccolte di Casa Rosmini nella loro eterogeneità e complessità, si propone qui una prima ricognizione a largo spettro.

In conclusione, quindi, ciò che verrà ipotizzato per la casa non è scindibile da ciò che ne è stato scritto e detto attraverso gli studi degli ultimi decenni. Né è avulso dalle prospettive di conservazione e tutela del patrimonio, e dalle ipotesi di messa in valore dello stesso a beneficio della comunità di Rovereto, e non solo.

E non è estraneo, in ultima analisi, a una visione tesa a proiettare il passato nel futuro, nonostante tutte le incognite e le difficoltà che quest'ultimo riserva.

È questo il senso che si intende dare al nostro lavoro.

## Ringraziamenti

Il primo ringraziamento va ad Alessandra Galizzi Kroegel, ideatrice e appassionata sostenitrice del progetto; devo aggiungere la bibliotecaria di Casa Rosmini, Eleonora Bressa, che ha reso possibile questo studio collaborando con grande competenza e disponibilità. Si ringraziano inoltre: il Comune di Rovereto, i Padri Rosminiani, la Soprintendenza ai Beni Storici Artistici della Provincia Autonoma di Trento e Luciana Giacomelli, la Biblioteca Civica di Rovereto, gli Archivi Storici del Comune e Fabio Bertolissi.

## CONTENUTI E OBIETTIVI

L'edificio oggi denominato Casa Rosmini corrisponde ad un complesso molto articolato: esso deriva dal lungo processo di modifiche e addizioni e si riconosce nell'insieme derivato dalle trasformazioni delle fabbriche coerenti. Il complesso edilizio si inserisce poi in un contesto urbano specifico legato alla realizzazione all'asse viario di collegamento alla stazione ferroviaria, asse al quale Casa Rosmini apporta il suo contributo.

Uno specifico campo di indagine legato alla casa riguarda il tema della seta, così caratteristico per la città di Rovereto e fonte di ricchezza per la famiglia Rosmini. Un altro aspetto interessante, già molto indagato, è quello inerente al mondo accademico e artistico che ruota intorno alla casa all'epoca di Ambrogio, ossia il mondo che ha determinato la formazione culturale del giovane Antonio e la sua sensibilità in materia artistica. Questo *coté* della cultura storico-artistica roveretana si riflette nelle opere dello zio Ambrogio, nelle sue frequentazioni e nel suo agire di collezionista. Il gusto del collezionismo di Ambrogio e di Antonio ed il suo legame con le tendenze dell'epoca si leggono ancora, seppure parzialmente, nell'esame delle raccolte superstiti.

Altro aspetto determinante è dato dalle vicende legate alla figura di Francesco Paoli, di cui si definisce il forte ruolo di istitutore, amministratore e personaggio pubblico. Attraverso questa ricostruzione si delinea la visione complessiva di una storia che, dal momento di grande fervore degli anni Settanta e Ottanta del secolo XIX giunge – passando per fasi alterne – al declino del primo Novecento e della Grande Guerra. Lo studio delle tappe vissute dalla Congregazione a Rovereto si riflette nello studio degli arredi, oggetti ed opere presenti in casa.

Le collezioni che si sono andate accumulando attraverso questo lungo e complesso processo dovranno essere indagate e ridisegnate fin dove possibile. Alcuni documenti conservati presso l'archivio di Casa Rosmini, presso quello Civico di Rovereto e presso la Biblioteca del Castello del Buonconsiglio possono concorrere a identificare elementi delle raccolte: dipinti, arredi, incisioni, disegni. La ricomposizione di questo patrimonio poliedrico attende di essere affrontata sistematicamente, trattando noi qui solo di una prima ricognizione complessiva.

*Riflessioni e indicazioni di metodo e di lavoro in campo museologico e museografico*

1) Si delineano a questo punto ipotesi di sistemazione di Casa Rosmini in funzione di un inserimento nel circuito di offerta museale della città di Rovereto che tragga spunto proprio dalle prerogative peculiari del bene e si proponga di valorizzarle. D'altro canto esse costituiscono una sorta di inevitabile compromesso derivato dalla natura giuridica della casa.

Tali ipotesi tracciano un quadro tematico così sintetizzabile:

- La casa natale vista e proposta come insieme di elementi formativi per Antonio Rosmini, ovvero *humus* per la sua vita.
- La casa natale vista e proposta come elemento di riferimento nella storia economica, sociale, culturale e artistica della moderna Rovereto
- La casa natale vista e proposta come testimonianza di una residenza di notabili di fine Settecento, con particolare riferimento al gusto del collezionismo e alla cultura artistica dell'epoca.

2) Sono state definite in tal senso – suddividendo ed esaminando le diverse aree della casa – proposte di modifica dello stato attuale, che non implicano trasformazioni strutturali ma interventi allestitivi; proposte che tengono conto dell'attuale natura della casa e sono commisurate alle esigenze dei suoi abitanti.

Esse riguardano:

- definizione di percorsi e di temi
- razionalizzazione e armonizzazione degli spazi
- selezione e disposizione dei dipinti

- composizione degli arredi e la loro specifica collocazione
- inserimento nell'esposizione di elementi delle collezioni ora non fruibili
- modifica e adattamento a criteri museali di complementi d'arredo e apparati illuminotecnici

Per agevolare definizione, comprensione e applicazione delle ipotesi museologiche è stato predisposto un corredo di schede di approfondimento tematico dalle quali sarà possibile trarre in futuro materia per specifici apparati didattici, per esposizioni dedicate e per la formazione ed istruzione di guide o accompagnatori.

3) Si sono altresì formulate alcune proposte di breve respiro. Mirate alla definizione di un percorso, o di una sua parte, o comunque alla soluzione di alcuni problemi immediati legati alla visita della casa, tali soluzioni attendono il vaglio dell'esperienza.

### Abbreviazioni archivi

Archivio Casa Rosmini	ACRR
Archivio Storico Comune di Rovereto	AC
Ufficio Tecnico	UT
Licenze Edilizie	LE
Archivio Catalogo Soprintendenza per i Beni storico artistici della Provincia Autonoma di Trento	CS

## CAPITOLO I

### PER UNA STORIA DI CASA ROSMINI

#### **Storia della casa. Cronologia**

Una storia della casa appare indispensabile alla comprensione della struttura organica e alla definizione della sua stessa natura; una ricostruzione cronologica in forma schematica dovrebbe facilitare la consultazione, senza peraltro esaurire l'argomento. Benché note, soprattutto in ambito locale, molte voci dell'elenco che segue sono state comunque riportate per ragione di completezza; insieme con esse compaiono altre tappe che rappresentano invece nuove acquisizioni utili allo scopo di cui s'è detto.

- 1626, atto notarile di Malinverno Bonafede di passaggio della casa (senza ulteriori precisazioni, ndr) a Pietro Parolini.<sup>1</sup>
- 1670, stima dei "murari" Bianchi e Bonatto con misurazioni.<sup>2</sup>
- 1677, anno in cui Cristina Parolini sposa Nicolò il Giovane portando in dote il palazzo; da allora saranno i «Rosmini al Portone».

La casa natale di Antonio Rosmini era dunque casa Parolini: una casa modesta [...] senza spiccate pretese architettoniche, a due piani, oltre il pianterreno, e un sottotetto abitabile: finestre rettangolari eguali con contorni di pietra nei piani superiori, finestre quadrate con inferriata al piano terra; un portone arcuato con motivi accartocciati e qualche svolazzo di fogliame...Sorta così tra le case di Borgo S.Caterina e di via delle Salesiane, non poteva ottenere uno sviluppo di libero respiro: ma assumeva la forma obbligata dell'ambiente...Nelle facciate interne sono ancor oggi riconoscibili le dimensioni e le proporzioni di casa Parolini, dalle differenze degli intonachi. Vi si accedeva dal crocicchio del Portone, oggi scomparso, attraverso uno spazio libero, tenuto

---

<sup>1</sup> G. Airaudò, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini di Rovereto*, Artigianelli, Trento 1971, p. 3.

<sup>2</sup> Ivi, p. 4.



probabilmente a giardino. A tramontana si stendeva, fino alla via Paganini, l'orto domestico; e, visibile ai passanti, da quel lato doveva presentarsi irregolare e affatto rustica.<sup>3</sup>

Uno dei due figli di Nicolò il Giovane, Nicolò Francesco, costruisce poi il suo palazzo 'alle Salesiane', dando luogo ad un'altra residenza.<sup>4</sup>

- 1693 (11 aprile), testamento di Nicolò e Cristina in cui «si accenna già ad una divisione preparata con l'aggiunta di una fabbrica nuova».<sup>5</sup>

- 1726, resoconto amministrativo, in cui si registra «chiesura ovvero orto et giardino et vignato con morari e fruttari diversi dei fratelli Nicolò e Ambrogio Rosmini attachato alla sua casa».<sup>6</sup>

- 1775, denuncia dei beni nel Regolario di Rovereto, fatta da Gianantonio Rosmini: risultano «al portone di Borgo S.Caterina» la casa n° 239, di sua abitazione (con 2096 pertiche viennesi di terreno a tramontana) e quella n° 233, confinante, e piccoli cortili (Airaudò, 1971, p.4).<sup>7</sup> Tale dato viene riportato anche da Alfeo Valle;<sup>8</sup> qui si aggiunge che nel 1750, sempre Gianantonio denuncia una casa in Borgo S.Caterina «per uso di propria abitazione signorile» e altra contigua «per uso di semplice affittanza». «Queste due case unite al chiesuretto formano un sol corpo».

Secondo Francesco Paoli «la casa era signorilmente fabbricata, ma chiusa tra l'orto e le case in via di Loreto, sicché tenevasi modestamente nascosta. Di presente l'aspetto suo è molto aperto e dignitoso».<sup>9</sup>

- 1791, opere da Maestro e da Manuale varie in casa e nell'orto (opere da muratore per il muro dell'orto, «opera fatta dietro la finestrella nell'corridore de la cappella», opere «fatte dietro il capitello in fondo all'orto», «opere fatte in casa dietro le camere N° 6»...).

<sup>3</sup> G. Tiella, *La casa natale di Antonio Rosmini*, Comune di Rovereto, Rovereto 1946, pp. 3-4.

<sup>4</sup> A. Valle, *Antonio Rosmini. Gli antenati, la famiglia, la casa, la città*, Morcelliana, Brescia 1997, p. 153.

<sup>5</sup> Airaudò, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini*, p. 4.

<sup>6</sup> Valle, *Antonio Rosmini*, p. 153.

<sup>7</sup> Airaudò, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini*, p. 4.

<sup>8</sup> Valle, *Antonio Rosmini*, p. 154.

<sup>9</sup> F. Paoli, *Antonio Rosmini*, Grigoletti, Rovereto 1880, p. 103.

- 1793-1795, Pier Modesto e Ambrogio (che redige il disegno) si impegnano per la costruzione «in pietra da farsi nell'orto» (ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, IX, sc. 87, cart. 205, riportato da Valle,<sup>10</sup> con indicazione ACNR, Teca 11).
- 1821, eredità di Pier Modesto ricevuta da Antonio; si elencano: «1. Casa al Portone, cioè casa domestica, ossia Palazzo al n° 101, con cortili. 2. Altra in detta situazione con porzione di corte, al n° 106 affittata a Don Tomaso Tranins. 3. Altra in detta situazione al n° 105 con due cantine affittata a Gingali Walter... 5. Casa al Portone nominata l'Orfanatrofio al n° 104 con cortile...».<sup>11</sup>
- 1834, 12 dicembre, Mappa topografica desunta da quella dell'Ingegnere Sartori, in cui è ben visibile il corpo edilizio a *Elle* di Casa Rosmini, contrassegnato dal numero 106, ancora direttamente comunicante mediante un'unica corte con i corpi di fabbrica adiacenti la chiesa di Loreto; il fronte verso i giardini, segnati con il nome «Don Antonio Rosmini», risulta arretrato rispetto al lotto n° 118. Si vede bene la conformazione urbana basata sulle aree libere nelle quali una mano a matita ha tracciato poi l'allora inesistente piazza (Archivi Storici Comune di Rovereto, da qui in avanti AC, Ufficio Tecnico, da qui in avanti UT, *Mappe Disegni e Progetti*, Mappa 1834).
- 1839, marzo, Stresa, lettera di Antonio Rosmini a Francesco Salvadori in cui esprime all'amministratore le sue idee sulla casa (la presenza di Salvadori, quale procuratore, è documentata dal 1826, ACRR, *Amministrazione Salvadori*, XI, sc. 120, cart. 285, 2.170): «ella fa alzare la casetta a mia insaputa [...] prima di deliberare che questa casa si potesse alzare e rifabbricare, conveniva sapere di più se io forse non avessi avuti in mente altri progetti» (nonostante il disappunto, tuttavia, «far tornare indietro l'opera non conviene, sono adunque *sforzato* a permettere l'alzamento; ma nello stesso tempo *la prego di non arbitrarsi da qui in avanti a far fare nulla senza mio espresso permesso*). Suggestisce comunque di «fare un coperto continuato e unico con quello della casa dominicale». «Di più, io ho da molto tempo il pensiero di atterrare quel pezzo di casa che guarda sulla strada»; altri progetti di Antonio: «1°. Lasciare la porta e la scala lì dove avevano l'ingresso le orfane e 2° far sì che questa scala mettesse in un andito che si stendesse da sera a mattina quant'è lunga la

---

<sup>10</sup> Valle, *Antonio Rosmini*, p. 154.

<sup>11</sup> Ivi, p. 155.

casa, il quale andito dividesse la casa vecchia dalla nuova per modo che facendo un uscio in quella per venire in questa (e viceversa) quest'uscio riuscisse nel detto andito e trovasse le scale e non riuscisse a dirittura in un appartamento della casa nuova: se questo andito può aver luogo nel piano nobile e nel piano superiore e la scale si possono mettere o sia lasciare dove io le dico, proceda innanzi tenendo questo disegno. Altrimenti è necessario che si sospenda, perocché voglio veder io la casa cò miei occhi; giacché mi preme troppo che non avvenga quella sconciatura, che sarebbe inevitabile altramente».<sup>12</sup>

- 1839, giorno di Pasqua, lettera di Antonio a Salvadori dal Calvario di Domodossola. Si ribadiscono alcuni concetti già espressi sopra: «Ciò che io trovo necessario si è che la nuova fabbrica sia disposta in modo che volendosi col tempo unire alla casa domenicale faccia con questa una cosa sola ben connessa e con luoghi disobbbligati»; sulla strada «dovrebbe apparire [...] una buona facciatina, una porta d'impegno e le scale principali». Seguono precisazioni: «io non dissentirei [...] di lasciarle alzare le due muraglie maestre all'altezza della casa domenicale, se non temessi che nascesse qualche imbroglio nel mettere il coperto. Infatti il coperto a un solo spiovente, come mi viene progettato nel disegno, temo che tragga seco degl'inconvenienti; e non sa d'altra parte se si potrebbe continuare in quella vece il piccolo coperto pensile che sta sopra il camarino di Don Fenner [...] mi piacerebbe».<sup>13</sup>
- 1843, Mappa di Rovereto, in cui risultano filande e filari di gelsi; è ben visibile la Contrada di Santa Caterina, con Casa Rosmini e il Convento dei Cappuccini (AC, UT, *Mappe, Disegni e Progetti*, Mappa 13 ottobre 1843).
- 1844, 26 giugno, lettera di Antonio a Salvadori. «Alla mia venuta in Rovereto esaminerò se si potrà aprire la finestra da Lei desiderata [...] perché, a dir vero, non vorrei che ne uscisse una sconciatura [...] Anche per l'iscrizione a piedi dell'immagine da Lei fatta dipingere penserò allora».<sup>14</sup> Si tratterebbe del dipinto che affaccia alla contrada Santa Caterina, la cui esecuzione avrebbe quindi come data *post quem* il 1844; in realtà esso sarebbe stato

---

<sup>12</sup> ACRR, *Amministrazione Salvadori*, XI, sc.120, cart. 284, 2.154.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

ripristinato nel 1913,<sup>15</sup> a seguito degli interventi condotti per eliminare la porta cittadina che insisteva sui muri perimetrali dei due caseggiati a lato della contrada.

- 1855 (ma il disegno, «Pianta della corticella del Nobile Sig. Don Antonio de Rosmini Serbati al civico n° 104 nella Contrada del Portone», è datato 23 aprile 1840), si apportano modifiche interne alla corte mediante lo spostamento di due setti murari. («Premisura per la costruzione di una nuova facciata di muro in malta, con fondamento, e la Dimolizione della facciata che si trovano al presente, nella Casa del Sig.r Don Antonio de Rosmini Serbati situata nel borgo di S. Caterina al detto Portone»<sup>16</sup>).
- 1855, 30 settembre, «Cambiamenti succeduti dopo la mancanza ai vivi del Sig.r Don Ant.o Rosmini»: si cita un cambiamento di destinatario d'uso di alcuni locali; risulta che viene «assegnata a Salvadori la stanza N° 15 dell'inventario, e così il camerino N° 16 per cui il letto con due stramazzi fu trasportato nella stufia contigua N° 14 dell'inventario, colla relativa lettiera e siffone a lucido nero».
- 1863, «Inventario dei mobili esistenti nella casa dell'eredità del fu Don Antonio Rosmini Serbati in contrada delle Salesiane al civico N° 101 nero e 205 rosso, coll'indicazione della rispettiva proprietà». <sup>17</sup> Se ne ricava un'interessante descrizione degli spazi interni e della loro antica destinazione, per la quale si rimanda all'appendice di seguito. In particolare risulta che: tutti i locali del piano terra, come di norma nelle residenze nobiliari, erano coperti a volta in pietra, e destinati a funzioni varie di servizio (officina, torchio, spremitura uve, cantina, stalla, custodia; il piano primo ospitava «Sala Grande», «tinello» e «camera delle visite» (gli spazi di rappresentanza) oltre a salotto e camere; al secondo piano erano lo «Scrittojo vecchio», locali ripostiglio e dispensa, l'appartamento assegnato a Giuseppe, fratello di Antonio, e le «Camere dove abitava» Antonio. Importante sottolineare che sono registrati i «Locali della Libreria» e la Loggia «o Solajo nobile, grande, in cima alla casa»: quest'ultimo rappresentava evidentemente uno spazio prestigioso, purtroppo andato perduto.

---

<sup>15</sup> *Rovereto nell'Ottocento*, in F. Trentini (ed.), Rotary Club, Rovereto 1971, p. 83.

<sup>16</sup> ACRR, *Antonio Rosmini Serbati*, X, sc. 111, cart. 265, 8.7.

<sup>17</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 152, cart. 357, 1.4.

- 1869, 2 gennaio, elenco degli espropri ordinati dal Comune di Rovereto, redatto dall'Ingegnere Chiusole: vi si cita la «Ortiva di Don Francesco Paoli», oltre a quella del «fu Don Pietro de Rosmini» amministrata dal figlio Giovanni (UT, BC 1, n°3 1868-1872, «Atti relativi all'espropriazioni e stima dei fondi e case che vengono attraversati dalla nuova strada»). La planimetria con il tracciato della strada mostra il grande orto di Casa Rosmini, che appare ancora nella sua forma irregolare; si evidenzia invece la centralità del palazzo di Giovanni rispetto all'antico impianto urbanistico.

*Le fabbriche realizzate da Francesco Paoli*

- 1872, 1872 19 aprile, Paoli don Francesco, *Sottovia alla Strada alla Stazione* (AC, *Licenze Edilizie*, da qui in avanti L.E., 1870). Nel suo libro, Paoli spiega che «parve strana questa cosa ad alcuni, ma a chi la fece eseguire non reggeva l'animo di vedere interamente staccato dalla casa [...] quell'orto».<sup>18</sup>
- 1872, 1872 settembre 26 – 1872 dicembre 3, Paoli Francesco, *Nuova fabbrica sullo stradone* (emiciclo e avancorpi, ndr), (AC, L.E., 104).

In data 3 settembre 1872 Francesco Paoli scrive: «Preveggo codesto Lod. Magistrato che dovendo fare qualche riforma in quella parte di casa che viene a prospettare la Via nuova alla Stazione, ò dato commissione al signor Mascanzoni di farmi un disegno, e che appena questo sia preparato mi farò un dovere di presentarlo[...].»<sup>19</sup>

Nell'orto «si fecero erigere – scrive Francesco Paoli nel suo libro, riassumendo in un'unica scansione cronologica le cose – e al possibile simmetrizzare due bassi edifici a finestre e porte arcuate, rispondenti ai due avancorpi della casa [...] nella loro umile ma elegante modestia fanno vieppiù grandeggiare la casa. Servono questi a uso di botteghe e di abitazione dell'ortolano, e altre persone di servizio, e uno di essi si connette alla casa [...] per mezzo di un largo e ben illuminato passaggio sotto la nuova strada».<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 109.

<sup>19</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.5.

<sup>20</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 109.

La sua richiesta, inoltrata al Podestà cittadino, recita testualmente: «Mi faccio un dovere di far sapere a codesto civico Magistrato che i lavori di ornato che si riferiscono alla fabbrica progettata [...] si faranno di pietra, e che nella torretta portata in disegno ò bisogno di aprire una portina di accesso all'orto».<sup>21</sup>

Nel dicembre 1872 l'ingegnere in capo di Rovereto, Mascanzoni – lo stesso che in seguito disegnerà la nuova Casa Rosmini – firma l'approvazione per una variante al progetto, scrivendo che il Paoli «vuol tenere i lunettoni delle finestre del diametro di M.i 2,00 [...] e ciò allo scopo di poter praticare una porta nel mezzo di eguale luce. Riflesso che col meditato cambiamento vengono piuttosto migliorate le condizioni estetiche di quel fabbricato...», egli concede l'apposita sanatoria («Cambiamento approvato nella sua nuova casa sulla strada Nuova e per una nuova fabbrica sullo Stradone», Rovereto Dicembre 1872); nel disegno compare la teoria di aperture a lunetta e la bifora neo-rinascimentale che caratterizza ancora la torretta eretta all'estremità della costruzione.

- 1873, 8 maggio, Lettera di F. Paoli a don Angelo Aimo, nella quale difende il progetto illustrandone scopi e criteri, e descrivendo gli spazi (da questo documento deriva l'ipotesi dell'esistenza di un progetto di Ambrogio):

Il disegno come vedete è bello, e non conviene abbandonarlo per più ragioni. La prima è, perché questi signori di Rovereto pensano di collocare di fronte alla Casa il monumento Rosmini. La seconda è perché si basa sopra un disegno già fatto dal bravo architetto Ambrogio Rosmini zio del P. Fondatore. La terza è, perché si verrebbe con questo a onorare la memoria di tutti e due questi uomini insigni Ambrogio e Antonio Rosmini [...]. La quarta è, che comunque il disegno [...] lo si può eseguire con economia risparmiando la pietra, e facendo le bugnature e altri ornati con forte cemento come qui si usa. E la quinta finalmente è che con questo disegno si può ridurre la Casa in più appartamenti da affittare [...] Lasciando a parte per ora la prolungazione della loggia sopra il tetto dove s'acquisterebbero tre stanze sotto la loggia stessa; la riduzione del granajo a magazzino segnato nella pianta n° 1 e la costruzione segnata n° 2 che darebbe quattro stanze; veniamo alla costruzione segnata n° 3 che è di più urgente necessità e di più pronta utilità. Avanzando la casa da quella parte fino alla linea della via nuova si vengono ad acquistare cinque luoghi utilizzabili tra pianterreno e i due piani superiori. Essendovi già in questa parte la scala, e mantenendo una porta sul lato di ponente, si vengono ad ottenere due appartamenti liberi dal resto della casa al quale resterebbe libera la gran sala di mezzo.

---

<sup>21</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.5.

Questi due appartamenti corrispondono alla metà della Casa che presentemente occupano i Baroni Manfrin.<sup>22</sup>

- 1873, 1873 agosto 4, Paoli Francesco, Nuova fabbrica alla casa n° 205 a senso del prodotto disegno, (AC, L.E., 127).

In data 6 agosto il Podestà Sannicolò approva a nome della commissione il disegno (carta da lucido molto ammalorata), in cui è indicata anche una possibile variante con timpano centrale; indirizzandosi all'amministratore di don Paoli, Luigi de Antonini, si dichiara comunque di «approvare con piacere la nuova fabbrica alla casa n°205, e ciò a senso del prodotto disegno, ritenuto, come il Municipio non osa nemmeno dubitare che il fabbricato verrà posto sulla linea della nuova strada eliminando l'angolo sporgente accennato nell'atto Capitaneale 10 Maggio 1870».

- 1874, 27 maggio, il Podestà scrive: «Con sua istanza presentata ai 21 Settembre 1872 [...] Don Francesco Paoli pregava di ottenere il permesso politico di nuova fabbrica con piccola torre in Contrada delle Salesiane [...] e questo Magistrato [...] accordava il richiesto permesso con che i lavori d'ornato sieno fatti di pietra [...] Contrariamente alle condizioni portate dalla concessione [...] risulta ora che tutti i lavori d'ornato vengono eseguiti in cemento»; segue richiesta di rettifica. Evidentemente il Paoli è stato costretto dalle circostanze ad economizzare sul materiale utilizzato per gli ornati.

- 1874, 24 giugno, il Magistrato decide «per questa volta in via di grazie d'esonerare Don Paoli dall'obbligo di abbattere il fatto lavoro e di rimetterlo in pietra, e ciò nella ferma speranza che il Rev. Don Paoli non darà allo scrivente ulteriore occasione di lagnò nella esecuzione degli importanti lavori di abbellimento che stà eseguendo».<sup>23</sup>

- 1874, dicembre, la «Pianta del pianterreno delle case n°195, 196, 203 e 204 di proprietà del Rev.do Signor Don Francesco Paoli, con progetto di allargamento della Contr.d del Portone» a firma dell'Ingegnere Civico Cristiano Chiusole evidenzia il progetto di arretramento del fronte della proprietà Rosmini (AC, L.E., 215, Francesco Paoli, 1876-1880). Ricompare poi nel 1877 all'interno del fascicolo inerente all'intervento Paoli.

---

<sup>22</sup> *Ibidem.*

<sup>23</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.5.

- 1876, 1876 ottobre 31-1880 agosto 27, Paoli Francesco, Riduzione del prospetto della casa n° 192 del Portone e modificazioni alle facciate di altre sue case sempre in contrada del Portone (AC, L.E., 215).

Spiega il Paoli<sup>24</sup>: in conseguenza della nuova strada diretta alla Stazione della ferrata

la casa veniva a presentarsi colla sua parte rustica sopra una via che era per diventare la principale della città [sottolineatura n.d.r.]. Un piccolo avancorpo a sinistra, un grande ma rozzo granaio a destra, e un cortile di mezzo, sul quale guardavano certi loggiati esposti alle intemperie e alla vista dé passanti per via, sarebbe stata la sua prospettiva. Cosa a vedersi sformata e del tutto indecente; a usarsi in comodissima. L'orto poi restava per tutta la sua lunghezza esposto allo sguardo di tutti [...] Parve dunque non solamente bene ma necessaria cosa dare in questa circostanza alla casa Rosmini quella facciata che non aveva.

Il concetto è ripreso nel 1942 da don Antonio Rossaro, che scrive: «Quella che oggi è la facciata principale, era allora la parte posteriore della casa, la quale aveva come unico ingresso l'attuale da Via Stoppani».<sup>25</sup>

Il risultato del progetto messo in opera dall'ingegner Mascanzoni, sulla base di «un disegno che lo stesso Ambrogio Rosmini lasciò ancora incolato sull'asse», così si riassume:<sup>26</sup> «Rialzata di un piano a foggia di ammezzato [...] protese l'avancorpo, che c'era, fino al lembo della gran via; ne fece avanzare e inalzare un altro simile, dov'era il granaio; e lo rattaccò al centro rientrante della casa...». Paoli riprende la tesi del progetto originario di Ambrogio.

Con dichiarazione firmata, Carlo Conci e un altro impresario,<sup>27</sup> si impegnano in data 26 agosto 1876 «di eseguire tutti i lavori di demolizione e rifabbrica delle facciate ed accessorj delle sue case al Portone N° 195, 197, 203, 204, e ciò in base a disegno, preventivo e fabbisogno del Sig. Ingegnere civico de Chiusole».

In seguito Paoli chiede di introdurre alcune modifiche, presentando un secondo disegno; secondo il Podestà, che ne riferisce all'Ufficio Tecnico Municipale in data 26 novembre 1876, «tal modificazione sarebbe di portare la casa ad egual altezza alla casa

<sup>24</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 107.

<sup>25</sup> *Antonio Rosmini nel culto di Rovereto*, Comune di Rovereto, Rovereto 1942, p. 4 (copia conservata in AC, UT, *Fondi Speciali-Fotografie in cassetture*, n°97).

<sup>26</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 108.

<sup>27</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.5.



aderente denominata la Badia, pure di proprietà Don Paoli, praticando nel sottotetto basse finestrelle ad uso ventilatori tanto nella casa Badia come in quella ora abitata da Caninz»; e prosegue: «Ritenuto che colla ideata modificazione viene avvantaggiato l'ornato pubblico [...] Visto, che in base alla domanda i due cornicioni saranno differenti, onde meglio distinguere i due corpi di casa»,<sup>28</sup> viene concesso a don Paoli di eseguire le modifiche alla sua nuova fabbrica.

Il verbale firmato da Paoli e dall'ingegnere civico Chiusole specifica anche che «verrebbe adattata alla gronda della casa detta la Badia una cornice di pietra d'arco, la quale però avrà qualche differenza di forma di quella dell'attigua casa, ché non si conformano coi loro piani, ché giacciono ad altezze diverse».

In seguito, il 3 giugno 1879, l'ingegnere civico si rivolgerà al magistrato segnalando come il prospetto della casa n° 192 «verso la contrada del Portone» ancora non sia stato modificato; e in data 27 agosto 1880 l'ingegnere prega «venga ordinato» a Francesco Paoli di ridurre il prospetto verso Santa Caterina (o del Portone) «in base al prodotto disegno», cosa che avrebbe dovuto fare già dal 1877.

- 1877, 30 aprile, Lettera di Ferdinando Mascanzoni da Urbino, in merito alla sistemazione dell'area dirimpetto alla casa.

Riguardo ai cancelli e cancellate ed al monumento che le auguro venga collocato secondo i di Lei giusti desideri, spero nell'evenienza si servirà dell'opera mia [...] ed in tal caso l'offro senza alcun altro compenso, all'infuori di quello che Ella credesse di assegnarmi. Se, come spero, mi resta un po' di tempo, io lo dedicherò alla esecuzione della facciata del Palazzo all'acquerello e tinta, coi cancelli e cancellate, che mi prenderò la libertà di offrirle.<sup>29</sup>

Sfortunatamente il disegno di cui sopra non risulta rintracciabile.

- 1877, 19 maggio, «Nota delle competenze del sottoscritto (Ferdinando Mascanzoni, ndr) pei lavori architettonici eseguiti negli anni 1872, 1873-74-75-76-77 pel molto reverendo Don Francesco Paoli»<sup>30</sup>. Nella stessa data Paoli redige un biglietto in cui compare anche la voce «Disegni pel Monumento Rosmini». C'è anche una minuta dello stesso tipo in cui si dice: «Lavorò i se-

<sup>28</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.5.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

guenti disegni. Il disegno della casa dom.e, e aggiunta del III piano con loggia alta. La fabbrica torricella - La fabbrica presso l'asilo. Disegno del poggiolo. Disegno della progettata fabbrica sopra il locale della ginnastica» (*ibidem*, s.d.). Scorrendo queste note si evidenzia la redazione di molti disegni di cui purtroppo non rimane altra traccia.

- 1889, 1888 agosto 20-1889 dicembre 20, «Paoli don Francesco per tramite del suo procuratore Paolo Zamboni, Miglioramento alla casa n° 205 in contrada delle Salesiane».<sup>31</sup> In data 20 dicembre l'Ingegnere Civico ingiunge di completare «la riduzione» del prospetto verso la contrada delle Salesiane, e ultimare i lavori intrapresi. Il progetto prevede il tamponamento del portone ad arco, sostituito da due finestre in asse con altre due nell'ordine superiore, un coronamento a pilastrini ed un trattamento a bugne della muratura inferiore; inoltre, si intende praticare un'apertura d'ingresso nel muro di cinta della corte interna (si tratta del cortile di via Stoppani, all'epoca privo di collegamento con l'esterno).
- 1888, 20 settembre, Mutuo di 3.000 pezzi d'oro contratto da Francesco Paoli, estinto dai suoi eredi in data 20 settembre 1900.<sup>32</sup>
- 1890, 10 giugno, Mutuo con ipoteca concesso a Paoli dall'Accademia degli Agiati di Rovereto, estinto il 9 giugno 1900; la descrizione dei beni ipotecati fornisce un prezioso elenco degli immobili di proprietà.<sup>33</sup>
- 1890, si eseguono due lapidi «di marmo Carrara da porsi in opera ai lati dell'Emiciclo del monumento Rosmini», come da nota del Laboratorio in marmi con sega e spiana Gelsomino Scanagatta di Rovereto.<sup>34</sup> Il monumento ad Antonio Rosmini, di cui si dava incarico al toscano Vincenzo Consani nel 1875 e del quale già Paoli faceva già cenno nel '73 (si veda in questa stessa parte), viene posizionato nell'emiciclo modificando l'originaria collocazione nella Piazza Rosmini (1879).
- 1894, il contratto assicurativo con elenco relativo alle proprietà sottoscritto da don Emery fornisce le seguenti indicazioni: in primo luogo il «Corpo di casa semplice abitazione che un tempo

---

<sup>31</sup> AC, LE, n. 396.

<sup>32</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 173, cart. 414, 13.1.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> ACRR, *Paolo Zamboni 1865-1895*, sc. 280, cart. 722, 3.6, nota comprendente anche un «residuo dal 1886 per il lavoro del trasporto monumento».

serviva quale Civico Ospitale», «composto al piano terra in vari avvolti a botte, scala di pietra fino al sottotetto»; apprendiamo qui che due delle sale del primo piano, «pavimentate a legno», sono all'epoca utilizzate per l'insegnamento musicale; la Casa Badia, marcata con il numero 192 e il piccolo fabbricato «di recente costruito» sul corso Rosmini. Nella casa marcata con il numero 205 sono presenti: «a. Mobili di legno a lustro e greggi [...] c. Orologi e quadri [...] Una biblioteca consistente in Opere di autori diversi, stampati con e senza illustrazioni; e incisioni in rame».<sup>35</sup>

- 1897, 17 aprile, Luigi de Antonini – amministratore per conto di don Emery – rifiuta di sottostare «alla spesa della ricostruzione del muro di circa metri dodici pella parziale rettilineazione della alzata che conduce ai Paganini» e offre di «cedere gratuitamente il piccolo tratto di terreno» interessato dai lavori relativi la risistemazione dell'area delle Salesiane.<sup>36</sup>
- 1898, 26 aprile, Luigi de Antonini presenta domanda e disegno relativo per una nuova porta d'ingresso all'orto, «onde togliere l'attuale sconcio».<sup>37</sup>
- 1910, 21 aprile (decorrenza dall'11-11-1910), viene ceduta parte dell'orto al «Ricreatorio»<sup>38</sup> con rettifica stradale. La parte ceduta si estende per «3.800 metri quadrati partendo dalla contrada Paganini ed in tutta la sua estensione da mattina a sera venendo verso il corso Rosmini».
- 1911, febbraio 22-1915 gennaio 19, alla cessione dell'area dell'orto in via Paganini fa seguito la costruzione di «un ricreatorio per la gioventù».<sup>39</sup>
- 1909-1911, don Emery propone in vendita al Municipio di Rovereto la fabbrica dell'Ospitale di Loreto, «compresa anche la chiesa».<sup>40</sup>
- 1919-1930, si registrano piccole modifiche ad aperture nelle facciate del palazzo: finestra del piano terreno verso corso Rosmini trasformata in porta;<sup>41</sup> apertura di tre porte sempre verso il cor-

<sup>35</sup> ACRR, *Istituto della Carità* 1864-1952, sc. 187, cart. 462, 21.4.

<sup>36</sup> ACRR, *Istituto della Carità* 1864-1952, sc. 187, cart. 462, 21.2; vedi disegno.

<sup>37</sup> AC, LE, n° 516, fasc. 5, Orto dei Rosminiani.

<sup>38</sup> ACRR, *Istituto della Carità* 1864-1952, sc. 187, cart. 462, 21.3.

<sup>39</sup> AC, LE, n° 815.

<sup>40</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc. 187, cart. 463, 22.3.

<sup>41</sup> AC, LE 1919-1920, 1919, n° 954, Rosminiani.

so;<sup>42</sup> trasformazione in porta di una vetrina verso la via Stoppani e apertura di altre due porte nel fronte prospettante il corso.<sup>43</sup> In particolare:

- 1926, 25 giugno, Alberto Pinalli, procuratore di don Luigi Emery, inoltra richiesta di «abbassamento di tre fenestre del pianoterra del Palazzo [...] e per la riduzione di una fenestra a porta, verso la via Stoppani di detto Palazzo».
- 1926, 21 settembre, Alberto Pinalli «intende aprire un foro con arco a forma ellittica [...] nel locale a pianoterra ora adibito a Bar sul Corso Rosmini n° 4, allo scopo di ingrandire l'esistente esercizio [...] unendovi allo stesso anche l'altro locale [...] sotto la sorveglianza del sig. Ing. Virginio Grillo».
- 1926, 17 luglio, il Municipio di Rovereto riferisce che la «R. Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna in Trento [...] pur riconoscendo che il lavoro progettato è una deturpazione dello storico palazzo Rosmini, non ha trovato di opporsi in via assoluta alla esecuzione del progetto».
- 1927, 16 maggio, richiesta da parte dell'amministratore Fortunato Zenoniani (per conto di don Luigi Emery) per sostituzione «alle tre finestre immurate esistenti nell'ala a sera del Palazzo dei Rosminiani verso il Corso Rosmini altrettante porte [...] come già fu eseguito per quelle nell'ala verso mattina. Tale lavoro non porta alcuna modificazione all'estetica della facciata, restando inalterate le linee di contorno dei fori, come fu fatto per quelli dell'altra ala». 16-6-1927, Preventivo della impresa Baldessari per «apertura della porta sul Corso Rosmini».<sup>44</sup>
- 1927, 8 giugno, la «Soprintendenza all'arte medievale e moderna per le Province di Trento - Verona - Mantova e Bolzano» dichiara che «nulla osta alla sua effettuazione, purché il lavoro venga eseguito a regola d'arte e non in modo così biasimevole ed indecoroso come quelli compiuti in via Stoppani, e vengano eseguite le indicazioni che verranno impartite dall'Ispettore Onorario Arch. Grillo». 25-1-1930, «Nulla-osta per apertura di due porte nella facciata del palazzo prospettante il corso omonimo»; 18-2-1930, ulteriore richiesta per trasformazioni in porta d'una

---

<sup>42</sup> AC, LE 1927, 1927-1930, n°1376, Rosmini palazzo.

<sup>43</sup> AC, LE, 1930, 1930, n°1509, Rosmini palazzo.

<sup>44</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc.187, cart. 462, 21.1.

vetrina esistente nella facciata del Palazzo Rosmini in Via Stoppani, «usando pietra viva».<sup>45</sup>

- 1935 (?), Giovanni Tiella, Sistemazione del cortile di Palazzo Rosmini a Rovereto (AC, *Archivi Personali*, LUC. 209). Nello spazio del cortile – ormai chiuso da una cancellata anziché dal muro – il Tiella dispone tre aiuole dal perimetro circolare (uno ovoidale), decorate da palmizi che indica in pianta e tuttora esistenti.

*Appendice. Sugli spazi della casa e loro destinazione: indicazioni dall'Inventario 1863*

- 1863, «Inventario dei mobili esistenti nella casa dell'eredità del fu Don Antonio Rosmini Serbati in contrada delle Salesiane al civico N° 101 nero e 205 rosso, coll'indicazione della rispettiva proprietà».<sup>46</sup>

*Piano terreno* (Volto detto delle Farine, Volto attiguo al precedente con finestre che guardano a sera, Volto che guarda a mezzodì e a sera, Volto attiguo che guarda a mezzodì e serve d'abitazione all'uomo di casa, Volto detto della Ferramenta che guarda Settentrione, Volto detto delle Arele che guarda pure a Settentrione, Volto del bucato che guarda a sera e a Settentrione nel Cortile, Cantina detta nuova, Cantina detta vecchia, Volto detto camera del Marangon, Locale del Torchio, Volto ad uso di stalla, scala segreta che dal piano terreno mette al 1° piano, Cortile e propriamente luogo detto sotto la Loggia, Bojtojo per l'uva, Volto grande attiguo al Bojtojo).

*Primo piano* (Camerino che guarda a Settentrione entro la camera della Tacchelli dove si riscalda il fornello e serve di piccola dispensa, Altro Camerino attiguo, Camera destinata ad uso di Tacchelli Teresa, Camera del Tinello, Camera detta delle Visite, Camera cosiddetta Verde attigua alla precedente, Sala Grande, Camera Ia detta sopra l'orto, Camera sopra l'orto attigua alla precedente, Camera detta del Servitore, Cucina, Salotto a andito che sta davanti la Cappella, Capella, Camera a cui si entra dal detto salotto della

<sup>45</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc. 187, cart. 462, 21.2.

<sup>46</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, sc. 152, cart. 357, 1.4.

Capella e che guarda colle fenestre a sera, Camera grande, in cui si entra pure dal detto salotto, e che guarda a mezzogiorno e attigua alla precedente, Scale che dal portico mettono agli appartamenti del I e II piano, Scaletta segreta che dall'uscio della sopradetta camera grande sale di fianco alla Capella e mette all'appartamento superiore di Don Antonio).

*Secondo piano* (Scrittoio vecchio con due fenestre a mattina, Camera attigua al precedente locale che ha le fenestre verso l'orto, Saletta che guarda verso l'orto e attigua alla camera precedente, Andito attiguo alla precedente saletta, Guardaroba ad uso della Sig.a Vedova, Camerino di ripostiglio della biancheria sporca, Cucinetta, Camera delle Serve, Camerino d'assi che serve di ritirata, Camerino che serve di dispensa ad uso della Sig.a Vedova e che si trova sulla scala segreta che dal I° sale al II° piano, Camera grande dell'appartamento assegnato ad uso del fu Signor Giuseppe Rosmini, con fenestre a mezzogiorno che serviva ad uso di scrittoio del Sig. Giuseppe, Camera di mezzo attigua alla precedente, assegnata essa pure ad uso del fu Sig.r Giuseppe Rosmini, Camera terza attigua alla precedente e assegnata pure ad uso del fu Sig.r Giuseppe, Pianerottolo davanti all'appartamento destinato ad uso del fu Sig.r Giuseppe Rosmini, Salotto che sta davanti alle Camere dove abitava D. Ant. Rosmini, Stanze cosiddette dei Frutti che si trovano sul pianerottolo della scaletta segreta che mette alla loggia superiore, Locale della Libreria, Camerino attiguo alla medesima, Piccolo solajo sopra l'appartamento di D. Antonio, Loggia o Solajo nobile, grande, in cima alla casa, Altro ballatoio o solajo sopra la detta Libreria, solajo o ballatoio grande sopra l'appartamento assegnato ad uso del fu Sig.r Giuseppe).

### **Sugli edifici di proprietà adiacenti il palazzo e la proprietà a Santa Maria del Carmine**

Merita qualche attenzione il vecchio ospedale, che risulta appartenere alle proprietà di Casa Rosmini dal 1885, anno in cui Francesco Paoli ne ottiene il possesso unitamente con quello dell'annessa chiesa di Loreto, a seguito di permuta: in cambio egli cede infatti al comune di Rovereto l'area del soppresso monastero dei Carmelita-

ni,<sup>47</sup> a sua volta ricevuta da Pier Modesto come saldo di un grosso debito contratto presso i Rosmini dalla famiglia Marini nel 1793.<sup>48</sup> Sull'utilizzo di questo corpo di fabbrica, direttamente connesso alla casa cosiddetta *dominicale*, la Congregazione dibatte nell'ultimo scorcio del secolo per addivenire infine alla sua alienazione, già proposta dal 1910, e realizzata nel '14. L'ospedale vecchio risulta indicato dal Catasto Asburgico del 1860.<sup>49</sup> Con il palazzo e le case di via Loreto costituisce un nucleo compatto di antica edificazione nel centro di Rovereto, definito dalle contrade dei Paganini, delle Salesiane, al Portone, e dalle piazze Nuova e di Loreto.

#### *Tappe nella storia moderna dell'Ospitale Vecchio*

- 1887, 31 gennaio, il Padre Provinciale Lanzoni fa riferimento alla possibilità di ricavare fondi «affittando qualche parte dell'Ospedale».<sup>50</sup>
- 1894, 16 settembre, sempre Lanzoni – scrivendo all'amministratore Paolo Zamboni – ipotizza per il vecchio Ospedale «di farvi col tempo un piccolo pensionato di studenti praticanti le scuole pubbliche», e precisa: «Ma è inutile pensare a ciò, fino a che non avremo a Rovereto una posizione normale. Per momento contentiamoci di stabilire in quella fabbrica la nostra Biblioteca, precisamente nel salone e nel modo che vi ho dichiarato a viva voce [...] Questo lavoro della Biblioteca non impedirà il progetto di pensionato da effettuarsi (chi sa quando) nei rimanenti locali dell'antico ospedale».<sup>51</sup> Quindi si affaccia anche l'idea, molto in-

<sup>47</sup> La vasta area del soppresso convento dei Carmelitani venne con il tempo utilizzata per erigere abitazioni da affittarsi, come risulta dalla richiesta avanzata nel 1813 dai Fratelli Rosmini Serbati di «far alzare la Casa rustica [...] a S. Maria, sita nelle pertinenze del fu Monastero del Carmine», cui risulta annesso un gradevole prospetto, credo di mano di Ambrogio (Archivio Storico Comune di Rovereto, Protocollo Generale 1813, Anno 1813, Fasc. 5, N. Prot. 875).

<sup>48</sup> Queste informazioni sono in Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*, pp. 77-78.

<sup>49</sup> «N. 292 Città di Roveredo, con Enclave Sacco nel Tirolo Circolo di Trento. 1860», Provincia Autonoma di Trento. Servizio Catasto. Cartografia Catastale Storica, Comune di Rovereto Presso Archivi Storici, con i numeri 618-19 (e forse 624).

<sup>50</sup> ACRR, *Paolo Zamboni 1865-1895*, sc. 279, cart. 720, 2.7.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

teressante ma senza fortuna, di fare dell'Ospedale la sede per la biblioteca rosminiana.

- s.d. (ma presumibilmente intorno alla fine del sec. XIX), Luigi Setti (?) scrive allo Zamboni: «Sarebbe bene che faceste fare la pianta in scala 1 a 100 del solo vecchio ospedale con uno spaccato per vedere se meriti considerazione il vostro progetto di cavarne profitto con dè piccoli appartamenti da affittarsi ...». <sup>52</sup>
- 1906, 16 maggio, il Podestà di Rovereto sollecita l'amministratore Antonio Nicolussi alla pulizia del cortile comune «della casa Rosminiani/Ospitale vecchio». <sup>53</sup>
- 1909-1911, «Elenco (anonimo, ndr) delle operazioni che sarebbero da praticarsi nella proprietà del M.R. Don Emery in Rovereto per restrizione e conservazione della proprietà» in 14 punti. Si propone di «innalzare una nuova facciata sul lato a Settentrione» dell'Ospitale, e «ridurre gli attuali cameroni esistenti ad appartamenti abitabili». <sup>54</sup> L'argomento è ripreso – sempre senza data – con la proposta di «Riduzione di 3 cameroni esistenti nell'ex Ospitale di Loreto, due dei quali ora vuoti, con abbassamento degli avvolti piani e delle relative finestre riducendo queste». <sup>55</sup>
- 1910, 16 ottobre, la Cassa Distrettuale per Ammalati comunica la decisione di acquisto dello stabile denominato «Ospitale vecchio» dai Rosminiani; <sup>56</sup> ne «andò in possesso» il 1° agosto 1914.
- 1910, 1 dicembre, Giuseppe Bonvicini amministratore comunica agli inquilini la vendita al sig. Francesco Costa dello stabile di Via Loreto n° 25. <sup>57</sup> La nota comprende una documentazione completa sulla proprietà di via Loreto.

#### *Sulla proprietà di Santa Maria del Carmine*

Alla morte di Antonio viene precisata in borgo San Tommaso la sua proprietà relativa a «La Chiesa, il vecchio cimitero, e monastero segnato N° 624 con orto di erbacce annesso, che attualmente

<sup>52</sup> ACRR, *Paolo Zamboni* 1865-1895, sc. 279, cart. 720, 2.11.

<sup>53</sup> ACRR, *Istituto della Carità* 1864-1952, sc. 187, cart. 462, 21.2.

<sup>54</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc. 187, cart. 463, 22.4.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc. 187, cart. 462, 21.9.

<sup>57</sup> ACRR, *Istituto della Carità*, sc. 187, cart. 462, 22.4.



formano la Chiesa parrocchiale, il vecchio cimitero e la Canonica di Santa Maria del Carmine». <sup>58</sup>

### **Casa Rosmini e nuove prospettive urbane. Si ridisegnano i tracciati**

Nel torno di anni a partire dalla metà del secolo XIX l'amministrazione cittadina avvia una imponente trasformazione urbanistica che rappresenta, in certo senso, il compimento delle operazioni realizzate nel secolo precedente con il Corso Nuovo Grande, <sup>59</sup> compimento attuato però secondo una moderna concezione ormai diversa dalla regola settecentesca.

Il nuovo tracciato si rende necessario per raccordare l'agglomerato antico alla stazione ferroviaria che, come in tutte le città, sorge in posizione defilata rispetto al centro, dando luogo così obbligatoriamente alla creazione di un asse di espansione urbana. Va inoltre sottolineato come lo snodo di Rovereto, e il Tirolo Meridionale, rivestano per l'Impero Austro-Ungarico un particolare valore strategico dal quale discende la necessità degli insediamenti ferroviari. <sup>60</sup>

Il tracciato del nuovo viale – per il quale si rimanda alla sintesi documentaria che segue – interseca, come spesso accade, alcuni nuclei edilizi antichi i quali di conseguenza vengono sezionati e sventrati. Più che altro, sarà il complesso delle Salesiane a farne le spese: un'ala del suo corpo di fabbrica a U verrà infatti a trovarsi

<sup>58</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 152, cart. 357, 7 febbraio 1856.

<sup>59</sup> Si veda in proposito: L. Franchini, *Il Corso Nuovo Grande: Corso San Rocco, Corso Vittorio Emanuele III, Corso Angelo Bettini a Rovereto, Il "Corso Nuovo Grande". Corso San Rocco Corso Vittorio Emanuele III Corso Angelo Bettini a Rovereto*, Biblioteca civica, Rovereto 2007; L. De Venuto, *Il Corso Nuovo Grande di Rovereto*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», Sez. I, 87 (2008), pp. 85-89.

<sup>60</sup> «L'Austria ha pensato ad un altro strumento di penetrazione [...] quello di stendere sull'Italia una rete di ferrovie che sarà per lei un nuovo tipo di conquista», citazione da Duff e Degros, *Lettres du Coronel Callier*, Paris 1805 riportata da P. Cafaro, *Infrastrutture di comunicazione ed apertura a nuovi contesti*, in M. Allegri (ed.), *Rovereto, il Tirolo, l'Italia: dall'invasione napoleonica alla Belle Époque*, Tomo I, atti del convegno, Accademia degli Agiati, Rovereto 2001, 2 voll., pp. 247-259, pp. 252-253.

sul percorso da realizzare;<sup>61</sup> altre aree di vaste proporzioni coinvolte sono i grandi giardini di proprietà Rosmini e Moll, giardini che si estendevano a perdita d'occhio a partire dalla cosiddetta Piazza Nuova (ora Rosmini). La mappa catastale del 1860 evidenzia molto bene la consistenza di questi giardini che dovevano rappresentare una vera delizia.<sup>62</sup>

La grande proprietà Rosmini era stata già suddivisa all'atto della ripartizione settecentesca tra i fratelli Niccolò Francesco e Ambrogio.<sup>63</sup> Proprio il primo aveva edificato, a partire anni Trenta del secolo XVIII, un nuovo palazzo il cui prospetto – con affaccio su un piccolo slargo di foggia trapezoidale – andava a chiudere degnamente la via oggi chiamata Stoppani fronteggiando la casa paterna.<sup>64</sup> Di impianto classico connotato dal monumentale portale,<sup>65</sup> e

---

<sup>61</sup> Per il distrutto convento si veda ancora Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*. Molto interessante il rilievo planimetrico dell'intero complesso conservato presso l'archivio di Casa Rosmini ("Pianta del Convento delle reverendissime madri Salesiane di Rovereto, rilevata nell'anno 1787. in Xbre", ACRR *Mappe, progetti e disegni*, 7.2.3; la pianta è pubblicata da Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*, p. 14). Il rilievo viene ripreso, con aggiunta della planimetria del primo piano, dal "Capo Battaglione del Genio" Motta per il suo "progetto degli adattamenti onde convertirlo in Caserma per un Battaglione d'Infanteria" (AC, UT, *Mappe Disegni e Progetti*, coll.69, Trento 27.7bre. 1810).

<sup>62</sup> Si veda: "N. 292 Città di Rovereto, con Enclave Sacco nel Tirolo Circolo di Trento 1860", Catasto 1860, Provincia Autonoma di Trento. Servizio Catasto. Cartografia Catastale Storica, Comune di Rovereto, presso Archivi Storici Comune di Rovereto.

<sup>63</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, 2.1. Come noto al primo va la proprietà detta "al Frassine" o "al Frassen", con un'area libera che egli provvede ad ampliare ulteriormente, adiacente a quella allora occupata dai distrutti convento e chiesa delle Salesiane della Visitazione; ha origine da qui il ramo della famiglia detto "alle Salesiane". Al secondo ramo vanno i corpi di fabbrica comprendenti la casa paterna. Per una genealogia dettagliata dei Rosmini alle Salesiane si veda Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*, pp. 172-186; lo stesso volume tratta della costruzione del viale Rosmini alle pp. 135-139.

<sup>64</sup> Il palazzo viene edificato tra il 1733 ed il 1735 ad opera del comasco Bernardo Tacchi (1692-1772), già attivo a Rovereto e in particolare autore del tracciato del Corso Nuovo Grande. Si veda: B. Passamani, *Note sull'architettura roveretana del Settecento e sui capomastri Tacchi e Colomba*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 39 (1960), pp. 326-341. Si veda anche L. Franchini, *Palazzo Rosmini "al Frassen" a Rovereto*, «Strenna Trentina», 2012 (2013), pp. 234-236; Franchini giunge alle stesse riflessioni in merito all'impatto sulla prospettiva visiva del palazzo "al Frassen": «la facciata, in perfetta assialità con la prospettiva che vi arriva, avrebbe costituito un fondale, di forte effetto scenografico e prestigioso, dinamicamente apprezzabile già dall'incro-

subito arricchito di un armonico corpo addizionale, questo palazzo di fatto rappresenta il vero esempio di dimora patrizia settecentesca espresso dalla famiglia: nonostante degrado e manomissioni esso conserva infatti il carattere originario di pregevole architettura. Perduto invece l'effetto dell'accurato studio prospettico che – in base appunto alla preesistente situazione urbanistica – gli conferiva una veduta scenografica verso la graziosa corte, il grande giardino e la tenuta agricola, quasi spalancando il cono visivo, lasciate alle spalle le contrade nelle quali si addensavano le costruzioni antiche. Nella mappa a colori del 1860 di cui s'è detto si rende perfettamente l'idea di quanto stiamo dicendo: lì si percepisce il peso dell'entità spaziale del palazzo dei Rosmini «alle Salesiane»; lo snodarsi armonioso del percorso viario che vi giunge prolungando l'antico asse che reggeva il nucleo urbano; la quota degli spazi verdi incasellati altrettanto armoniosamente nel tessuto edilizio. Ancora nel '72, la mappa disegnata dall'Ingegnere Capo Mascanzoni evidenzia la grande area verde (seppure non sia rappresentata con accurati dettagli ad acquerello come i giardini dei palazzi del Corso Nuovo), appartenente a Giovanni de Rosmini, che si estende tra strada delle Gorghe e strada per Campo Santo.<sup>66</sup>

Interessante anche la precedente mappa topografica, datata al 12 dicembre 1834: qui le proprietà allineate sono date al Baron Moll e a Don Antonio Rosmini; esse vanno a ridosso della Contrada dei Paganini. Sempre in tutta la sua imponenza appare il palazzo Ro-

---

cio con la contrada di Santa Caterina» (p. 235). Non sembra condivisibile quanto pubblicato da I. Sega, P. Calzà, in *Rovereto. Sguardi di città*, Egonedizioni, Rovereto 2013, p. 22: Palazzo Rosmini Balista edificato «su progetto, guarda caso di un Rosmini, l'architetto Francesco». L'archivio di Casa Rosmini conserva il disegno del prospetto del palazzo dei Rosmini alle Salesiane, in più occasioni pubblicato (ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 6.5).

<sup>65</sup> Si veda per il portale: M. Kiniger, G. Baroni, *Portali della Lagarina*, Longo Editore, Rovereto 1981, pp. 114-115, con un rilievo e una ripresa fotografica che lo mostra ancora in buone condizioni; essa potrebbe risultare utile al suo ripristino in vista delle attuali operazioni di recupero del palazzo (per le quali si rimanda ancora a quanto scritto da Lucio Franchini in «Strenna Trentina» 2012 (2013), pp. 234-236, p. 236. Per una immagine datata del grande atrio collegato al portale di Palazzo oggi Balista si veda invece P. Longo, *Rovereto Scale nel centro storico*, Editore Longo, Rovereto 1982, scheda 13.

<sup>66</sup> AC, UT, *Mappe Pianta Disegni e Progetti*, coll. 33, Scomparto degli appezzamenti nella campagna comunale ex Parolari, 6 Agosto 1872.

smi, con il suo corpo quadrato fiancheggiato da duplici ali divaricate leggermente.<sup>67</sup>

Il tracciato del viale della stazione violentemente ribalta dunque gli assi prospettici costruiti nel tempo,<sup>68</sup> modifica pesi e misure e ridimensiona il contesto visivo: sarà il palazzo oggi chiamato Rosmini «al Portom» – con i successivi interventi del Paoli – a prendere il sopravvento, ponendo in ombra il bel manufatto di Bernardo Tacchi, penalizzato dagli sventramenti e relegato in un ruolo marginale. Va dato atto a Francesco Paoli di aver intuito gli esiti del ribaltamento urbanistico e di aver deciso di adattarvi prontamente il palazzo, invertendone il fronte.

*La strada nuova per la Stazione Ferroviaria*<sup>69</sup>

1. «1856-1858. Schizzo del conto preventivo della spesa dei quattro diversi tronchi di strada che dalla stazione della ferrata mettono in città e note del rilievo dei due progetti ordinati dalla autorità circolare».
2. «Conto preventivo approssimativo della spesa che renderebbe necessaria per costruire l'uno o l'altro dei quattro diversi nuovi tronchi di strada che dal piazzale della stazione della via ferrea condurrebbe in questa Città». Nel primo tronco sono compresi «Eredi fu Don Pietro de Rosmini».
3. 1857-1858. Note dei rilievi dei due progetti dei tronchi di strada della stazione ordinati dal circolo di Trento dal 14 al 24-12-1857.
4. 15-3-1858. Nota delle giornate di lavoro dell'Ing. Cristiano De Chiusole «pel progetto della nuova strada che da questa Città condur deve alla Stazione della Via Ferrea».

---

<sup>67</sup> «Mappa topografica della situazione pella quale sarà attivato uno stabile Compensorio [...] Desunta dalla Mappa rilevata dal pensionato Ing. Circ. Sartori [...] 12 dicembre 1834», AC, UT, *Mappe Disegni e Progetti*.

<sup>68</sup> L'impatto visivo nettissimo del nuovo tracciato rettilineo concluso dalla stazione allora ben visibile appare nell'immagine fotografica del 1902 ripresa da piazza oggi Rosmini, pubblicata in P. Longo, M. Gerosa, *Rovereto: immagini di ieri e di oggi*, Longo Editore, Rovereto 1981 [s.n.], 'La stazione'. Si nota il corpo di fabbrica da poco eretto da Francesco Paoli di fronte a Casa Rosmini.

<sup>69</sup> Salvo diversa indicazione, la documentazione qui riportata si trova in AC, UT, BC 1, «Strada nuova per la stazione ferroviaria (1856-1891) e altri con indicazione».

5. 1860. Catasto austriaco. Il foglio di mappa numero 292 registra il tracciato del corso che già denomina Rosmini (probabile aggiunta postuma), indicandone il percorso da partire dalla «Piazza Nuova», attraverso i giardini e scavalcando il convento delle Salesiane, destinato infatti ad essere demolito.
6. 1868, 30-9, «Istanza degli entro infrascritti cittadini di Rovereto relativa al progetto della strada che dalla Stazione della ferrovia deve condurre alla città».<sup>70</sup>
7. 1870, 10-10, decreto del Podestà che prescrive il «libero ingresso negli stabili pei quali la nuova strada dovrà passare» agli addetti del municipio; e comunica che viene «incombenzato il civico Ingegnere Sig. Cristiano de Chiusole di segnare sulla faccia del luogo la traccia della predetta strada».<sup>71</sup>
8. 1868-1872. «Atti relativi all'espropriazione e stima dei fondi e case che vengono attraversati colla nuova strada». Allo scopo si insedia un'apposita «Commissione Espropriatrice». Da notare che Francesco Paoli, con lettera a don Angelo Aimo datata 8 maggio 1873<sup>72</sup> terrà a precisare che «I denari avuti dal Municipio per la espropriazione furono impiegati nel fare il sottovia, e nel coprire l'orto mediante in pianterreno che può essere affittato a uso di botteghe, il che vuol dire furono messi a profitto» (si riferisce al corpo di fabbrica di fronte alla casa, ndr).
9. 27-10-1871. L'Ing. Civico segnala che «il tratto di nuova strada da farsi fra la Piazza delle Scuole Normali e la Contrada delle Salesiane non può essere anteposto agli altri lavori, perché dalla demolizione delle I. R. Carceri e di parte dello Spedale militare sorte una grande quantità di materiale...» (seguono altre ragioni).
10. 16-11-1871. «Pubblico incanto pell'assunzione dei lavori relativi alla costruzione della nuova strada fra la Piazza delle Scuole Normali, e la Stazione Ferroviaria».
11. 16-11-1871. «Capitolato d'asta per l'appalto dei lavori relativi alla nuova Via per la Stazione della Ferrata».
12. 27-5-1872. Il Podestà invita Don Rosmini (Giovanni, ndr) a presentarsi per ricevere l'indennizzo stabilito per «quel piccolo appezzamento che giace fra le carceri, la strada delle Salesiane e la nuova strada».

---

<sup>70</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.2.

<sup>71</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 171, cart. 404, 8.2.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

13. 3-6-1872. «Atto nella Contrada delle Salesiane, Rovereto, 3 Giugno 1872». «L'ing. Civico (Cristano de Chiusole, ndr) si portò nella Contrada delle Salesiane e precisamente nell'Orto del Sig. Dn Giovanni de Rosmini che viene attraversato e diviso in due corpi dalla nuova strada che dalla Città mette alla Stazione Ferroviaria, e ciò allo scopo di prendere in possesso della intera ortiva del Sig. Rosmini, a nome e per conto della Città».
14. 5-7-1872. «Conto approssimativo dell'importare dei lavori eseguiti dall'Impresa Sandana e Tommasi dietro la nuova strada che mette alla Stazione e si osserva che questo conto comprende i lavori fatti fino oggi li 5 luglio 1872 [...] Lavori nel fondo Don Paoli e Spedale...».
15. 6. Agosto. 1872. «Scomparto degli appezzamenti della campagna comunale ex Parolari approvato con conchiusa del 31 Luglio 1872». <sup>73</sup> Risulta già indicato in colore rosso l'ingombro dell'erigendo Asilo Infantile, del corpo addizionale di casa Rosmini e delle «botteghe» che dovranno fronteggiarla al di là del tracciato (pure in rosso) del nuovo rettilineo; in grigio la parte da demolire delle I. R. Carceri (ex-convento Salesiane).
16. 1871-1880. Atti relativi alla strada provvisoria di congiunzione dello Stradone. 26-6-1876 Ing. Civico fa riferimento al Decreto del 14 Maggio 1876 in cui «veniva approvata l'esecuzione del nuovo stradone che mette alla Stazione».
17. 12-4-1877. Ing. Civico scrive al Municipio riguardo a «la foglia di gelso esistente nella parte dell'orto del suddetto D. Giov. de Rosmini che venne tagliata dalla strada provvisoria di congiunzione del nuovo stradone».
18. 29-11-1890. Ing. Civico ass. e E. Kochler scrive: «Essendo ora aperta al pubblico la nuova strada attraverso le Vecchie Carceri, che furono demolite, si rende necessario di allontanare da colà il deposito della legna minuta che [...] riesce d'incomodo al passaggio dei ruotabili, e di disdoro al nuovo stradone».
19. 1884-1891 Atti vari Corso Rosmini. Relazione dell'Ingegnere Civico sulla «Pavimentazione dei viali del Corso Rosmini» (1890). Propone «lastre di pietra nostrana bianco-grigia, in pezzi di 50-60 centimetri di lato [...] In questo modo sono selciate tutte le vie di Trieste, i viali di Gorizia e di molte altre città di Germania e d'Italia. È quasi altrettanto bello del lastricato del

---

<sup>73</sup> AC, UT, *Mappe Pianta Disegni e Progetti*, coll. 33, Assegnazione lotti C.so Rosmini.

Corso Nuovo, ma di questo più a buon mercato e di più facile e men costosa manutenzione...».

20. 1929-30. Opere di rifacimento della scala di accesso alla galleria e galleria sottostante il Corso Rosmini della Ditta Martini e Sartori.<sup>74</sup>

*Una nuova piazza per il nuovo corso*

I fratelli Rosmini Serbati, Pier Modesto e Ambrogio, in data non conosciuta, redigono un documento (forse per mano di Ambrogio?) relativo ad un accordo per creare una piazza; vi si legge infatti: «Li fratelli Rosmini Serbati entreranno per amore del pubblico bene e decoro nella proposta che fa la Sig.ra C.a Moll della vendita del noto terreno per formare una piazza quali compratori della metà del terreno colle seguenti condizioni e non altrimenti».<sup>75</sup> Sono tra le condizioni poste:

1. Che fatto il disegno della Piazza e del porticato intorno questa riesca sufficiente agli usi pubblici e decente. 2. Che abbia questa uno sfogo con una strada parallela a quella che esiste delle Scuole Normali in fondo alla medesima piazza: strada che porterà sulla contrada de' Paganini. 3. Che la città faccia la spesa di selciare tanto la piazza che la suddetta nuova strada che si aprirà». Inoltre, e ciò riguarda direttamente, anche se purtroppo in modo non molto chiaro, la casa: «6. Che i Sign. Rosmini abbiano diritto di fabbricare nella sola facciata in fondo alla piazza: e che il Sign. Michele Poss dalle due ale più lunghe: ma in modo che la fabbrica Rosmini possa avere una dimensione in profondità doppia delle altre.

Si apprende da quanto sopra dell'esistenza quindi di un progetto di erezione di portici nella piazza in seguito denominata Rosmini; progetto rimasto come sappiamo senza seguito, di cui purtroppo non resta traccia.

---

<sup>74</sup> ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 187, cart. 462, 21.2.

<sup>75</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VIII, sc. 81, cart. 190, 5.3.

## CAPITOLO II

### A PROPOSITO DEL CONTESTO. SOCIETÀ E CULTURA INTORNO A CASA ROSMINI TRA SETTE E OTTOCENTO

#### **Casa Rosmini, la città della seta e le ricche collezioni**

Una chiave di lettura determinante per la società del tempo è legata senza dubbio alla manifattura serica, fenomeno di portata economica sociale e di costume che ha inciso profondamente nella vita di Rovereto attraverso più di tre secoli, giungendo fino all'età moderna. Esso ha influenzato in modo trasversale tutti gli ambiti: l'agricoltura e il paesaggio con i filari di gelso, le abitudini sontuose dei ricchi e quelle di lavoro dei poveri, le architetture sorte per filare, quelle in cui si lavora e si abita. Indagare e immaginare il mondo vissuto intorno alla seta è uno strumento indispensabile per avvicinare i personaggi della nostra storia: perciò si fa cenno qui di seguito ad alcuni aspetti di questo tema.

Apprendo che la Pretura non produce quanto comporta il bisognevole [...] risulta quindi uno sbilancio considerabile, che tutto compensato esser deve dal traffico della seta.

Questo traffico è tanto importante, che per esso entra più denaro nella Pretura, di quello che sorte per la naturale sua scarsità, in guisa tale che la Pretura di Roveredo è debitrice a quello dello stato florido in cui si trova.

Così Nicolò Cristani de Rallo nella sua celebre *Breve descrizione della Pretura di Roveredo* del 1766.<sup>1</sup> Il saggio merita di essere

---

<sup>1</sup> Nella riedizione curata da A. Leonardi: N. Cristani de Rallo, *Breve descrizione della pretura di Rovereto (1766)*, Accademia roveretana degli Agiati-Biblioteca civica, Rovereto 1988, p. 37. Già al 1636 datano i «Capitoli dell'arte della seta»; essi sono riportati in W. Belli, *La lavorazione della seta a Rovereto nel '500 e all'inizio del '600. Indagini attraverso gli atti del Consiglio Comu-*



citato per concisione ed efficacia: se ne ricavano notizie di grande interesse che qui succintamente riportiamo.

Cominciando dalla natura dell'attività che fornisce a Rovereto tanta ricchezza: «Questo commercio non consiste già in tessiture o di drapperie, ma nel lavorare la seta, la quale preparata e tinta in modo che convenga ad ogni manifattura, viene spedita in esteri Paesi». Quali paesi?

Dapprima soprattutto alla Fiera annuale di Bolzano, poi – dall'inizio del Settecento – direttamente «in Austria, Boemia, Sassonia, Slesia, Brandemburgo e quasi tutte le città di Germania, siccome ancora nelli Svizzeri, in Prussia, Polonia, Danimarca, Svezia, Moscovia, Olanda ed Inghilterra».<sup>2</sup>

Per capacitarci dell'entità del fenomeno: i filatoi censiti dal Cristani sono 23 nel 1740 e 36 alla data in cui scrive; essi servono per filare e torcere la seta utilizzando l'energia idraulica; i negozi in Rovereto erano 12 nel '40 e 23 nel 1766; 5 le tintorie. La stima delle persone «impiegate nel preparamento della seta» ammonta a circa 5.000 persone. Curioso poi il fenomeno del contrabbando di sete veronesi – meno pregiate – verso la cui pratica si incoraggiano i sudditi della Serenissima.

Nelle tabelle di Cristano relative a impresari e mercanti della seta compaiono le famiglie più facoltose, oltre ad alcuni tra i più bei nomi dell'*intelligenza* roveretana: Chiusole, Andreis, Vannelli, Telani, Fedrigotti, Piamarta e Rosmini.<sup>3</sup>

---

*nale*, «Materiali di lavoro», 4 (1981), n° 13, pp. 1-32, p. 14. Si segnala anche il contributo di A. Leonardi al convegno «Rosmini e l'economia», Rovereto 19-21 settembre 2012, sul tema «La struttura economica dell'area trentino-tirolese tra fine Settecento e inizio Ottocento», per il quale si rimanda alla prossima pubblicazione degli atti: il traffico commerciale legato al comparto della seta roveretano è stimato nel 1789 di ben 3 milioni di fiorini, e Rovereto sarà l'unico distretto manifatturiero che sopravvive, seppur con gravi squilibri, alle crisi del periodo napoleonico; molto interessante inoltre il tema del legame tra agricoltura, e quindi settore primario, e manifattura del comparto serico.

<sup>2</sup> *Ibidem*, pp. 40, 42. Per dati vari si veda alle pagine 42-45; per la spiegazione dei procedimenti pp. 46-51.

<sup>3</sup> «De' filatoi ed Incanatoi esistenti nella Pretura col numero delle persone che vi lavorano», Tav. n° 3. La famiglia Rosmini è quella di Niccolò Domenico Rosmini.; le persone che vi lavorano ammontano a nove. L'autore precisa che l'incannare («svolgere il filo da una matassa o da una spola e avvolgerlo su un rocchetto o su una bobina», secondo il piccolo Glossario, p. 85 della ristampa) avviene anche a domicilio.

«...il buon gusto di ben ammobiliare gli appartamenti, e di ben fabbricare...»

Proprio Adamo Chiusole, amico e *collega* di Ambrogio, tratta dei benefici che l'industria della seta ha portato alla città: «Circa il 1746 incominciò mirabilmente a crescere [...] il numero de' Filatoj, e de' meravigliosi Incannatoj, che vanno ad acqua, e di molte Tintorie, e andò sempre più aumentandosi onde molte famiglie divennero in breve tempo ricchissime [...] Questa città si è molto dilatata, e notabilmente abbellita si vede da nobili e grandiose fabbriche nuove, e le antiche furono rimodernate, e assai migliorate...». E ne trae alcune interessanti riflessioni: «Incominciò a migliorare verso la metà di questo Secolo il buon gusto del nobile, e gentile conversare, poiché molti di questi signori viaggiarono in Italia, e nella Germania, e molti furono nelle grandi città educati, apprendendo oltre le Scienze, e l'arti Cavalleresche anche il buon gusto di ben ammobiliare gli appartamenti, e di ben fabbricare. Benché prima del 1750 qui si vedessero buone case, pure non s'ammirava in quelle un bel cornicione, e oggi molti se ne veggono; così gli ornamenti delle finestre e delle porte». Ancor più interessante è il legame saggiamente letto dal Chiusole tra il buon gusto e la cultura artistica dei nuovi gentiluomini roveretani: «non dubito che questo buon gusto andrà crescendo nel vedere che vari Signori dilettaudo si vanno delle due nobilissime arti Pittura, ed Architettura, le quali sogliono in noi risvegliare le più nobili idee, e conoscer ci fanno il vero bello. Tanto è vero che giova il viaggiare per rendersi in tutto illuminati...».<sup>4</sup>

Par quasi di vedere i giovani Rosmini partire alla volta dei loro viaggi istruttivi attraverso le mete del *gran tour*, e non solo; Antonio in effetti visiterà anche tutte le corti e le gallerie della ricca provincia artistica italiana.

Si precisano qui i contorni della figura di Adamo, di cui s'è già parlato; e si vede quanto egli avesse ben chiaro il ruolo svolto dalle nuove fortune della manifattura serica nello sviluppo dell'architettura e delle arti in Rovereto. In particolare emerge, a corollario del riconoscimento del «vero bello», quel nuovo gusto dell'abitare che

---

<sup>4</sup> A. Chiusole, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima in supplemento alle memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti*, Eredi Merlo, Verona 1787, pp. 17, 18.

trova espressione nella *casa da nobile* settecentesca ed anche nella nostra Casa Rosmini.

*Apparati decorativi in stucco di Casa Rosmini: il gusto condiviso con i notabili roveretani e i loro palazzi*

Importante capitolo della casa, finora poco indagato, quello degli apparati decorativi in stucco di soffitti e pareti delle sale di rappresentanza. Si accenna a questo tema nell'ambito delle pagine dedicate al contesto sociale e storico-artistico in cui maturano le vicende rosminiane perché esso appare come manifestazione tangibile della cultura roveretana di fine Settecento.<sup>5</sup>

I palazzi che ne sono espressione sono tutti connotati da alcuni elementi che li accomunano e li qualificano. Se infatti l'elemento significativo del portale e del relativo androne voltato assumono un ruolo di spicco nel linguaggio architettonico della numerosa sequenza di fabbriche civili tardo barocche della città, altrettanto possiamo affermare per alcune cifre decorative: ferri battuti, balaustre in pietra e piedritti, lesene e architravi modanati, decorazioni in stucco.

Gli stucchi si distinguono per il delicato rilievo, sovente appena accennato, che ben si attaglia alla sinuosità degli ornati *rococò*, talvolta già mitigati da imminenti ripensamenti classicisti. Nella nostra casa possiamo riconoscere i consueti repertori: per esempio le panoplie nella sala del piano terreno (ora biblioteca) contenenti attributi delle *Arti*; i serti d'alloro che incorniciano specchiature mistilinee, le ghirlande fiorite che decorano i soffitti della sala del piano primo ora deputata ad accogliere la biblioteca storica della casa natale; i mascheroni che si accompagnano nella sala degli specchi alle raffinate incorniciature dei lumi. In alcuni casi questo apparato di stucchi ha subito pesanti ridipinture che ne hanno mortificato il sottile ed armonioso aggetto.

Troviamo puntuali corrispondenze tra gli stucchi di Casa Rosmini e quelli di Palazzo Todesco e di Palazzo Caldelpergher guardando ai motivi a festoni, treccia, corone di alloro e conchiglie,

---

<sup>5</sup> Rimane per questo tema di fondamentale importanza il saggio di M. Lupo, *Architettura a Rovereto tra Seicento e Settecento*, in Castelnovo (ed.), *Rovereto città barocca*, pp. 189-237; in particolare sugli stucchi: pp. 211-220.

mascheroni. Similitudini si rintracciano anche con gli apparati di Palazzo Pizzini.<sup>6</sup>

C'è poi un tipo di ornato con festone curvilineo e fiori a ciocche che corrisponde in toto: si trova infatti nella identica versione nella parete di fondo della rampa di scale presso i Todesco e nella sala oggi occupata dalla biblioteca rosminiana, ma un tempo altrimenti destinata.<sup>7</sup>

Evidentemente il repertorio cui attingere era lo stesso e, come ipotizza Michelangelo Lupo, con tutta probabilità sono le stesse maestranze a farne uso tra Rovereto e Trento nel corso del Settecento.<sup>8</sup>

Poiché possiamo ritenere il collezionismo parte del gusto dell'abitare, emanazione culturale della ricchezza e del culto del bello, non si possono ignorare le mirabolanti notizie contenute nel ritratto delle raccolte custodite fino al primo Novecento nei palazzi roveretani scritto dal Moschetti: Casa Pizzini «ricchissima di mobiglia secentesca e settecentesca», la casa del barone Valeriano Malfatti con la raccolta di incunaboli e manoscritti, Casa Keppel con dipinti di Solimena e Veronese oltre a 400 piatti antichi, e via via Grillo, Todeschi, Pedrotti, Masotti; la Casa Gasperi De Fogolari Toldo, da cui sparirono «quadri antichi, e i ritratti di famiglia pure antichi, molte incisioni di cui talune colorate, e poi mobili d'ogni sorta, cassepanche intagliate, bronzi, orologi, serrature, ferri battuti, calzoni, panciotti, velade del Settecento ricamate, ventagli, e persino calze e scarpe antiche: quanto sarebbe bastato per mettere insieme un piccolo museo del costume».<sup>9</sup> Ma, soprattutto, non si può non nominare la raccolta d'arte di Carlo Teodoro Postinger, «che riempiva ben sette stanze del palazzo Fedrigotti»; e davvero si rammarica chi legga di quelle collezioni: «seggioni, scanni, tavoli, canterani, armadi, sgabelli, credenze, lettieri, acquamanili in legno, specchi [...] 7 calici, 6 bicchieri veneziani antichi con incise scene

<sup>6</sup> Si veda per questo Lupo, *Architettura a Rovereto*, nota 116; Lupo tratta anche del palazzo Trentini a Trento, con i suoi «rameggi vegetali *rocaille*» (p. 211), stabilendo possibili connessioni tra gli stucchi considerati.

<sup>7</sup> Si veda P. Longo, *Rovereto scale nel centro storico*, Longo, Rovereto 1982, scheda 54.

<sup>8</sup> Lupo, *Architettura a Rovereto*, pp. 215, 218.

<sup>9</sup> A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezia nella Guerra Mondiale MCMXV-MXXVIII*, Istituto Federale delle Casse di Risparmio delle Venezia, X (1931), quaderno 68, p. 46.

di caccia, porcellane bavaresi della fabbrica di Ninfenburg, porcellane viennesi antiche, porcellane giapponesi con ricche dorature. E ancora 36 dipinti [...] tra cui una grande pala d'altare secentesca anonima proveniente dalla Chiesa di Besenello colla Madonna in gloria e S. Agata, e in basso il paesaggio di Besenello con castello [...] 50 incisioni di Salvator Rosa, del Piazzetta [...] vasi, piatti e bronzi e orologi [...] una raccolta di trenta orologi solari [...] molte miniature [...] molte gemme intagliate [...] 24 marionette, e tabacchiere, e 20 pistole e pistoloni [...] due lampadari di Murano a colori [...] ».<sup>10</sup>

Contributo assai importante al tema del collezionismo in ambito locale viene, in data recente, dagli studi pubblicati con il titolo *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei*.<sup>11</sup>

#### *Il tipo architettonico della filanda*

Un prospetto di filatoi e filande a Rovereto è stato realizzato nel 1988;<sup>12</sup> qui si cita un primo filatoio a nome di Angelo Rosmini nel 1760; compare poi la Famiglia Rosmini, unitamente al nome di Giovanni Antonio da Santo Nicolò, per un filatoio comune.<sup>13</sup> Que-

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> L. Dal Prà, M. Botteri (eds.), *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei*, Provincia autonoma di Trento Soprintendenza per i Beni Storico-Artistici, Librari e Archivistici, Trento 2013 (Quaderni 22). Ivi si vedano in particolare: B. Passamani, *Un percorso di qualche secolo dalla raccolta al museo*, pp. 39-167, con importante *Appendice documentaria* alle pp. 148-167; I. Segà, *Collezioni e collezionisti d'arte a Rovereto tra Ottocento e 1942*, pp. 397-423.

<sup>12</sup> *Rovereto magia della seta*, Accademia roveretana degli Agiati-Biblioteca Civica-Manfrini, Trento 1988. In particolare: G. Dapor, *I fabbricanti serici di Rovereto: appunti per una storia di archeologia industriale*, s.p. Si veda la bibliografia ivi citata. Ma si veda anche: *Filanda Bettini. Storia, percorsi e ... futuro*, Editore Giuseppe Gorfer, Rovereto 2008, pp. 15-16 per la nascita della manifattura della seta, pp. 26-30 per la differenza tra filanda e filatoio, p. 29 per il filatoio «Al Zambel», p. 60 per un progetto di Museo della Seta. Inoltre: G. Zanon, *Riscoprire Rovereto*, Alcione, Lavis (TN) 2009, p. 147 per la filanda della famiglia Rosmini attiva fino al 1860 in Via Fucine n° 29; una ricostruzione storica per il filatoio «Al Zambel» (il cui aspetto attuale mantiene in parte quella del 1746) è a p. 148.

<sup>13</sup> L'ex-filatoio Rosmini compare, all'angolo tra via Carducci e via Tartarotti, in una ripresa fotografica dello Studio Filippini databile al 1923 (*Rovereto 1919-1939. Autoritratto di una città*, a cura dell'Università dell'età libera di Rovereto. Materiali di lavoro, Rovereto 1996, p. 30). Si tratta di un edificio a

sti è il socio con il quale Giovan Antonio de Rosmini Serbati sottoscrive l'accordo di Verona nel 1765: una società destinata a un «Negozio di sete», o meglio «per esercitare traffico di sete greggie, lavorate, tinte ed incartate nella sudetta Città di Rovereto».<sup>14</sup> Ne ripareremo tra poco per ricordare le note dei suoi affari che si conservano nell'archivio di casa. Ancora si trova nell'elenco del 1988 il nome di Giulio, dagli inizi del secolo XIX, e quindi dei Fratelli Rosmini Serbati, a partire dal 1820. Le filande vanno sostituendo i grandi orti, che un tempo connotavano la mappa, saturandone gli spazi: cambia così il volto di Rovereto.<sup>15</sup>

Assai interessante appare il tipo dei nuovi edifici che nel primo Ottocento – nel solco della tradizione della manifattura – si avvale di un linguaggio formale punteggiato di citazioni classiche, tese a nobilitare il nuovo luogo del lavoro. Le formule architettoniche che si stanno affinando in ambito britannico (e poi, seppure con altre declinazioni e proporzioni, alsaziano) trovano qui rimarchevole espressione, ancora sospese tra verbo neoclassico e funzioni da sperimentare.

Ne danno prova i due progetti dell'ingegner Gasperini per Lorenzo Malfer e, soprattutto, per Girolamo de Perottoni, che a loro volta sarebbero esemplati sullo stabilimento Bettini di Lizzanella.<sup>16</sup>

---

più piani, a pianta irregolare, con i canonici numerosi corsi sovrapposti di aperture.

<sup>14</sup> ACRR, *Giovanni Antonio Rosmini Serbati*, VII, sc. 62, cart. 153, 6.2, Scrittura privata 8 aprile 1765.

<sup>15</sup> AC, UT, *Mappe Disegni e Piante 1774-1992*, n° 161, 15 ottobre 1843. Qui sono ben visibili: nella Contrada Santa Caterina la Filanda Tacchi e la Filanda Perottoni, la Filanda Bridi dietro la chiesa del Suffragio presso la piazza San Carlo; sono indicate anche le piantagioni di gelso. Si veda per i tipi del filatoio la tesi *Un esempio di archeologia industriale in Val Lagarina: il filatoio di Piazza*, IUAV (Istituto Universitario di Architettura Venezia), Corso di Disegno e Rilievo, Prof. Corrado Balestrieri, pubblicata a Trento nel 1993 con il titolo *Il filatoio di Piazza note storiche, rilievo architettonico ipotesi di recupero*.

<sup>16</sup> AC, UT, *Rogge 1700*, Ufficio di Polizia, 1821, fasc. 20 – n° 23/309. Lorenzo Malfer chiede «di ottenere il permesso per l'erezione d'una filanda da seda nel suo orto presso la sinistra sponda del Leno in questo Borgo San Tommaso»; confinanti all'orto in questione sono Gaetano e Giuseppe Maria Tacchi e la Filanda Eredi Parisi, poi Tacchi. Il progetto è pubblicato in *Rovereto magia della seta*, Tav. 7, «Progetto d'una nuova filanda di 25 fornelle a fuoco da erigere in un orto di ragione del Signor Lorenzo Malfer di Rovereto, situato presso la sinistra sponda del torrente Leno al luogo detto le Ghiaie. Di Gasperini ingegnere, 10 marzo 1821», AC, *Rogge 1700*, Ufficio di Polizia, 1836, fasc. 6

Le varianti proposte in particolare per il Perottoni (o Perotoni) elaborano il tema del portico ad archi, con paraste o semicolonne; il portico però comprende al centro una porzione con sistema architravato. Inoltre si propongono torrette angolari di modesta entità, con semplice apertura ad oculo, oppure con balconata. Si noti: l'ordine è sempre rigorosamente dorico in osservanza ai precetti del primo e più puro neoclassicismo di matrice winkelmiana.

In buona sostanza, scrive lo storico Girolamo Andreis,

questa è l'età in cui i serici negozianti crebbero tanto che né prima né dopo si videro giammai. In essa triplicaronsi le fabbriche dei Valichi [«vargo, parte del filatoio», significato tratto dal già citato glossario di Andrea Leonardi, ndr], e le officine dei tintori, e si aprirono nuove strade, e nuove piazze; in essa s'innalzarono case e palazzi di una ben condotta architettura; si aumentò il pubblico ornamento; si accrebbero le utilità, ed i comodi della vita, e in essa l'arte di trarre la seta, di lavorarla, e ridurla in trama, in *organzino*, in *cusirino* a scelti colori, in *cordola*, in *pelo d'oro*, fu portata ad un grado di raffinatezza superiore a quella di molte altre città italiane.<sup>17</sup>

Una vera fortuna dunque si accumula a Rovereto tra i secoli XVII e XIX; fortuna della quale anche i Rosmini conobbero i frutti a partire dal Seicento. Negli archivi di Nicolò il vecchio compare traccia della «Nova Compagnia» istituita con Jaimo Cheller (Giacomo Keller, ndr) nel 1664: essa doveva avere durata di cinque anni e stabiliva che «il negozio debba restare in Casa habitata dal

---

– n° 6/836. Viene accolta la domanda di Girolamo Perotoni, inoltrata nel 1822, per «la nuova fillanda da Seta che egli meditava di erigere negli orti contigui ed appartenenti alla sua casa situata...in Contrada dietro le roggie al Civ.o n. 54». Pubblicato in *Rovereto magia della seta*, Tav. 9, «Mappa rappresentante la erezione d'una nuova filanda dalle 19 alle 20 fornelle coll'uso del fuoco in cui rilevarsi tutte le case ora esistenti non che la nuova fabbrica che medita il signor Girolamo de Perottoni sulle di lui proprietà in contiguità à suoi casamenti ed ortaglie situata in contrada dietro le roggie in Roveredo. Gasperini Ingegnere (1822)». Nella Tav. 7 è indicato il riferimento alla filanda Bettini di Lizzanella; per il filatoio di Giovanni Bettini si veda relativa scheda in M. Manica, M. Miorelli, *Filande e Filatoi a Rovereto*, tesi di laurea Università degli Studi di Trento, Facoltà di Ingegneria, Corso di Laurea Ingegneria Civile, Prof. G. Cacciaguerra, 1998-99, pp. 44-49.

<sup>17</sup> G. Andreis, *Origine e progressi del Commercio di Rovereto. Memoria di Girolamo Andreis*, «Appendice del Messaggiere tirolese», (1839), lug.-ago, p. 10. Sulla famiglia Andreis, cui appartengono diversi artisti, si veda N. Rasmò, *Dizionario Biografico degli artisti atesini*, Comune di Bolzano, Bolzano 1980, vol. I, pp. 110-111.

Sudetto Rosmini»;<sup>18</sup> ancora prima, però, si tiene negozio «nel Fontego terreno della solita habitatione del Nob.e Nicolò Rosmin in Contrada di Rialto», in società con Paolo Liberi.<sup>19</sup>

Nel grande libro registro del dare e dell' avere, stilato tra il 1664 ed il 1688, vi sono dati interessanti e significativi per la vita della società; per esempio i nomi di mercanti e fornitori in affari: Michel Giambely di Praga, gli eredi di Lunardo Eger di «Monico», Ulrico Gesner di Zurigo, Zacharia Chriner e Leonardo Vaichman di Norimberga, Isach Hosenestel il Vecchio di Augusta...<sup>20</sup>

Ma soprattutto vi compare una messe di notizie grazie alle quali si disegna agli occhi di chi legge una sorta di *tableau vivant* del seicentesco mondo della seta, che attende di essere valorizzato. Vi si trovano le ordinazioni quantificate in 'carte', il cui riferimento richiama antiche unità di misura; e il nome dei colori compone una tavolozza serica (e, perché no, pittorica): sopra a tutti «cremesino», poi turchino, color di cedro, muschio, «fratescho», «maren», «plumeran».

In un libro del 1666 vi sono le giornate lavorate per «incannare» e «fillare».<sup>21</sup> Dai fornitori, in massima parte tedeschi, boemi, svizzeri e talvolta milanesi – come tal Marcho Aurelio Reschali – venivano le partite di seta lavorata e grezza, e «fioretti»; tra gli altri si trova anche il nome di Ambrogio Parolini.<sup>22</sup>

Si conferma inoltre l'enorme importanza della fiera di Bolzano, in cui avvenivano transazioni finanziarie e mercantili di grande portata: la tabella «Prezzi de Cambi posti in Bolgiano li 14 – 7bre. 1676. Fie. S. Bartholomeo» ne fornisce una graziosa testimonianza.<sup>23</sup>

<sup>18</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 9, cart. 22, 7.1. Il documento porta in calce la data 20 ottobre 1664; altro accordo simile veniva stipulato nel 1673.

<sup>19</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 34, cart. 70, 19.1. 11 febbraio 1658. La società affitta un filatoio.

<sup>20</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 10, cart. 23, 8.1. I nomi sono spesso italianizzati.

<sup>21</sup> «Libro de le sorte che si Riceve e che si dà alla fillatori MS 1666», ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 34, cart. 73, 22.3. Per l'elenco dei colori si veda, sempre *Nicolò il vecchio*, sc. 34, cart. 70, 20.1.

<sup>22</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 10, cart. 23, 8.1.

<sup>23</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il vecchio*, II, sc. 34, cart. 70, 20.1. Un biglietto a firma di Rosmini dichiara altresì: «In fiera pross.ma Santo Bart.meo di Bolg.no pagheremo al Leonardo Carpentario [...] milla Cinque Cento Novanta Cinque, soldi dieci...» (13 Agosto 1676 Roveredo). Sull'importanza delle fiere di Bol-



Toccherà poi a Nicolò il giovane, di cui è documentata la presenza a Vienna in gioventù,<sup>24</sup> dar pieno corso all'attività commerciale e di tintura della seta, condotte in società con i Fedrigotti dal 1690, anno in cui «Essendo dalla Divina provvidenza stato disposto che tra noi Nicolò Rosmini e Giovanni Fedrigotti s'intraprendi negotio di sede tanto lavorate crude come greze e tinte»; tra le condizioni stabilite si legge ancora: che il negozio – tenuto sempre in Casa Rosmini – sia seguito da Nicolò, al quale si affida anche il compito di partecipare alle fiere di Bolzano. Inoltre: «Che tutti li Filatory Incartadory Tintori opperary et Agienti niuno eccetuato siano assunti col maggior avvantaggio pel Negotio senza riguardo ne preferenze di chi si sij...».<sup>25</sup> Nell'archivio di Nicolò il giovane c'è un interessante documento dal titolo «Istrumenti della Tintoria».<sup>26</sup>

In seguito, Giovan Antonio eredita il 'negozio' in Rovereto. Un documento sulle prime rendite annuali di queste «Sensarie delle Sete e Cambi» viene stilato l'anno stesso della fondazione della sua società, ossia nel 1765. Una fattura delle sete ricevute cita alcuni mediatori, quali il signor Bertolini e il signor Schmitt; in «Altra fattura delle Sete, e mercanzie dispegnate quali esistono in Vienna appo li Sig. Schmitt» troviamo: pezze di damaschino fiorato di Seta e Saletta, di Velluto Verde, Fazzoletti di Saletta e di Seta, sete «sotto Marca»; e ancora: la Bolognesa greggia, la seta Vicentina, Cucirino, Pelo veronese e d'oro, Nero lustro, Incarnadino...<sup>27</sup>

---

ziano si veda anche il già citato intervento di Leonardi al recente convegno del «Centro Studi Rosminiani» in Rovereto (2012).

<sup>24</sup> Un attestato dei Gesuiti (redatto in tedesco e poi tradotto in latino), datato 19 Agosto 1671 lo conferma. ACRR, *Nicolò Rosmini il giovane*, IV, sc. 38, cart. 86, 4.1.

<sup>25</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il giovane*, IV, sc. 38, cart. 87, 5.3. Nel 1708 si ha un nuovo capitolato, che associa Ambrogio, figlio di Nicolò, incaricato di «assistere a d.to negotio et havere la direttione di quello, habbi la facultà d'intraprendere, e stabilire ogni honorevole negotio...» (Capitolato 14-7-1708, art. 3°).

<sup>26</sup> ACRR, *Nicolò Rosmini il giovane*, IV, sc. 38, cart. 87, 5.2.

<sup>27</sup> ACRR, *Giovan Antonio Rosmini Serbati*, VII, sc. 62, cart. 153, 6.1. «Fattura delle sete ricevute per conto della Masa Azzolini e Florianelli», s.d.; «Altra fattura delle Sete, e mercanzie dispegnate quali esistono in Vienna appo li Sig. Schmitt», s.d.. E ancora: ACRR, *Giovan Antonio Rosmini Serbati*, VII, sc. 62, cart. 153, 6.2, «Li 14 Luglio 1768 Roveredo. «Distinta della Rimanenza di Sete lavorate greggie, e tinte, Sete greggie, Fioretti lavorati greggi, e tinti, Strazze, e

Nel secolo XIX le fortune della famiglia Rosmini si indirizzano verso nuovi investimenti, anche immobiliari: le mappe delle proprietà di Antonio registrano ruota rogge e filatoi nella Contrada dell'Acqua di Rovereto, e siamo ormai nel 1830;<sup>28</sup> una fucina con maglio e canale in confine con il filatoio dei Fratelli Bettini; e ancora, si documentano nel corso della prima metà del secolo terreni coltivati a gelso nei dintorni nonché, da poco acquisita, la celebre tenuta di Sant'Ilario.<sup>29</sup>

Non presenta forse particolare interesse la ricostruzione documentaria delle vicende economiche e finanziarie di famiglia, riconducibile alla circoscritta ricerca archivistica: conta molto invece tracciare un quadro articolato nel quale ricomporre storie parallele, che scorrono dentro e fuori Casa Rosmini.

In modo vivace emergono così i segni di quella vita che potrà fare del racconto museale un vero racconto.

#### *La seta, simbolo di prestigio*

Nel secolo XVIII a Rovereto si crea dunque un facoltoso ceto sociale che fa della seta, oltre che veicolo della propria fortuna, prestigioso simbolo. D'altronde sappiamo come fosse diffuso, un po' ovunque, l'uso per le grandi famiglie di produrre in proprio la seta necessaria all'arredo di casa. Per fare un solo esempio, oggetto di studi recenti: nella Casa Martelli a Firenze si è documentata la produzione delle tappezzerie in seta (i cui resti conservati serviranno oggi di modello per ripristinare le lacune con nuovi tessuti) nel

---

Merci, che si sono ritrovate in opere per il Billancio di quest'anno come segue». Sul commercio si vedano: A. Bonoldi, *La fiera e il dazio: economia e politica commerciale nel Tirolo del secondo Settecento*, «Società di Studi Trentini di Scienze Storiche», Trento 1999; A. Bonoldi, A. Leonardi, K. Occhi (eds.), *Istituzioni e regole. Operatori e istituzioni del commercio transalpino in età moderna (secoli XVI-XIX)*, Edizioni Il Mulino, Bologna 2012.

<sup>28</sup> ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 3.1, «Pianta del Filatojo di valichi 24, e dei corpi di casa annessi con Cortili, situati in questa Città in fondo alla Contrada dell'Acqua, al Civico n° 52 di ragione del Sig.r Don Antonio de Rosmini Serbati», Rovereto 23 settembre 1830.

<sup>29</sup> ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 3.1 – 1723 e 3.1, Rovereto 24 maggio 1848. Antonio conduce una accorta politica di acquisti fondiari di cui le mappe topografiche danno conto.

podere di famiglia a Empoli; si sono inoltre potuti collegare disegni esistenti in archivio con le tappezzerie.<sup>30</sup>

Per quanto concerne l'abbigliamento personale, «nel guardaroba dei cittadini più ricchi c'erano indumenti di seta e nelle doti delle donne più facoltose compaiono cuffie di seta, cinture, broccati (chiamati significativamente *brocati di panno veronese morello*) [...] La seta infatti era [...] un tipico prodotto di lusso, i cui acquirenti appartenevano nei secoli XVIII e XIX ad una ristretta cerchia sociale [...] il manufatto serico appariva, il più delle volte, in strettissima connessione con l'evoluzione della moda. Ed è indiscutibile che in questo contesto il ruolo del colore, e della tintura che gli stava a monte, risultasse fondamentale».<sup>31</sup>

Si lega a questo l'inscindibile rapporto della moda con la parallela evoluzione di acconciature e ornamenti personali, come ben testimoniano i dipinti: uomini e donne del Settecento sfoggiano un corredo elegante frutto della commistione di arti tessili e arti suntuarie. Questo vale naturalmente per i ritratti di Casa Rosmini.<sup>32</sup>

Anche gli abitanti della casa dunque vestono di seta; del 1793 è la nota: «Ill.mo Sig. Pietro Modesto Rosmini di qui vend.ti in sua Casa e d'acordo B.a 182 Camelotto sopraf.no a 3 filli verde [...] B.a 8 Baracans greve di Francia blò...». Il tutto a firma di Melchior Scrott.

Altra nota non firmata ma indirizzata a «Roveredo a 25 maggio 1793 L'Ill.mo Sig.r Ambrosio Rosmini di Rov.o»: «Setta, e cord. in due colori x 10 reve in due colori [...] Drog.to d'Austria rosso

<sup>30</sup> Si veda il contributo reso dal «Polo Museale Fiorentino» in merito alla Casa Museo Martelli di Firenze al convegno ICOM tenutosi a Perugia, in R. Ranieri (ed.), *Casa Museo, famiglie proprietarie e loro collezioni d'arte. Esperienze a confronto*, atti del convegno internazionale, Perugia 18-19-20 Aprile 2012, Pendragon, Bologna 2014.

<sup>31</sup> A. Leonardi, *Un settore dimenticato del setificio roveretano: la tintura*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 237 (1987), seri VI, vol. 27, classe B, pp. 7-29, p. 10. Con bibliografia alle nn. 2 e 10, pp. 7-8, 11. Seguono interessanti ricette sulla preparazione di tinture, e tavole illustrative; da notare anche la «Convenzione tra Sichart, Marini, Santo Niccolò (socio di Giovan Antonio Rosmini, ndr) e Ferrari mercanti di seta in Rovereto e Gio Batta Cossali tintore in Rovereto», pp. 75-84.

<sup>32</sup> Si veda in proposito L. De Venuto, *Gioielli moda e diritti a Rovereto in Antico Regime, con uno sguardo in casa Rosmini (secoli XVI-XVIII)*, «Civis Supplemento», 28-29 (2012-2013): vi si commentano, per il Settecento, i dipinti inventariati a Casa Rosmini con i nn.158, 158, 134, rispettivamente si tratta delle figure 5, 6, 11.

Setta con Reve [...] Ser.to pel suo vestito pulsé Tella di lino Corda di seta pulsé [...] Ser.to pel suo vestito cangiante [...] Seta d'Inspruch curata».

Il conto del sarto Edoardo Tonolli per l'anno 1820 parla di «un telare di panno fino seta» e quaranta bottoni di seta; nel marzo «fatto una telare di Casimir seta e reve N° 40 bottoni di seta fatti un paio braghe simile», in aprile «un Emize di Brunel seta» (?) con dodici bottoni, e «un Veladone misto Verde».<sup>33</sup>

### *L'altra faccia della manifattura*

Se è ormai ben chiaro il livello della ricchezza ingenerata dalla manifattura serica roveretana con la creazione di ingenti patrimoni, nuove élites culturali e nuovi gusti raffinati, occorre aggiungere che nei primi decenni dell'Ottocento le ripercussioni delle guerre (anche commerciali) napoleoniche si abbattono sulle ingenti schiere di lavoratori della seta. Soffre il già fiorentissimo commercio e tramonta la grande Fiera di Bolzano, alla quale i Rosmini avevano dal canto loro concorso. La crisi che scuote l'Europa crea un forte squilibrio tra risorse a disposizione e incremento della popolazione; si 'liberano' dal lavoro coloro che di quello solo vivevano, trasformandoli in una massa di mendicanti. La piaga della mendicizia è oggetto di largo dibattito e di proposte nella società trentina, come in altre, del tempo.<sup>34</sup>

Tra le soluzioni sperimentate in Europa, si cercano quelle da mutarsi e adattarsi alle situazioni locali: in primo luogo, istituti di mendicizia e case di ricovero per poveri .

### *In margine: un parere illuminato*

Già nel Settecento il benessere portato dalla seta non era esente da tragici effetti periodici indotti dalle malattie dei bachi e da altri fenomeni forieri di crisi che, per i lavoranti, significavano fame e

<sup>33</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VII, sc. 92, cart. 210, 10.1. Sono termini specifici per la maggior parte mutuati dalla lingua francese: *reve*, *pulsé*, *emize*...

<sup>34</sup> Si vedano i contributi di Francesco Ghia e dello stesso citato Andrea Leonardi al convegno «Rosmini e l'economia», Rovereto 19-21 settembre 2012, promosso dal Centro Studi Rosminiani di Rovereto, ai cui atti si rimanda; in particolare, Ghia tratta dal pensiero di Antonio Rosmini sulla miseria e l'industria.

miseria. Il problema dell'accattonaggio è sovente discusso nella società settecentesca, ormai avviata non senza dolorosi singhiozzi alla nuova era dell'industria. Tutto ciò si aggraverà in modo drammatico, come si diceva sopra, durante il primo Ottocento.

Senza addentrarci nella questione citiamo qui un manoscritto dell'archivio di Antonio in cui ci si oppone energicamente all'istituzione di case di ricovero per i mendicanti.

Non parmi dunque sia giusto vincolare per via di legge il diritto della libertà dé poveretti, già oltre ogni credere sminuito e ristretto a petto degli altri uomini dalla mendicizia e dalla miseria, e restringerlo per modo che non possano né meno procacciarsi compassione [...] e chieder mercé dalla carità dé fratelli. Il proibir loro accattare è un voler rinchiuderli contro volontà nelle Case di Ricovero, e torre anche quel po' di diritto alla libertà avanzato alla miseria: e queste Case anziché di Ricovero diventerebbero case d'illiberale, d'inumano, d'ingiusto castigo.

E citando Muratori: «Può accadere che i medesimi benché sani, benché robusti, intanto non lavorino e non vivano delle loro fatiche in quanto che ne mancano loro le condizioni...». <sup>35</sup>Tuttavia anche Rovereto avrà poi il suo «Istituto delle Case di Ricovero, e di Lavoro»; in esso «Pei lavori della seta una benefica casa Mercantile della Città somministra la necessaria materia...» ai poveri ricoverati. <sup>36</sup>

### **Ambrogio, figura-chiave e anima della casa**

[...] scienze esatte, storia, antiquaria, civile economia e generale conoscenza del bello [...] Il corredo di tutte queste dottrine non mancava punto al Rosmini...

Di Ambrogio (1741-1818) Francesco Paoli scrive che si innamorò delle belle arti e che a Roma avviò frequentazioni importanti, come quella di Raffaello Morghen, conosciuto durante il *Gran Tour* a Pompei ed Ercolano. <sup>37</sup> È noto poi che, quando il padre lo

<sup>35</sup> ACRR, *Antonio Rosmini Serbati*, X, sc. 109, cart. 259, 5.10, s.d.

<sup>36</sup> ACRR, *Antonio Rosmini Serbati*, X, sc. 107, cart. 25, 3.1. Rovereto li 25 marzo 1833.

<sup>37</sup> Questa notizia viene da Giuseppe de Telani, *Notizie intorno alla vita e di molte opere di Ambrogio dé Rosmini roveretano*, Marchesani, Rovereto 1823, p. 21: a Ercolano Ambrogio conobbe «il celebre Morghen, che vi si tratteneva a

richiama presso di sé, Ambrogio «ritornò ben provveduto di cognizione di libri e d'incisioni, la più parte delle quali per altro servono più all'utile dello studio che non al lusso delle gallerie».<sup>38</sup> Marcello Bonazza riprende questo filone: «sia per gusto collezionistico, sia per aggiornamento professionale, Ambrogio raccoglieva nella propria casa – grazie anche al sostanzioso contributo del padre – un'imponente collezione di stampe che giunse a toccare la cifra record di circa ventimila pezzi. Insieme alle stampe, numerosissimi libri venivano costituendo una preziosa biblioteca, aperta agli amici e agli studiosi, seconda in città solo alla nuova biblioteca civica fondata nel 1764 con l'unione delle librerie di Girolamo Tartarotti, dell'Accademia degli Agiati e del clero roveretano».<sup>39</sup>

La sua vocazione alla pittura si esprime negli anni seguenti; all'epoca di Francesco Paoli si conservavano «in casa molti quadri raccolti e usati da lui, parecchi suoi studi, ed abbozzi, non che lavori che fece coll'Unterbergher [Unterperger, ndr] suo amico e suo ospite». Quanto all'architettura, il Paoli stima che in quello studio «era senza vanto nissuno».<sup>40</sup> Riporta non di meno un elenco importante dei suoi progetti, molti dei quali non realizzati.

Viene ripresa anche in seguito l'idea che Ambrogio non possieda particolare talento nelle arti: Roberto Togni ritiene che la sua pittura rimanga nei limiti di un «mediocre accademismo».<sup>41</sup> Giuseppe Airaudo ripete tale opinione.<sup>42</sup> Lo stesso Danilo Vettori, nel-

---

ricopiare quelle importanti ruine». In effetti, Ambrogio va solo ad Ercolano, come risulta dal suo taccuino di viaggio. Si veda: ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VIII, sc. 81, cart. 190, 5.2, «Diario e conti di viaggio 1759-1784». Sul testo di Telani si basano sostanzialmente Airaudo e Vettori; anche le *Memorie sopra mio zio* redatte da Antonio sono ampiamente consultate; esse vengono riportate per esteso da Vettori, in Vettori, Ferrari, *Ambrogio Rosmini*, pp. 43-45.

<sup>38</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 143.

<sup>39</sup> M. Bonazza, *Famiglia Rosmini e Casa rosminiana di Rovereto: inventario dell'archivio (1505-1952, con documenti dal XIII secolo)*, Provincia Autonoma di Trento, Soprintendenza per i Beni Librari e Archivistici, Trento 2007, p. 143; il dato è tratto da Telani, *Notizie intorno alla vita*, p. 22, il cui testo prosegue: la raccolta «andò poi aumentando continuamente, e che forma ora una collezione così vasta, da potersi credere superiore alle forze di semplice privata persona; ché il numero delle stampe supera le venti mila».

<sup>40</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 69.

<sup>41</sup> R. Togni (ed.), *Ambrogio Rosmini. Architetto e pittore (Rovereto, 1741-1818)*, CAT, Trento 1969.

<sup>42</sup> Airaudo, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini*, p. 15.

la sua biografia, ne traccia un profilo che corrisponde più a quello di diligente *connaisseur*, dotato di gusto e curiosità sufficienti, che a quello di artista; secondo questa visione, Ambrogio «nella produzione pittorica rimane privo, come nella vita del resto, di un segno personale, tale da illuminare la composizione, i colori, le linee di stampo alquanto accademico con lampi e bagliori di individuale espressione».<sup>43</sup> Una specie di erudito ‘custode’ della casa, dunque.

D'altra parte, Giuseppe Craffonara (1790-1837), da più parti citato per i dipinti presenti in casa e l'amicizia di Antonio, non vanta una formazione più prestigiosa; egli studia in età ormai matura (è a Roma nel 1819), «facendosi notare soprattutto per il talento nell'eseguire copie di studio dai maestri».<sup>44</sup> In realtà è la copia dall'antico e dai maestri il metodo di apprendistato artistico per definizione nel torno d'anni di metà secolo, e il virtuosismo che ne deriva deve essere collocato in questa prospettiva: così anche per il nostro Ambrogio, vale la pratica di «ricopiatore di sommi esemplari»; e non sembra del tutto condivisibile voler spiegare «la dura fatica del pittore costretto quasi a ridisegnare infinite volte gli stessi soggetti di sapore abbastanza accademico» con il compiacimento riposto nella contemplazione delle riproduzioni a stampa acquistate, sostituitosi alla pratica della pittura.<sup>45</sup> Lo stesso Pompeo Batoni, d'altronde, costruisce la sua fortuna con l'esercizio della copia da Raffaello e altri. A questo proposito va ricordato che la copia o imitazione di opere rappresenta «una prassi usuale e diffusa all'interno di quella scuola pittorica che [...] si aggiornava all'inizio del XVIII secolo»; l'amico Cristoforo Unterperger «era chiamato ad esercitarsi in primo luogo nella copia da disegni, da calchi di gesso e dal vero» a Vienna. In questo senso, si impone nel mondo neo-classico il primato del disegno.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Vettori, *Ambrogio Rosmini: appunti per una biografia* in Vettori, Ferrari, *Ambrogio Rosmini*, p. 13.

<sup>44</sup> B. Passamani, *Craffonara (Graffonara) Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia italiana, Roma, 1964-, vol. 30 (1984), *ad vocem*. Prosegue: «Ne fu un saggio la Deposizione dalla Croce (1818-19) da Raffaello lodata dal Canova e donata al governatore del Tirolo conte di Bissengen (oggi conservato al Ferdinandeum di Innsbruck)».

<sup>45</sup> Vettori, *Ambrogio Rosmini: appunti per una biografia*, in Vettori, Ferrari, *Ambrogio Rosmini*, p. 13.

<sup>46</sup> Si veda C. Felicetti, *Gli anni della formazione giovanile tra Cavalese, Vienna e Verona*, in C. Felicetti (ed.), *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiemmesese nell'Europa del Settecento*, De Luca, Roma 1998, pp. 1, 4. «L'importanza che il disegno va assumendo in questo periodo, soprattutto all'interno delle Ac-

Molto interessante quindi è l'aspetto del rapporto con la *copia* dominante il clima artistico a cavallo tra i due secoli; esso coinvolge anche l'ambiente roveretano, e anzi costituisce la prova del suo relazionarsi con i fatti culturali internazionali, testimoniando delle frequentazioni dei suoi personaggi come il Chiusole. «Se Ambrogio si limitava a radunare e ad eseguire copie dei capolavori, Adamo (Chiusole, ndr) teorizzava la copia come via alla qualità formale, praticata anche dagli artisti più celebri, come il Mengs, che riproduceva con somma abilità le opere di Raffaello, ma raccomandabile soprattutto a chi volesse acquisire i fondamenti del disegno, dell'invenzione, del colorito. Egli non ha nessuna remora a dichiarare di preferire «una diligente Copia della Scuola di Atene di Raffaello, dell'Aurora di Rospigliosi di Guido, del Bacchanale di Bacco del Carracci fatto nel palazzo Farnese, che altri quadri Originali di alcuni benché degni moderni Maestri. Non va dimenticato il fatto che [...] il secolo porta l'attività del traduttore e del copista a livelli di dignità artistica e di efficacia analogica mai fino allora concepiti...».<sup>47</sup>

#### *Ambrogio e la veste pubblica*

Nonostante si parli di partecipazione di Ambrogio alla Commissione d'Ornato<sup>48</sup> si deve rilevare che a Rovereto si instaura una

---

cademie d'arte, risulta evidente» (*ibidem*, p. 7). Unterperger conosce Carlo Gottardo Firmian, mecenate e collezionista, personaggio di grande importanza per i rapporti culturali con Milano (per il quale si rimanda a E. Garms-Cornides, *Firmian Carlo Gottardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia italiana, Roma 1964-, vol. 48 (1997), *ad vocem*).

<sup>47</sup> B. Passamani, *Cultura figurativa nella Rovereto del Settecento*, in E. Castelnuovo (ed.), *Rovereto città barocca città dei Lumi*, Temi, Trento 1999, pp. 239-303, p. 276.

<sup>48</sup> Bonazza, *Famiglia Rosmini*, pp. 70, 144 (qui si attribuisce la presidenza ad Ambrogio); Vettori, *Ambrogio Rosmini: appunti per una biografia*, in Vettori, Ferrari, *Ambrogio Rosmini*, pp. 17-19, il quale sottolinea anche i modesti compiti di carattere «edilizio» svolti in seno alla commissione; in effetti così era per tutti, data la natura di questi organismi deputati all'applicazione della norma di ordine e decoro funzionale alla nuova concezione urbana. Non a caso una prescrizione interessante data dalla deputazione roveretana per tramite di Ambrogio è la definizione della tipologia di finestra e sporto in relazione alla pubblica via (il testo del documento è riportato integralmente da N. Ossanna Cavadini in *La Deputazione all'Ornato pubblico in Trentino. Materiali per la rivalutazione critica*, in M. Allegri (ed.), *Rovereto, il Tirolo, l'Italia: dall'invasione napoleonica alla Belle Epoque*, Atti del Seminario, Accademia



«Deputazione all'ornato pubblico a Rovereto» (solo Milano e Venezia vantano una «Commissione»), istituita quasi contestualmente a quella di Trento a seguito del decreto napoleonico del 9 gennaio 1807;<sup>49</sup> la Deputazione è presieduta dal podestà Orazio Pizzini; i suoi componenti, oltre ad Ambrogio, sono Carlo Partini, notevole cittadino, e Giovanni Galvagni, professore di disegno. Va dunque rivista l'idea che Ambrogio rivestisse nella Deputazione «il ruolo di maggior spicco», come pure quella secondo la quale «spesso elaborava nella sua biblioteca gli intendimenti 'quadro' da proporre nella specifica commissione».<sup>50</sup> Ciò non toglie, ben inteso, l'interesse che l'argomento presenta. In quella veste tra l'altro Ambrogio si rende protagonista di un'interessante – ma inevasa – proposta, ossia quella di trasformare la sconscrata settecentesca chiesa delle Salesiane «in una specie di Pantheon dove si conservassero le memorie di uomini illustri e benemeriti della patria, essendo stato ceduto quel convento al Comune dal principe Eugenio viceré d'Italia».<sup>51</sup> Ma questo è argomento che meriterà di essere approfondito.

Il prestigio di Ambrogio ne fa senza dubbio una delle figure principali della vita pubblica roveretana, oggetto di recenti studi, oltre che di saggi coevi.<sup>52</sup> Viene ampiamente condiviso il giudizio di Giuseppe Telani espresso nella più volte citata opera biografica: «è fuor dubbio che quest'uomo ha aggiunto non piccolo splendore alla patria, e al vostro nobile casato, a cui la gloria cittadina è tanto debitrice».<sup>53</sup>

---

Roveretana degli Agiati, Rovereto 2001, voll. 2, vol. I, pp. 520-549, p. 544, nota 58. Anche I. Prosser attribuisce la presidenza della «commissione» ad Ambrogio, in *Le Salesiane della Visitazione*, p. 122.

<sup>49</sup> Come noto, in Tirolo l'annessione al Regno Italico avviene solo nel 1810 (e dura fino al 1813), mentre tra il 1805 e il 1809 si nomina un «Governo Bavaro».

<sup>50</sup> Ossanna Cavadini, *La Deputazione all'Ornato pubblico*, pp. 542-543. Per una bibliografia su Ambrogio si veda anche p. 543, nota 51.

<sup>51</sup> Bonazza, *Famiglia Rosmini*, p. 70.

<sup>52</sup> Togni, *Ambrogio Rosmini*; per una buona documentazione di veda V. Crespi Tranquillini, *Ambrogio Rosmini. Ritratto di un gentiluomo di provincia*, Osiride, Rovereto 1997; qui si trovano lunghi brani del diario di viaggio dei primi anni Sessanta e lettere di indubbio interesse: per esempio quelle scambiate con l'amico Giovanni Francesco Dionigi Piamarta in merito al «Vitruvio del Barbaro», pp. 97-98. E ancora: Vettori, Ferrari, *Ambrogio Rosmini*; Ferrari, Marini, *Le collezioni di stampe e di libri*.

<sup>53</sup> Telani, *Notizie intorno alla vita*, p. 7.

È ben nota d'altronde la sua partecipazione al consesso più prestigioso di Rovereto: la celebre Accademia degli Agiati; la vita culturale che si svolge in Casa Rosmini e che ne fa un polo vivace della cittadina, infatti, corre parallela alle istanze che hanno condotto l'*intelligenza* roveretana a consorziarsi.<sup>54</sup> Tra l'altro l'Accademia crea una propria galleria di ritratti, così come prescritto dalle sue Costituzioni,<sup>55</sup> nonché dalla prassi diffusa; grazie a questa preziosa serie oggi ritroviamo i volti di tutti i protagonisti del tempo di Ambrogio, e poi di Antonio (che all'Accademia aderirà nel 1818). Così, per primo, si trova il promotore Giuseppe Valeriano Vannetti, nella duplice versione di ignoto autore e di Girolamo Costantini.<sup>56</sup> Il celebre figlio, Clementino Vannetti (1754-1796), è effigiato da Bellino Bellini in un bel dipinto neoclassico da porre in relazione con l'incisione di Pietro Andreis:<sup>57</sup> immagine esemplare di giovane agiato dedito a coltivare lo studio e l'arte.

Tornando infine ad Ambrogio, egli è figura dominante nella casa, dalla quale non si allontana più e nella quale si svolge la serena convivenza con il fratello Pietro Modesto. Fondamentali sono i suoi interventi per le collezioni, come ben illustrato da Bonazza: «A suo merito va aggiunta la costruzione (poi proseguita dal nipote

---

<sup>54</sup> Si vedano: Bonazza, *Famiglia Rosmini*; E. Chini, E. Mich, P. Pizzamano, *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, Giunti, Milano 2000. La collezione dell'Accademia passa nel 1982 in consegna al Comune di Rovereto; si veda I. Sega, *La collezione artistica dell'Accademia roveretana degli Agiati*, in «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 241 (1991), serie VII, vol. I, classe A, pp. 133-149, p. 134, nota 3. Si veda anche il volume di studi di recente pubblicazione: M. Cossali, P. Pizzamano (eds.), *Vissi d'arte. Viaggio nelle collezioni civiche di Rovereto tra fine Ottocento e inizio Novecento*, Osiride, Rovereto 2013.

<sup>55</sup> I. Sega, *Ambrogio Rosmini e Adamo Chiusole tra società e collezioni d'arte nella Rovereto del Settecento*, in Castelnovo (ed.), *Rovereto città barocca*, pp. 305-315, p. 307.

<sup>56</sup> E. Mich, *Immagini degli Agiati*, in «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 241 (1991), s. VII, vol. I, classe A, pp. 155-188, pp. 162-165. Si parla qui di una serie di personaggi rappresentativi della realtà roveretana.

<sup>57</sup> Il ritratto disegnato e inciso da Pietro Andreis compare in apertura (p. 6) al volume *Epistolario scelto di Clementino Vannetti di Rovereto*, edito a Venezia nel 1831 da Alvisopoli, con *Notizie intorno alla vita e alle opere di Clementino Vannetti* scritte da B. Gamba (pp. 5-13). Tale ritratto è commissionato e pagato dall'Accademia secondo quanto riportato da Sega, *La collezione artistica dell'Accademia*, p. 139.

Antonio e da Francesco Paoli) di un ‘contesto complesso’ all’interno del quale l’archivio ricopre un ruolo più ampio e articolato di quello di semplice deposito dei titoli patrimoniali e della memoria familiare: a contatto con la biblioteca, arricchita e organizzata da Ambrogio, con la collezione di stampe, con le carte delle famiglie e dei singoli che man mano affluiscono in casa Rosmini, con l’architettura e il mobilio, l’archivio di famiglia si arricchisce di contenuti, significati e usi possibili, che trascendono la sua valenza più immediata ed elementare per assumere un significato più ampio ed integrato».<sup>58</sup>

*Le frequentazioni d’arte, dirette e indirette*

L’arrivo di Ambrogio a Roma segue di poco quello del già citato Cristoforo Unterperger che, con il fratello Ignazio e Anton von Maron, partecipa ad un significativo consesso d’arte;<sup>59</sup> il gruppo beneficia della generosità di alcuni nobili illuminati, tra i quali i principi Borghese. Cristoforo ed Ignazio – cosa molto interessante – dipingono le decorazioni del Museo Pio Clementino, dando vita in particolare a preziose grottesche, genere nel quale conseguiranno una sorta di primato.<sup>60</sup>

Secondo quanto riportato dal Telani, Ambrogio studia la prospettiva valendosi degli insegnamenti di Ignazio;<sup>61</sup> egli commis-

<sup>58</sup> Bonazza, *Famiglia Rosmini*, p. 147.

<sup>59</sup> Felicetti (ed.), *Cristoforo Unterperger*, pp. 1-8, p. 5: «Il primato esercitato da questo gruppo di artisti e uomini di cultura [...] era tale da farne un vero e proprio punto di riferimento per gli stranieri [...] L’afflusso numeroso di studenti da un lato, e di importanti personaggi [...] aveva dato vita ad un vero e proprio mecenatismo». I due provengono da una famiglia di artisti: lo zio Michelangelo è rettore dell’Accademia di Belle Arti viennese dal 1751 al ’58; presso di lui si svolge l’alunnato di Cristoforo (*ibidem*, p. 2).

<sup>60</sup> I fratelli Unterperger eseguono i restauri degli affreschi presenti nella *Galleria delle Statue* e nella I e II sala della *Gallerie dei Busti*, mentre nella sala III dipingono le *Allegorie delle quattro stagioni*; vedi *Cristoforo Unterperger*, p. 251; si vedano qui (pp. 175-181) pure le riproduzioni di pregevoli *Grottesche* e *Allegorie delle Arti* dipinte nel cosiddetto Atrio del Torso, ora Vestibolo Quadrato. Inoltre a Cristoforo (solo?) Caterina II di Russia affida la copia ad encausto delle decorazioni delle Logge vaticane nel 1778 (*ibidem*, p. 253).

<sup>61</sup> Telani, *Notizie intorno alla vita*, pp. 19-20.

siona a Cristoforo la pala per l'oratorio di Sant'Osvaldo a Rovereto nel 1793.<sup>62</sup>

Nella sua attività artistica si ispira probabilmente ad alcuni modelli mutuati dall'Unterperger: l'*Addolorata* e l'*Ecce Homo* che Cristoforo dipinge nel 1754 per il convento francescano di Bressanone; e, soprattutto, il *Cristo deposto*, dal quale Ambrogio avrebbe tratto il dipinto oggi conservato nella casa.<sup>63</sup> Anche per la *Crocefissione*, infine, appare credibile il riferimento a quella dipinta da Cristoforo per un collezionista privato, e poi confluita nel convento francescano di Cavalese.<sup>64</sup>

In ambito locale appare poi significativo il rapporto con Clementino Vannetti quale uomo di lettere e come artista. Nelle celebri *Notizie intorno alla vita e alle opere di Clementino Vannetti* si legge: «Meglio che tra gli studi del Vannetti vuolsi riporre tra sollazzi di lui l'attendere ch'egli fece anche al disegno e alla pittura, nella qual arte lasciò non dispregevoli saggi, e ne fu teoricamente intelligentissimo, come appare nelle Vite ch'egli scrisse del Baroni e del Chiusole, anatomizzandovi da maestro le opere di quegli Artisti».<sup>65</sup> Tant'è che si ritiene che nella «villa delle Grazie» a Rovereto, non più esistente purtroppo, su suo disegno i pittori Israele e Marco Bassan nel 1782 eseguano gli apparati decorativi di alcune stanze: una era «dipinta a chinesi con vari simboli allusivi alla Pittura», e un'altra con «una loggia a quattro archi, pe quali veggonsi in lontananza ville, e boschetti con rottami antichi».<sup>66</sup>

<sup>62</sup> Si veda Felicetti (ed.), *Cristoforo Unterperger*, p. 256. Eseguita nel 1795, la pala è ora in deposito presso i Musei Civici di Rovereto; si veda Chini, Mich, Pizzamano (eds.), *L'arte riscoperta*, pp. 199-201, scheda n° 47.

<sup>63</sup> Felicetti (ed.), *Cristoforo Unterperger*, pp. 121 (figg. 11, 12), 194 (fig. 86).

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 117, fig. 1.

<sup>65</sup> Gamba, *Notizie intorno alla vita e alle opere di Clementino Vannetti*, in Gamba (ed.), *Epistolario scelto*, pp. 5-13, pp. 10-11.

<sup>66</sup> Si veda M. T. Cuppini, *Bassan*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia italiana, Roma 1964-, vol. 7 (1970), *ad vocem*. Famiglia di pittori ebrei attivi nel sec. XVIII. Salomone nacque a Verona, probabilmente nel 1696: si specializzò in fiori, frutti, suppellettili domestiche; di lui esisteva un piccolo quadro nella Galleria Serpini Salvetti di Verona, che lo Zannandreis descrive come una composizione – utensili e masserizie di cucina – «che si direbbe fiamminga, tanto è l'amore col quale è ricercata e la forza del colorito con cui è dipinta». Ebbe due figli pittori, Israele e Marco. Nel 1782 i fratelli si recarono a Rovereto per dipingere nella villa delle Grazie di Clementino Vannetti, che diede gli schemi delle decorazioni eseguite a tempera. Secondo la de-

Tuttavia, cronisti e amici sottolineano come la vera vocazione di Ambrogio fosse, oltre alla cultura artistica in generale, la progettazione architettonica. Se infatti «Ogni galleria, ogni museo, ogni biblioteca fu da lui cercata e visitata diligentemente più volte», scelse poi di dedicarsi solo all'architettura.

Il suo stile in architettura traeva molto al semplice, e benché non isprezzasse in generale gli ornamenti, e sapesse pur bene dove impiegarli, e adattarli dove occorre, ne era tuttavia per sistema parco assai, e ritenuto. Il principio sicuro, che una fabbrica, perché sia perfetta, vuol essere bella, comoda, e solida, era pure il principio suo, ma il bello non istava, a suo avviso, nella copia stemperata degli ornamenti, ma bensì in quella semplicità garbata [...] in cui tutto ciò, che è in rappresentazione, sia, per dir così, anche tutto in funzione. Per questo motivo [...] parve egli prediligere l'ordine toscano, e il dorico agli altri, [...] più che Vitruvio, il quale condanna il toscano ad essere solamente ordine rustico, seguendo il Vignola, che accorda a quest'ordine molta bellezza nella sua semplicità, e lo reputa acconcio ai bassi appartamenti dei gran palazzi eziandio. Egli non fu in architettura inventore di maniera, ma fu costante nel seguire uno stile sobrio, elegante, solido, nel bene unire il liscio col parco ornato, e nel dare al tutto armonica simmetria.<sup>67</sup>

Ambrogio declina in architettura un formale linguaggio neoclassico<sup>68</sup> attenendosi alle norme prescritte, non senza grazia e misura come si evidenzia nel palazzo dell'Annona, eretto «col disegno del Nob. Sig. Ambrosio dé Rosmini d'ottimo gusto, e intelligente d'Architettura, e di Pittura, che per suo nobile trattenimento studiò in Roma; il disegno però fu eseguito solo in parte perché l'originale, che sta presso l'Autore, è ancora più ampio e maestoso con

---

scrizione di Chiusole (Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina), riportata dal Postinger, una delle stanze era «dipinta a chinesi con vari simboli allusivi alla Pittura», mentre in un'altra era rappresentata «una loggia a quattro archi, pe, quali veggonsi in lontananza ville, e boschetti con rottami antichi». In quest'ultima stanzetta, su una piramide tronca, i due pittori si firmarono: «Israel et Marcus Bassani Fratres Veronenses pinxerut anno MDCCLXXXII Dominus villae invitos nomen inscribere coegit». La villa è andata completamente distrutta per un bombardamento aereo durante la seconda guerra mondiale.

<sup>67</sup> Telani, *Notizie intorno alla vita*, pp. 30-31.

<sup>68</sup> M. Lupo definisce «neopalladianesimo» il linguaggio fortemente classicheggiante di Ambrogio espresso in particolare nella chiesa di Sant'Osvaldo e nella facciata del vicino palazzo Caldelpergher; si veda *Architettura a Rovereto tra Sei e Settecento*, in Castelnovo (ed.), *Rovereto città barocca*, pp. 189-237, pp. 229-230.

tre porte nella facciata». <sup>69</sup> La ricerca misurata e certamente un po' didascalica di Ambrogio si esprime in particolare nelle elaborazioni di piante centrali, come ben emerge nelle belle tavole che si conservano in archivio a Casa Rosmini.

È senza dubbio questo un aspetto della sua attività meritevole di essere valorizzato.

#### *Ambrogio e la biblioteca*

«Egli ha acquistato, raccolto, inseguito, segnalato volumi per tutta la vita, ma senza mai dedicarsi ad un'attività di teorizzazione o di analisi storico-critica. Nella cultura del Settecento, tale atteggiamento si identifica con la figura del curioso». <sup>70</sup> Forse un pò riduttivo appare questo approccio, che pure correttamente riferisce della curiosità enciclopedica tipica del secolo.

Si è sottolineato come l'amore per i libri manifestato da Ambrogio si sia trasmesso al nipote e costituisca tra loro un legame privilegiato. È questo un primo punto importante che motiva l'interesse per l'argomento, ma non l'unico: l'inesauribile desiderio di raccogliere libri, e libri d'arte in particolare, caratterizza la figura di Ambrogio e mantiene vivo il suo rapporto con i centri culturali esterni a Rovereto, allargando gli orizzonti; esso consente inoltre di coltivare relazioni, come mostrano i ricchi interessanti carteggi di cui tratta Stefano Ferrari. <sup>71</sup>

Nonostante sia impossibilitato a muoversi da Rovereto, Rosmini nel corso della sua vita riesce a stringere importanti relazioni con numerosi corrispondenti residenti nelle principali città italiane, quali Napoli, Verona, Roma, Milano, Firenze e Venezia. Essi non solo lo informano delle principali novità culturali e artistiche, ma soprattutto gli procurano i libri e le stampe per arricchire le sue collezioni. <sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Chiusole, *Notizie antiche e moderne*, p. 154. Su Adamo Chiusole, personaggio assai importante nel nostro contesto, si veda anche il capitolo relativo agli allestimenti. Si veda inoltre R. Stauber, *Il Trentino di Adamo Chiusole*, in *Adamo Chiusole (1729-1787). Un intellettuale*, pp. 7-21.

<sup>70</sup> Ferrari, *Le raccolte di un curioso*, p. 13.

<sup>71</sup> Ivi: «All'interno dell'epistolario di Rosmini, oltre i carteggi, vi sono pure singole lettere che testimoniano di una fitta trama di rapporti, fondati, soprattutto, sulla ricerca di libri e di stampe, o sulle comunicazioni di opere in corso di realizzazione», p. 44.

<sup>72</sup> Ivi, p. 33.

Si aggiunga il ruolo svolto dal cugino Carlo, trasferito a Milano (1803) negli anni cruciali del governo napoleonico, e quindi aggiornato in fatto di novità. Non a caso diversi titoli per i quali è accertata l'appartenenza ad Ambrogio sono editi a Milano intorno alla prima decade del secolo XIX.<sup>73</sup> Sui due fratelli del ramo «alle Salesiane» scrive Adamo Chiusole: «Nella casa del Nob. Sig. Angelo dé Rosmini si conserva una singolare e copiosa libreria di molto valore...».<sup>74</sup>

Dalla ricostruzione compiuta riguardo la biblioteca di Ambrogio<sup>75</sup> emerge la presenza di tutti i canonici repertori e trattati necessari all'esercizio dell'architettura; per verificarlo è utile scorrere questo breve elenco: Leon Battista Alberti, Vignola, Palladio, Scamozzi, Serlio, Galli Bibiena, Milizia e, naturalmente, Vitruvio; sovente si tratta di edizioni critiche come appunto i dieci libri di Vitruvio tradotti e commentati da Daniele Barbaro, o i trattati dell'Alberti rieditati dall'Istituto delle Scienze di Bologna nel 1782. Riguardo a Palladio un appunto conservato da Ambrogio parla dell'ultima edizione di Remondini: «terminata pochi anni sono qui in Venezia di tutte le opere del Palladio, è in otto tomi in foglio carta grande».<sup>76</sup>

Ci sono poi i manuali di storia dell'arte del Vasari e di Andrea Pozzo, oltre la celeberrima *Storia* di Winckelmann. Infine, cosa riguardevole, uno dei primi studi archeologici su Ercolano, edito a Venezia già nel 1749: non dimentichiamo che data solo al 1738 l'inizio di una campagna di scavi a Ercolano, mentre è da collocarsi ben dieci anni dopo, nel 1748, quella condotta a Pompei.

---

<sup>73</sup> Uno dei libri «milanesi» titola *Osservazioni sul volume intitolato Del cenacolo di Leonardo da Vinci libri quattro di Giuseppe Bossi Pittore scritti Per lume dé Giovani studiosi del Disegno e della Pittura dal Conte Senatore Carlo Verri*, edito da Pirotta nel 1812. Interessante la lettera da Milano relativa al cenacolo vinciano che si legge alle pp. 45-46. Per questo tramite quindi Ambrogio viene a conoscere il direttore dell'Accademia di Brera.

<sup>74</sup> Chiusole, *Notizie antiche e moderne*, p. 157.

<sup>75</sup> Ferrari, *le raccolte di un curioso*, Appendice, pp. 67-72.

<sup>76</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VIII, sc. 87, cart. 205, 7.3. Venezia 18 settembre 1767.

### Il giovane Antonio, il viaggio e l'arte

Si deve dunque allo zio la predilezione di Antonio per le arti.

Il tema è stato oggetto di un corposo saggio di Elisabetta Rizzoli,<sup>77</sup> che rielabora in parte quanto espresso da Lucio Franchini vent'anni prima nell'ambito del convegno organizzato a Rovereto.<sup>78</sup> Nel saggio *Interessi ed attività giovanili di Antonio Rosmini nel campo delle arti e del disegno*, Franchini, oltre ad accennare ad una sua «attitudine per il disegno»,<sup>79</sup> individua nel modello neoclassico il riferimento di Antonio, «educato dallo zio al culto della bellezza», e a lui «debitore di quel classicismo teorico...».<sup>80</sup>

A tal proposito è interessante sapere che Antonio scrive in età giovanile un *Compendietto dell'istoria dell'antichità di Giovanni Winckelmann*; una sorta di omaggio alla ricerca estetica assoluta, accompagnato non casualmente dall'elogio di Antonio Canova.<sup>81</sup> In architettura il giovane non deroga dagli insegnamenti dello zio: «Si può dire che il classicismo di Ambrogio [...] si ritrova come gusto in Antonio» e nella sua impostazione vitruviana; in tal senso, e non a torto, il nipote considera particolarmente felici gli esiti raggiunti da Ambrogio nell'armonia e nella sobrietà di Palazzo Piamarta, e non è affatto interessato all'avanzare delle mode di gusto neo-gotico.<sup>82</sup>

<sup>77</sup> E.G. Rizzoli, *Antonio Rosmini Serbati conoscitore d'arte*, La garangola, Padova 2008. Si segnala l'utile elenco dei testi di architettura presenti nella biblioteca di Ambrogio (p. 52, n. 33) e di quelli riguardanti Canova (p. 52, n. 41).

<sup>78</sup> A. Valle (ed.), *La formazione di Antonio Rosmini nella cultura del suo tempo*, Morcelliana, Brescia 1988; si tratta degli atti del Convegno tenutosi a Rovereto il 29-30 Maggio 1986.

<sup>79</sup> L. Franchini, *Interessi ed attività giovanili di Antonio Rosmini nel campo delle arti e del disegno*, in Valle (ed.), *La formazione di Antonio Rosmini*, pp. 367-392, p. 369; da notare il riferimento a G. Gaddo, *Le tendenze artistiche di Rosmini*, «Rivista Rosminiana», 28 (1934), pp. 63-64 e a G. Radice, *Annali di Antonio Rosmini Serbati*, Marzorati, Milano 1967-94, 8 voll., vol. I, p. 212. Si citano otto figure conservate presso l'Archivio Rosminiano di Stresa (in effetti oggi esposte nel museo).

<sup>80</sup> *Ibidem*, pp. 369-370.

<sup>81</sup> Il piccolo compendio è preceduto nel 1808-09 da un altro manoscritto: *Autori Classici di ogni sorta di cose. Di prospettiva ed autori di disegni e scultura, di architettura, di geometria e di matematica, ecc.*, citato da Franchini a p. 369.

<sup>82</sup> Franchini, *Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, pp. 381-385, p. 381.



Sul ruolo fondamentale dello zio nella formazione culturale del giovane Antonio, ed in particolare sulla sua forte sensibilità estetica, porta un'annotazione interessante la biografia scritta da Michele Dossi: «Al suo esempio e al suo insegnamento (di Ambrogio, ndr) si può ricondurre senz'altro uno dei tratti più profondi e caratteristici della personalità di Antonio, spesso sottovalutato nel passato e solo recentemente riconosciuto come fondamentale. Si tratta del gusto spiccato per il bello: una sensibilità per la 'grazia', uno spirito di equilibrio e di armonia di impronta raffaellesca».<sup>83</sup>

Gli studi dedicati alla vocazione artistica citano gli interventi di Antonio per la chiesa di Santa Margherita a Trento e il presunto suo progetto per la trasformazione di Casino del Monte a Rovereto «in una sorta di villa-belvedere per ozii speculativi»;<sup>84</sup> i disegni di suo pugno ricordati sono «gli schizzi del 1820 delineati sul cantiere del pantheon canoviano di Possagno o la planimetria generale della Sagra (Sagra, ndr) di S. Michele abbozzata durante il sopralluogo del 1836»,<sup>85</sup> ma essi non sembrano degni di nota. Importanti appaiono invece le conclusioni cui si giunge in merito al particolare momento della giovinezza di Antonio, riconosciuto come «significativo rappresentante nell'ambiente della cultura artistica roveretana della prima metà del secolo XIX».<sup>86</sup>

#### *Il diario di viaggio di Antonio*

Brani del celebre diario di viaggio sono stati presentati in altri scritti; si sceglie qui di ricavare dalla diretta consultazione un breve, ma significativo, stralcio: la scelta punta a mettere in evidenza le affinità del gusto artistico di Antonio con il contesto in cui si è formato e con il contesto più ampio dei circoli culturali nelle città

<sup>83</sup> M. Dossi, *Il santo proibito. La vita e il pensiero di Antonio Rosmini*, Il Margine, Trento 2007, p. 25; interessante anche il riferimento introdotto da Dossi: F. De Giorgi, *Rosmini e il suo tempo. L'educazione dell'uomo moderno tra riforma della filosofia e rinnovamento della Chiesa (1797-1833)*, Morcelliana, Brescia 2003, p. 60.

<sup>84</sup> Franchini, *Interessi ed attività giovanili*, p. 389. La frase è riportata testualmente da Rizzioli, *Antonio Rosmini Serbati conoscitore d'arte*, p. 33.

<sup>85</sup> Franchini, *Interessi ed attività giovanili*, p. 389.

<sup>86</sup> Ivi, p. 392.

italiane tra Sette e Ottocento.<sup>87</sup> Circoli nei quali si evidenziano frequentazioni preziose e prestigiose.

Itinerario erudito per un visitatore attento e informato.

Il viaggio intrapreso nel 1820 con l'amico, e «accolito», Giuseppe Stoffella<sup>88</sup> ha inizio dal Friuli e si protrae per oltre un anno: in realtà il suo diario si interrompe a più riprese per percorrere un arco di tre anni circa durante i quali Antonio compie più viaggi, tornando ripetutamente a Rovereto.

In Veneto Antonio esegue il famoso disegno, più volte pubblicato, rappresentante la planimetria del tempio di Possagno: «Il tempio è fatto d'un atrio che è quello del Partenone d'Atene, e il resto d'una rotonda somigliante al Pantheon» (1 ott. 1820).

Sospeso nell'inverno, il diario riprende nel febbraio 1821: «A Venezia conobbi il Cav. Pindemonte...» (p.20); per inciso: Pindemonte ha rapporti anche con Cicognara. Si passa poi direttamente all'anno successivo quando, nel mese di giugno, Antonio ritorna a Venezia e qui conosce il pittore Lattanzio e la signora Enrichetta Trevès (p. 21).

Inizia quindi l'immane tappa romana: «La domenica in Albis di sera fummo a Roma [...] albergammo nel Palazzo fu Bologgetti ora del Duca Turlonio, vicino al Palazzo di Venezia» (p. 33); terme di Caracalla e di Tito e Sepolcro di Metella sono tra le prime antichità visitate.

A seguire Antonio si concentra su Raffaello e Giulio Romano; poi, «nel Palazzo Rospigliosi l'Aurora e l'Andromeda di Guido»<sup>89</sup> (p. 40), e nuove antichità con l'anfiteatro di Flavio Vespasiano.

---

<sup>87</sup> Si legge del diario di viaggio di Antonio Rosmini soprattutto in Rizzioli, *Antonio Rosmini Serbati conoscitore d'arte*. La consultazione diretta del suddetto diario è stata resa possibile grazie alla collaborazione della Biblioteca della casa natale di Rovereto, ed in particolare della bibliotecaria Eleonora Bressa, alla quale va una volta di più la nostra sentita riconoscenza. Precisiamo che, per rendere più scorrevole la lettura del brano di cui qui si tratta, non compaiono note in merito alle pagine citate, ma i numeri delle stesse posti tra parentesi.

<sup>88</sup> Stoffella è con Antonio uno dei fondatori nel 1819 della «Società degli Amici».

<sup>89</sup> Il riferimento è evidentemente al Casino, ora di Villa Pallavicini, affrescato da Guido Reni.

Poi «andammo alla Villa Borghese nella quale però dopo che fu spogliata da Napoleone resta poco d'antico» (p. 40). Quindi Castel Sant'Angelo, il Museo e la Galleria Vaticana (p. 41).

Nel dirigersi a Bracciano, Antonio vede la «famosa Villa Adriana ove tanto preziose cose furono ancora ritrovate secondo che le gallerie di Roma di la presero forse il maggior loro ornamento» (p. 41).

La sensibilità romantica di cui si va impregnando l'ambiente che vede Antonio partecipe traspare nel suo commento: «Oltre alle opere dell'arte ammirammo e godemmo in questo piacevolissimo luogo l'amena natura, e in particolar modo la caduta dell'Aniene colla Grotta di Nettuno, e delle Sirene e le Cascatelle che veramente sono scene naturali bellissime e pittoresche. Si dice che l'acqua che esce leggiadramente da un foro nel masso sia opera fatta apposta per idea del Cav. Bernino» (p. 42). Anche la visita alla galleria del principe Poniatowski, eseguita il giorno successivo, offre lo spunto per apprezzare due singolari ritratti romantici: Laura e Petrarca; inoltre Antonio si reca allo studio di Canova e di Thorvalsen, e alla Galleria Barberini, che non potevano mancare.

Il soggiorno romano rappresenta un'ininterrotta serie di visite presso le dimore principesche di collezionisti e mecenati: ne emerge un *tableau vivant* della città nell'ultimo scorcio della sua grandezza, prossima all'inizio delle dispersioni delle grandi raccolte nobiliari, e della raffinata temperie culturale cui si accostava chi compiva il *grand tour*,<sup>90</sup> non tutti probabilmente, però, avevano come Antonio accesso alle migliori gallerie.

Villa Aldobrandini «con giochi d'acqua magnifici» (p. 43), la «Libreria e il Museo Borgiano», nonché il suo Archivio, la Libreria Vaticana sono alcune delle tappe successive del soggiorno romano. E ancora la Villa Albani, «ricchissima di antiche statue e di marmi preziosi, e del Parnaso di Raffaello Mengs, dipinto a fresco in soffitto» (p. 45). A seguire: Villa Panfilì e Villa Ludovisi «ora del Duca di Piombino» (p. 46).

---

<sup>90</sup> La vasta letteratura si è arricchita di titoli, in particolare negli ultimi anni; si vedano tra gli altri: *Il Settecento e le arti: dall'Arcadia all'Illuminismo. Nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la borghesia*, Bardi, Roma 2009; F. Mazzocca (ed.), *Pompeo Batoni 1708-1787. L'Europa delle Corti e il Grand Tour*, Silvana Editrice, Milano 2008; L. Barroero, *Il gusto dell'antico nella decorazione d'interni a Roma nella seconda metà del Settecento*, in C. Brook, V. Curzi (eds.), *Roma e l'antico. Realtà e visione del '700*, catalogo della mostra, Fondazione Roma Museo, Milano 2010, pp. 191-196.

Poco prima della partenza Antonio registra: «Fu da me il pittore Craffonara» (p. 46).

Giunto Antonio a Firenze, le sue mete sono la Galleria di Palazzo Pitti, la cappella di San Lorenzo e la chiesa di Santa Croce; si nomina una cena in casa dell'ambasciatore austriaco Bombelles (p. 49).

Il percorso che da Perugia conduce a Firenze, e Firenze stessa, lo inducono a riflettere sul bello. Scrive: «veggendo tante belle cose d'arti antiche e nuove pensai meco stesso che differenza avessi tra le forme greche e quelle scelte da Raffaello e da moderni». Riprende qui uno dei quesiti della neonata storiografia artistica; in particolare l'interrogativo discende dai teorici del Neoclassicismo che – nell'elaborare i miti dell'*antico* – pongono una serie di riflessioni. Antonio ricava dai suoi pensieri alcune categorie alle quali riferirsi per definire i talenti artistici, che propone così:

I. Alcuni copiano semplicemente la natura o la peggiorano (olandesi e pittori burleschi).

a. *Copiatori della natura* nei quali piace

1° la diligenza imitativa

2° la meraviglia il lavoro sia maraviglioso sia [...] lavoro macanico che riproduce come arti opere minuziosissime

Sia però la forza d'ingegno che dimanda il concetto come certi templi gotici...

b. *Peggioratori della natura* ove quello che piace è ridicolo [...] e di questo ridicolo ce ne son diverse sorte; e richiedono diversa abilità (p. 50).

II. *Miglioratori della natura per mezzo dell'Ideale.*

Poiché il corpo – sempre oggetto dell'arte – «ha due bellezze», i *miglioratori* vanno ripartiti tra coloro che perseguono la bellezza corporea e la bellezza spirituale. In questo si troverà la differenza tra i Greci, ed i nostri artisti». Nell'opera dei moderni, per contro, e il riferimento è sempre Raffaello, «si leggono nelle idee scelte da questi i più deliziosi affetti». A conclusione delle riflessioni, Antonio pone la questione «Se la Religione Cristiana sia stata utile o dannosa alle belle arti [...]» (p. 55).

Sempre a Firenze si danno altri incontri importanti: «fummo» – dice Antonio – «allo studio del nostro pittor Udine» (e cita la chiesa di S. Paolino nella quale Udine dipinge la *Conversione* e la

*Morte di San Paolo*, ed una *Sacra Famiglia*); a seguire, la visita di Ferrara (pp. 57-58).

Gli appunti di viaggio di Antonio ci restituiscono un prezioso resoconto in merito a collezioni e collezionismo dell'epoca: così nel luglio successivo (p. 60) a Brescia – città di cui emerge la ricchezza – visita la Gallerie Brugnoli, Vantini, Lecchi, Averoldi; in quest'ultima Antonio sottolinea la presenza di un *Ecce homo* a mezza figura del Tiziano. Presso le Salesiane trova «un bellissimo S. Francesco di Annibale Carracci» e due Batoni nella chiesa degli Agostiniani (p. 61).

Nella magnifica raccolta di quadri de' Lecchi quelli che più ammiravo sono questi:

diversi piccoli rappresentanti segni dello zodiaco. Una Maddalena di Tiziano simile a quella di Casa Vendramini  
Una madre con figli di Tiziano  
Un Giorgione rappresentante un pagano che suona...  
Diversi quadri dell'Orbetto  
L'Assunta assai bella di Lattanzio Gambara trasportata dal convento di Salò  
Una bella Annunciazione del Parmigianino  
Vedemmo poi da per tutto quadri assai belli del Moretto e del Romanino.  
(p. 62)

«Mi piacque assai l'apparirci di Bergamo che sul pendio d'un colle fabbricato da lungi vagamente si mostra diritto alla via pubblica in mezzo a verdi campagne [...]». Qui Antonio si reca presso il conte Vailetti per poter vedere una tavola di Durer «che esprimeva la Crocefissione molto notevole» (p. 63).

Nello stesso viaggio Antonio raggiunge Milano, soggiorna presso il cugino Carlo, visita più volte la Pinacoteca Ambrosiana e si intrattiene con i Trivulzio, dei quali vede la Biblioteca; all'Ambrosiana «vedemmo la Galleria ivi che possiede alcuni Lionardi, Luini e Tiziani eccellenti e il cartone della Scuola di Atene» (p. 64). Visita Sant'Ambrogio, il finto coro di Bramante a Santa Maria presso San Satiro. «Nel Palazzo dei Viceré abbiamo veduto le opere di Appiani che ci hanno sorpreso, e fra queste principalmente l'Apoteosi di Napoleone» (p. 65). L'anno di riferimento dovrebbe essere ancora il 1821.

A Pavia Antonio celebra messa nella Certosa, «opera immensa pe' lavori di artefici ottimi» alla quale «furono però rapiti da mani francesi dodici de' migliori quadri, e così l'avidità pirata lascia da

per tutto segno della sua stoltizia» (p. 66). È quindi ospite dell'Università e del collegio Borromeo.

Nottetempo, come sempre, il nostro prosegue questo viaggio per recarsi a Piacenza, Parma e Colorno. Abbiamo notizia, nel corso della prima tappa durata sole tre ore, della visita alla biblioteca in compagnia dell'abate Giuseppe Taverna e Luigi Landi, in cui viene mostrato ad Antonio un «bellissimo codice dé salmi del XIII secolo scritto con lettere auree» (p. 68). Non manca la descrizione, vicino Parma, del «bellissimo ponte sul Taro di venti arcate spatiose et ardite tutte di pietra che vi fece costruire Maria Luigia...» (id.); d'altronde nel diario si osserva come ella spenda molto in fabbriche, tra le quali anche il magnifico teatro. Nella Villa ducale di Colorno si visitano la biblioteca e la sua eccezionale raccolta di bibbie (cinquantacinque), il Museo, con reperti trovati negli scavi di Velleia («tra questi due tavole di fango scritte», p. 70) e la galleria con i dipinti di Correggio. Commento generale di Antonio a proposito della villa: «Trovammo ivi molta comodità di visitare l'istituti pubblici aperti quasi tutto il giorno e con gente pronta a servire» (p. 69). Entrando invece nel merito dei dipinti si intuisce la sensibilità intensa del roveretano: «Da per tutto si vede il gioco del chiaroscuro creato alla somma perfezione [...] dell'unico Correggio. La gentilezza di sentire e freschezza d'immagini è tutta sua propria: i delicati sensi di questo pittore non istanno nelle comuni leggi del bello; non l'arte ma l'effetto ha creato per lui un bello nuovo, e non l'effetto ma l'arte ha espresso questo nuovo bello in modo che anche altrui si comunichi» (p. 70).

Anche a Modena, nel palazzo ducale, Antonio non manca di visitare la biblioteca (p. 71). Ma la curiosità erudita di Antonio non finisce qui: sempre a Modena, presso il celebre professor Amici, egli scrive: «ho ammirato le macchine astronomiche da lui inventate, gli specchi di metallo che egli primo in Italia trovò la lega acconcia e li fece» (p. 73).

### **Tra i personaggi di casa Rosmini prima e dopo Antonio**

#### *Prima di Antonio*

La storia della famiglia è stata oggetto di innumerevoli indagini e trova comunque nel volume di Marcello Bonazza, che inventaria

l'archivio storico di casa, la ricostruzione più completa. Ci limiteremo in questa sede a brevi cenni di riferimento.

Oltre a quelle determinanti di Ambrogio e Antonio, dalle carte di archivio emerge la figura di Nicolò Ferdinando (1707-1753), celibe e poi, dal 1737, francescano minore riformato della Provincia di Trento in Cles; non estraneo al clima erudito di primo Settecento, egli è noto per aver redatto una cronaca manoscritta della famiglia attingendo dai documenti della casa. A lui si attribuisce anche la stesura dell'albero genealogico.

«Nicolò Ferdinando il cronista», lo definisce il Paoli,<sup>91</sup> e riferisce che le notizie da lui riportate stavano «scritte di pugno di suo padre Ambrogio, dietro a un ritratto domestico d'uomo in abito da Francescano, del quale il buon vecchio diceva: *Questo è il ritratto del mio figlio Nicolò Ferdinando Giuseppe*».

Prima di lui, però, è Nicolò il giovane (1641-1729) che inaugura un nuovo corso per la famiglia: sarà infatti lui a «entrare in casa Parolini 'al Portone', in virtù del suo matrimonio con Cristina Parolini, [...] , a mutarne le caratteristiche, a trasmetterla agli eredi e a farne, in definitiva, la casa Rosmini giunta fino a oggi, centro di tutte le attività della famiglia e principale elemento dell'eredità di Antonio Rosmini Serbati a Francesco Paoli».<sup>92</sup> Nonostante la tesi secondo la quale, a partire dal momento del matrimonio, Nicolò il giovane tende progressivamente a liberarsi dell'attività commerciale per assumere un ruolo più consono al finalmente riconosciuto rango nobiliare, va ricordato che la società per il commercio di seta da lui fondata con Giovanni Fedrigotti nasce nel 1690.

*Dopo Antonio. Francesco Salvadori elemento di transizione e continuità*

Il conte Francesco Salvadori, cugino dei fratelli Rosmini, rappresenta importante elemento di continuità nelle vicende della casa, essendo egli già fidato ed obbediente collaboratore di Antonio, e in seguito sempre presente dopo la sua scomparsa.

---

<sup>91</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 62. Riportato da A. Valle, *Biblioteca e Casa Rosmini*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», 242 (1992), serie VII, vol. II, classe A, pp. 131-148, pp. 131-132.

<sup>92</sup> Valle, *Antonio Rosmini. Gli antenati*, p. 84; vedi poi in ACRR il faldone *Famiglia Parolini*.

L'epoca identificata con la cosiddetta *Amministrazione Salvadori* è in realtà un periodo di tempo talmente esteso (44 anni!) da dover necessariamente essere presa in considerazione; sono anni in cui dalla sola azienda dei fratelli Rosmini si passa ad un sistema integrato con criteri economici ispirati alle idee di secondo Ottocento. Francesco Salvadori «godette della piena fiducia di Antonio Rosmini Serbati, che gli rilasciò diverse procure», ma non di quella del Paoli che lo dice «di corte vedute e taccagno». <sup>93</sup> Degna di interesse è senza dubbio la corrispondenza tenutasi tra Francesco e Antonio, che scrive da Stresa. <sup>94</sup>

Resta il fatto che Salvadori (1796-1874) rappresenta un'altra anima della casa, i cui spazi di fatto egli condivide per anni con i fratelli Ambrogio e Pietro Modesto.

Una curiosità che potrebbe essere utile alla evocazione di un mondo roveretano ottocentesco è rappresentata dai «Registri di amministrazione: vendemmie, vigne, vino», compilati dal conte Salvadori e intestati al signor don Antonio de Rosmini Serbati.

*Francesco Paoli, artefice del rinnovamento e primo a pensare la casa come casa-museo*

Lo stesso Francesco Paoli (1808-1891), d'altronde, riveste un ruolo assai più importante di quanto possa apparire: egli è protagonista nelle vicende della casa dalla morte di Antonio; l'atto che lo vede destinatario della successione alla proprietà della casa, tuttavia, non è personale: così viene stabilito da Antonio stesso. <sup>95</sup> Tant'è vero che alla sua morte, nel '91, le proprietà passano ad un altro rosminiano – don Luigi Emery – e verranno amministrate dai procuratori della Congregazione.

Divenuto sacerdote nel 1832, il Paoli si trasferisce da Rovereto a Stresa nel '38; lì matura competenze di carattere pedagogico, didattico e formativo, confermate poi dalla abbondante produzione di scritti e di strumenti teorici, come i suoi complicatissimi schemi grafici concentrici.

---

<sup>93</sup> Bonazza, *Famiglia Rosmini*, p. 200, con riferimento a ACRR, *Francesco Paoli*.

<sup>94</sup> ACRR, *Amministrazione Salvadori*, sc. 120, cart. 284, 2.154; si tratta di 34 lettere inviate da Stresa tra il 1839 e il 1854.

<sup>95</sup> Si vedano le *Costituzioni dell'Istituto di Carità*.



I suoi rapporti con enti quali il «Collegio Artigianelli» di Torino, peraltro inaugurati già da Antonio nel suo scambio con i fondatori, ne costituiscono un altro risvolto.

Egli è inoltre figura di spicco nella cultura roveretana, ponendosi quale continuatore dell'opera svolta in questo senso dalla famiglia Rosmini. Dal 1870 egli regge le sorti della casa, estromettendo il Salvadori, al quale aveva mantenuto la procura dal '56, e avvalendosi quindi dell'aiuto di Luigi Antonini e Paolo Zamboni. Trasferì alla casa archivio e biblioteca personali.

Paoli «partecipò in prima persona alle manifestazioni culturali e sociali della città e del territorio assumendo a lungo la presidenza dell'Accademia degli Agiati e prendendo parte alle attività del Comitato bacologico trentino e della Società agraria di Rovereto; tenne pubbliche letture e corsi di pedagogia per signore».<sup>96</sup>

Risultava dalla richiesta di mantenimento inoltrata il 4 ottobre 1827 dal padre, Consigliere presso il Tribunale che, a quella data, «intraprender brama quest'anno lo Studio Teologico in Trento [...] nel Vescovile Seminario Principesco».<sup>97</sup> Inizia così la carriera ecclesiastica del giovane di Pergine, che condurrà poi al punto in cui sappiamo.

Come già si diceva sopra, il Paoli acquisirà in seguito anche buone competenze didattiche; sono curiosi gli schemi grafici grammaticali che conserva il suo archivio, o quelli di carattere religioso compilati sulla scia del pensiero di Antonio, a dimostrazione di una ricerca scrupolosa per quanto modesta; valga come esempio l'elaborato con schemi centrici relativi a *Bontà, Verità, Bellezza* gravitanti intorno all'*Essere*.<sup>98</sup> Sono un documento interessante anche i suoi schemi di carattere scientifico, come il cerchio dei vegetali e dei minerali.<sup>99</sup> Suo anche l'opuscolo manoscritto *Nozioni elementari di agronomia in servizio delle scuole di campagna. Principi e regole generali di agronomia*.<sup>100</sup>

Secondo il costume tipico dei notabili ottocenteschi, Paoli partecipa attivamente alle nuove istituzioni, figlie della cultura illuminista e positivista; si trova nell'archivio copia scritta di suo pugno di

<sup>96</sup> Bonazza, *Famiglia Rosmini*, p. 252.

<sup>97</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 152, cart. 359, 3.1-1.

<sup>98</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 167, cart. 394, 5.27.2.

<sup>99</sup> *Ibidem*, 5.27.3.

<sup>100</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc.16, cart. 394, 5.25.

nuovi intendimenti da darsi all'Accademia degli Agiati, e documenti relativi soprattutto a libri giunti da Vienna.<sup>101</sup> Egli è membro già negli anni Cinquanta della «Società Bacofila» e del «Consorzio per la provvista del seme bachi da seta», della «Società Enologica Trentina», della «Commissione per la regolarizzazione dell'Adige», confermandosi tra i protagonisti dei processi di modernizzazione del territorio. Mantiene rapporti epistolari con uomini di scienza, come Francesco Denza, dal quale riceve il «Bollettino meteorologico», redatto a Moncalieri.<sup>102</sup>

Francesco Paoli, infine, sarà colui che si occupa di promuovere, o meglio ancora di creare e di promuovere, il culto di Antonio Rosmini attraverso pubblicazioni e riscontri iconografici; basti considerare il «Registro dei ritratti Dei libri da vendersi 1866», ed in particolare la «Nota Ritratti del S.r Don Antonio de Rosmini Serbati arrivati o spediti da Stresa dal Signor Don Francesco Paoli per la vendita» e il «Nuovo Catalogo delle opere di don Antonio de Rosmini-Serbati, ed altri autori destinati per la vendita, fatto il dì 9 Agosto 1856».<sup>103</sup> Il suo libro del 1880, *Antonio Rosmini e la sua prosapia. Monografia*<sup>104</sup> verrà ampiamente diffuso e costituirà per anni il testo di riferimento per chiunque intenda avvicinarsi al tema; esso è preceduto dal saggio *Memorie della vita di A. Rosmini* che il Paoli scrive per il «Fanfulla della Domenica», saggio nel quale egli azzarda versioni interpretative dei rapporti tra Rosmini e Pio IX, ed altre ipotesi non proprio ortodosse.<sup>105</sup>

<sup>101</sup> ACCR, *Francesco Paoli*, XII, sc.153, cart. 360, 3.2.4.

<sup>102</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc.153, cart. 360, 3.2.3.

<sup>103</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 173, cart. 411, 12.1.2.

<sup>104</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc.153, cart. 360, 3.2.2; il libro sarà pubblicato da Paravia di Torino per conto dell'Accademia degli Agiati di Rovereto.

<sup>105</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, XII, sc. 153, cart. 360, 3.2.1, «Bibliografia».



### CAPITOLO III

#### LE COLLEZIONI CHE COMPONGONO IL PATRIMONIO DELLA CASA

##### **Le collezioni di Casa Rosmini nel pensiero dei protagonisti**

###### *Premessa*

Dei quadri di Casa Rosmini il padre Airaudo dice in maniera spiccia che «si sa che appartennero alla collezione del pittore e architetto Ambrogio Rosmini»; egli riporta così l'opinione del Paoli,<sup>1</sup> secondo la quale «Furono, come fu detto, tutti questi dipinti e queste incisioni raccolti dall'egregio artista di casa Ambrogio Rosmini, e per questo si conservano a cara e venerata memoria di lui anche quelle incisioni e pitture che non hanno il grande merito artistico dell'altre»; egli va oltre aggiungendo poi che Ambrogio custodiva le incisioni «in luogo appartato per servizio degli artisti e delle più mature e sperimentate persone, dove possono anche se vogliono vedere e apprezzare non pochi cartoni dei dipinti» da lui eseguiti.

La sensibilità del Paoli coglie pienamente il carattere, didattico divulgativo e dilettevole a un tempo, dell'uso della collezione praticato da Ambrogio; ciò corrispondeva d'altronde alla visione illuminista comune alla cultura più aggiornata, e all'idea stessa di museo che da quella cultura discende. D'altronde Paoli aggiunge del suo, affermando che le incisioni «potrebbero essere visitate e studiate con utile e diletto da pittori, incisori, intagliatori, architetti, ingegneri, archeologi e letterati».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Airaudo, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini*, p. 15; Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 121.

<sup>2</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*, p. 120.

In altro passo lo stesso Paoli aggiunge poi qualcosa sul pensiero di Antonio riguardante la questione: egli, «apprezzando quella ingente raccolta di incisioni, aveva divisato di fare con esse nella sua casa paterna [...] una specie di pinacoteca, combinandola cola biblioteca di esso signor zio»; e prosegue citando la lettera di Antonio a Paravia di Venezia in cui si legge: «Sapete già della mia numerosa raccolta di stampe: or vorrei pure metterla a ordine, ma è lavoro troppo lungo e intricato, e forse non potrò farlo prima ch'io non arrivi a fabbricarmi un bel luogo, ove ben distenderle in vista». <sup>3</sup> È da questa affermazione che i vari successivi estensori di memorie hanno ricavato forzatamente che si trattasse dell'intenzione di rendere pubblica la raccolta. <sup>4</sup>

A seguire, ancora il Paoli descrive con cura il proposito di Antonio di organizzare e allestire l'intera casa secondo un complesso programma simbolico, concludendo che «tutto deve accennare a scienze, lettere, arti, virtù, religione». <sup>5</sup>

Già nel 1782, secondo quanto riportato nella guida recente di Casa Rosmini, <sup>6</sup> l'amico Chiusole suggeriva ad Ambrogio di predisporre una vera *galleria*, nella quale trovassero giusta collocazione parte della biblioteca, dipinti e i busti di letterati. <sup>7</sup> A prescindere da questa ipotesi, è certo interessante l'accento al gusto aggiornato dei personaggi gravitanti intorno ad Ambrogio. Secondo la sua

<sup>3</sup> Ivi, p. 124.

<sup>4</sup> Così G. Marini in *Stampe da studio, più che da galleria. Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del collezionismo di grafica nel tardo Settecento*, in Ferrari - Marini, *Le collezioni di stampe*, pp. 76-146, pp. 99-109.

<sup>5</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, X, sc. 109, cart. 259, 5.10.

<sup>6</sup> I. Sega, P. Calzà, *Antonio Rosmini. La casa natale*, ViaDellaTerra, Rovereto 2006, pp. 27-28.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 27. Di Adamo Chiusole (1729-1787) si cita qui il volume *Dè precetti della pittura* (A. Chiusole, *Dè Precetti della Pittura Libri IV. In versi*, Turra, Vicenza 1781). Le indicazioni per la biblioteca dovrebbero però trovarsi nell'opuscolo *Sopra l'onore. Lettera ad un amico composta dal cav. Adamo Chiusole Fra gli Arcadi Vergisio Sipiliano*, Turra, Vicenza 1782, pp. 18-20 (ristampato da Interlinea, Novara 2007); inoltre, quei suggerimenti non sembrerebbero in effetti essere diretti ad Ambrogio. Chiusole è noto come ferrato conoscitore di cose d'arte; si veda *Itinerario delle pitture, sculture ed architettura più rare di molte città d'Italia del Cav. Adamo Chiusole roveretano Fra gli Arcadi Vergisio Sipiliano Dedic. Alla Nob. Sig. Baron. Teresa Piamarta nata Partini dè Neuhoff di Roveredo*, Turra, Vicenza 1782; *Le pitture, sculture ed architetture più rare di Roma*, Turra, Vicenza 1782. Si veda comunque il paragrafo dedicato ad Ambrogio Rosmini nel capitolo II del presente saggio.

biografia Adamo Chiusole frequenta a Roma, benché in anni diversi rispetto ad Ambrogio, gli stessi *atelier* di pittura.<sup>8</sup> Non sono in effetti che pochi documenti d'archivio di Casa Rosmini a testimoniare della amicizia tra Adamo ed Ambrogio. Oltre a comuni principi ispiratori ed esperienze formative, va riconosciuta ai due una certa affinità nella pratica pittorica: entrambi sarebbero infatti discreti copisti, e le opere di Ambrogio conservate in casa lo dimostrano.

Bruno Passamani, cui si deve un'esauriente disamina sul Chiusole, ricava alcune riflessioni interessanti dal confronto dei due personaggi: «Non v'è chi non comprenda, a questo punto, come l'attività di pittore e di collezionista del Chiusole si saldi con l'esperienza tradotta in teoria e precettistica con gli scritti, facendo emergere una figura sostanzialmente vicina a quella di Ambrogio Rosmini, ma, come risulta dall'esame dei suoi testi, con un ancoraggio al passato che gli preclude di guardare oggettivamente alle novità perseguite sistematicamente da quest'ultimo».<sup>9</sup>

Nell'illuminante capitolo *Del modo d'adornare gli Appartamenti, e di conservare i quadri*, il Chiusole tesse le lodi dei copisti:<sup>10</sup> «Confesso che tutti non possono comprare le pitture più rare [...] ma è certo che ottimo ornamento formeranno ancora i quadri d'altri non vili Pittori, ed anche dè buoni Copisti. S'ingannano molti che in poca stima tengono le Copie; anzi consiglio i Nobili ed i Cavalieri a farne eseguire alcune per abbellire le loro abitazioni. Ho veduto in qualche Galleria dè Principi Romani, ma anche in quella del Papa, e del Gran Duca di Toscana alcune Copie, le quali non disdicono punto» (p. 189). E ancora: «Ho conosciuto in Roma ricchissimi inglesi, e altri di fino discernimento, che molte copie si procuravano delle pitture più rare. Perché dunque si dovranno sprezzare le Copie?». Rispetto a certi quadri troppo malandati poi si suggerisce che «una bella Copia d'un pratico Copista, che abbia saputo cavar fuori le pieghe, le mani e gli alberi, dà maggior diletto per la vaghezza dè nuovi colori» (p. 190).

<sup>8</sup> Per la biografia del Chiusole si veda R. Adami, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787): pittore letterato storico lagarino del Settecento* [Litografia Stella], Rovereto 1998.

<sup>9</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 239-303, p. 280. Si tratta per esteso di Adamo Chiusole alle pp. 276-282.

<sup>10</sup> Chiusole, *Dè Precetti della Pittura*; la numerazione delle pagine è indicata tra parentesi all'interno della sequenza delle citazioni.

Venendo poi ai precetti allestitivi contenuti nel prezioso testo, il Chiusole distingue *sale*, che «saran bene dipinte con architetture, statue e prospettive» a fresco o, in alternativa, decorate da pochi quadri ma grandi, e *camere*, in cui «si può abbondare nel numero» dei dipinti (p. 191). Seguono indicazioni per mettere i quadri migliori «nel miglior lume, ch'è quello che viene di taglio, o sia da un lato delle finestre»; e per dare campo visivo alle «figure più grandi e fatte a colpi» (pp. 191-192). Si redige poi un piccolo, interessantissimo trattato di carattere museologico e museografico, sul quale non ci dilungheremo perché non esiste purtroppo alcun effettivo riscontro con la più volte rimescolata e depauperata quadreria Rosmini.

Appare in conclusione piuttosto azzardata l'attribuzione degli acquisti *in toto* all'Ambrogio, considerando trasformazioni e passaggi di mano vissuti dal palazzo, nonché vari personaggi che ne furono protagonisti; senza contare le donazioni: un esempio tra i molti, infatti, si trova nel dono da parte del «sig. Tomasini cav. Cesare», avvenuto negli anni in cui Airaudo scrive, che dota la quadreria di un *San Francesco di Sales con Antonio Rosmini*, attribuito a Craffonara.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Airaudo, *Breve cronistoria del Palazzo Rosmini*, p. 14. Il dipinto viene riprodotto in Segà, Calzà, *Antonio Rosmini. La casa natale*, p. 38, con collocazione cronologica al sec. XVIII, nonostante l'attribuzione a Craffonara (nato nel 1790). Per Giuseppe Craffonara si veda B. Passamani, *Craffonara (Graffonara)*, Giuseppe, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia Italiana, Roma, vol. 30 (1984), *ad vocem*; qui gli viene attribuita l'esecuzione, oltre che dell'*Addolorata* commissionata da Antonio, anche la «decorazione della cappelletta di casa Rosmini», nonostante l'iscrizione «Philip Maccarius Bononiensis pinxit a. MDCCLXXXI» dipinta in controfacciata sopra la porta d'ingresso; il quadraturista bolognese (1725-1800) è attivo anche in Veneto, in particolare a Verona: si veda per lui S. Martinelli, A. Mazza (eds.), *La pittura emiliana nel Veneto*, Banca popolare di Verona-Banco S. Geminiano e S. Prospero, Verona-Modena 1999.

### Alla ricerca degli interventi allestitivi del passato

Nel suo ‘museo immaginario’, Ambrogio metteva dunque traduzioni grafiche e copie: è da dolersi che dell’ordinamento originario della sua dimora ben poco sia sopravvissuto alla sistemazione ottocentesca della residenza messa in atto da Antonio Rosmini prima, poi dal suo segretario Paoli. Non ne rimane neppure una memoria letteraria per risarcire almeno idealmente un assetto che doveva essere lo specchio della sua personalità [...].<sup>12</sup>

Si intravede qui il ruolo determinante di Francesco Paoli nelle vicende ottocentesche della casa, ancor più che dello stesso Antonio; in particolare, ponendo attenzione alle sue scelte per l’allestimento delle incisioni:

Paoli cura soprattutto di dare risalto unicamente ai raggruppamenti tematici da lui medesimo realizzati incorniciando le stampe più importanti, secondo la propria soggettiva valutazione. Vi è comunque materia bastante per poter affermare che già al rientro da Roma, ma soprattutto nel procedere degli anni, Ambrogio era venuto trasformando il palazzo dove viveva con la famiglia del fratello, padre di Antonio, in una casa museo, alla quale si sostituì l’altra casa museo, quella del nipote filosofo.<sup>13</sup>

Più che parlare di «specchio della personalità» si può ricordare che le dimore nobiliari settecentesche, legate all’Arcadia e all’Accademia, risultano dotate di collezioni di varia natura e, obbligatoriamente, di quadreria e biblioteca, il cui contenuto è largamente prescritto dalle consuetudini codificate del collezionismo.<sup>14</sup>

L’unica vera sala della «casa museo» di Ambrogio, ma solo oggi per noi può apparire tale, è in effetti quella detta degli specchi, nella quale egli esprime un suo programma iconografico – ben inquadrato da Passamani – mostrando di relazionarsi con un preciso contesto culturale. Da questa infatti potrebbe prendere avvio la auspicata rivalutazione del personaggio e la costruzione di un itinerario di visita ad esso dedicato.

Riguardo ad Antonio, la sua permanenza in età matura è breve e discontinua; sono documentati però alcuni rimaneggiamenti di ca-

---

<sup>12</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 239-303, p. 276.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>14</sup> Si vedano, nella letteratura tradizionale, C. De Benedictis, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Ponte alle Grazie, Firenze 1998 e K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Il Saggiatore, Milano 2007; inoltre: M.T. Fiorio, *Il museo nella storia. Dallo ‘studiolo’ alla raccolta pubblica*, Mondadori, Milano 2011.



rattere edilizio che lo vedono discutere con Francesco Salvadori (per questo si rimanda al capitolo sulla storia della casa). Inoltre sappiamo che a lui si devono un incremento della dotazione della biblioteca, la committenza di alcuni dipinti e di alcuni arredi: poche ma significative tracce, la cui impronta tuttavia ci perviene filtrata dalla dedizione del suo segretario.

Il vero artefice il cui segno rimane, perduti purtroppo quelli di Ambrogio, come scrive Bruno Passamani è comunque Francesco Paoli. È lui che per primo fa della casa – ormai non più della famiglia, ma della Congregazione – un museo dedicato al fondatore della Congregazione stessa; tutto ciò però senza spogiarla di una funzione attiva nel campo istituzionale, didattico e culturale.

Una riflessione tuttavia si impone a questo punto, ed è un aspetto determinante ai fini progettuali: quanto della nostra interpretazione influisce sulla lettura dei *segni* rimasti? La «casa-museo» di Ambrogio reca in sé forse più della nostra lettura critica che dei suoi contenuti originari; allo stesso modo, seppur finora molto meno considerata, ci possiamo interrogare sulla «casa-museo» di Paoli. Così infatti avviene in ogni operazione di musealizzazione, comunque la vogliamo intendere.

La prima descrizione della sistemazione interna alla casa viene proprio dal Paoli.<sup>15</sup> È lui che già indica la presenza dei ritratti nell'atrio, e lungo la scala di accesso, presenza confermata ancora nel secondo dopoguerra: si vedano le riprese fotografiche conservate presso gli Archivi Storici del Comune di Rovereto.<sup>16</sup>

Parla poi di «una stanza del pian terreno, che serviva la parte a rustico uso, e ora è comodamente abitato»: forse si tratta della «salletta del visite al piano terreno» di cui scrive don Rossaro?<sup>17</sup>

Ai lati della gran sala del primo piano, il Paoli cita «le stanze a sinistra, dove abitavano le vecchie signore zie, Teresa e Cecilia, e a destra [...] dove sono quattro gran quadri di sacro argomento» dipinti da Ambrogio con la collaborazione di Unterperger e un tripode (p. 113); si nomina quindi uno stanzino con dipinti vari.

---

<sup>15</sup> Paoli, *Antonio Rosmini*; nel paragrafo a seguire, così come in quello precedente, si segnala tra parentesi nel testo il numero di pagina delle numerose citazioni che si susseguono.

<sup>16</sup> AC, UT, Fondi Speciali, Fotografie in cassettiere, n° 181.

<sup>17</sup> A. Rossaro, *Antonio Rosmini nel culto di Rovereto* [s.n.], Rovereto 1942 (copia in AC, Ufficio Tecnico, Fondo Speciali-Fotografie in cassettiere, n° 97).

Si passa poi a descrivere la nuova grande camera, risultata dal «congiungere la vecchia casa col granaio» (*ibidem*): qui Paoli aveva disposto «una specie di gabinetto delle molte stampe», ossia le migliori incisioni di Ambrogio e i ritratti di Antonio, tra cui quello di Zuccoli.

«Uscendo da questa stanza si passa per un lucernario dove merita di essere osservata una testa di Redentore, incisione di quel bizzarro Melan [...]» (p. 114). «Quindi si arriva in un salotto, che mediante l'apertura di una grande e architettonica porta diventa una come continuazione di quella cappella nella quale A. Rosmini celebrava [...]». Questo salotto – oggi passaggio – «mette alle migliori stanze della casa, pavimentate a intaglio di legno duro, abitazione un tempo di Pier Modesto, e poi, come ora, degli ospiti. Qui vi l'erede, come altrove, pose quanti più poté dè quadri che trovò sotto il tetto, e che servivano allo studio di Ambrogio [...]»; fra questi il *Cristo alla colonna* dell'Ambrogio, il *Cenacolo* del Baroni e due *Madonne* che il nipote Antonio aveva fatto dipingere da due pittori locali: l'Udine di Rovereto e il Craffonara di Riva.

Nasce quindi da qui il tradizionale racconto sulle collezioni di Ambrogio (vedi anche il capitolo dedicato alla quadreria). Francesco Paoli aggiunge che, per sua scelta, molti quadri «sono in queste stanze, come in altre dei piani superiori, tenuti cari ed esposti [...] non tanto pel loro merito artistico quanto per le memorie [...]» (p. 115). Passando alle stanze di Antonio al secondo piano, specifica che il loro arredo «tiene del moderno più che quel delle altre, ed è il medesimo, ch'egli usava dal 1820 al 1826». Sarebbe stata di Antonio l'idea di porre nella prima di queste stanze il ritratto dello zio «che si fece fare dall'Udine» e una copia della *Madonna* di Guido Reni; nella camera in cui dormiva, invece, c'erano sette belle incisioni con i *Sacramenti*, ma ad esse «fu sostituita la bella *Madonna* del Sassoferrato incisa dal Folo».

La vetrina che copre per intero una delle pareti di questa stanza, e nella cui cimasa è scritto a caratteri greci 'Philosophia', fu fatta fare dallo stesso Rosmini [...] Di sua invenzione, ma di anni più tardi, è pure lo studiolo o scrivania di semplice pino [...] L'erede pose in questa stanza la grande fotografia di A. Rosmini che fece cavare da un dagherrotipo del 1845 [...] Parve che qui stessero bene anche i ritratti a piccole incisioni di Papa Gregorio XVI, del cardinal Morozzo [...] di S. A. il principe Luschin [...] e di monsignor Sardagna [...] come pure quello di Anna Maria Bolongaro [...] Attiguo alla stanza da letto avvi uno stanzino, nel quale l'erede si compiacque di raccogliere alcuni minuti oggetti personali [...] chiusi in una vetrina (p. 117).

L'elenco seguente di questi oggetti rivela che vi erano compresi gli abiti, l'ombrello, una fibula, astucci, tabacchiere, nonché i disegni eseguiti dal giovane Antonio: in una parola, si tratta dei materiali che oggi compaiono nelle vetrine del museo di Stresa. Evidentemente, in un momento seguito alla scomparsa del Paoli è avvenuto il passaggio, eseguito forse insieme con altri spostamenti<sup>18</sup>.

Finalmente il Paoli viene a parlare del terzo piano «che come si disse fu fatto innalzare di nuovo per dare proporzione alla facciata e per acquistare spazio di abitazione più comoda e più conveniente à religiosi fratelli» (p. 119); le dieci stanze create quindi servivano anche da abitazione per i padri – anche se poi si scriverà un po' di tutto – benché lì si pensasse pure di «realizzare al possibile, e in parte, il grandioso pensiero di Antonio Rosmini, che era di fare una pinacoteca delle stampe (!) raccolte dallo zio» (p. 118). Segue a questo punto un'accurata descrizione delle stampe, collocate per temi nelle diverse stanze, unitamente ai libri allineati nelle «scanzie»: si può ben dire che Francesco Paoli avesse ideato e messo in atto in questa nuova porzione della casa un vero programma. La terza stanza, per esempio, è «deputata agli studi architettonici con incisioni relative appese alle pareti, o raccolte in libri e collezioni, quali sarebbero i lavori di Palladio [...]» (*ibidem*). La biblioteca di Ambrogio era stata invece sistemata tutta insieme, a prescindere dagli argomenti, e le librerie erano a mezza parete. «La parte superiore di esse pareti è coperta di fine stampe di vario tempo e argomento, e sui banchi di mezzo stanno disposti libri di disegno, e specialmente di ornato [...]» (p. 119). L'erede, come ama definirsi, è dunque libero di creare una sequenza di spazi nei quali la commistione di materiali aderisce ad un progetto didattico e estetico.

Sono degne d'interesse anche le soluzioni espositive studiate: «una gran forbice a legno di moro, che contiene circa cento incisioni di vario genere». «Di questi simili forbici sonvene delle altre nelle altre stanze, come pure in ogni stanza avvi una specie di grandi canterali, tutti coperti e ripieni di belle e numerose stampe o legate in libri dallo zio Ambrogio, o distribuite in cartoni, e cartelle recentemente» (p. 120).

Sembra quasi di percepire la grande soddisfazione con la quale Paoli si adopera a valorizzare il patrimonio artistico di cui si è tro-

---

<sup>18</sup> Eleonora Bressa suggerisce che potrebbe trattarsi dell'anno 1917 in base ad alcune informazioni presenti nell'epistolario intercorso tra Sannicolò e Pedrotti.

vato a dover rispondere. «Si può dunque considerare la casa di Antonio Rosmini a Rovereto – conclude con malcelato orgoglio – come un cotal santuario dell'arte, della scienza, e della religiosa pietà» (p. 121): in una parola, *il museo secondo Francesco Paoli*.

Nel 1942 don Antonio Rossaro registra la situazione esistente nella casa all'inizio della guerra, ossia il risultato delle ricomposizioni avvenute nel precedente ventennio, a datare dal rientro in Rovereto dei Rosminiani.<sup>19</sup> Il sacerdote, comprensibilmente, ne dà una lettura tutta orientata alla memoria e al culto di Antonio: ciò – sulla scia dell'impostazione di Francesco Paoli, artefice di quel culto – conduce ad alcune distorsioni del dato storico ma, nel contempo, rende la casa una credibile meta di pellegrinaggio.

Cominciando dall'ingresso, si incontra l'«ampio e signorile atrio, a cui danno grave e intima austerità varie tele ovali da cui guardano [...] alcuni antenati del Filosofo [...] In fondo a destra, una porticina mette in un'accogliente cameretta, dal mobilio sobrio ed elegante del tempo e dominata dalla figura di Gregorio XVI [...] Lungo le scale altri ritratti nelle vecchie cornici, e quindi altri antenati [...]».

Si trova al primo piano il «salone dei ricevimenti»; quindi «l'appartamento dello zio Ambrogio, che ora è stato trasformato in biblioteca, ove sono raccolti in decorose e comode scaffalature tutti i libri della famiglia Rosmini, prima sparsi nelle varie stanze [...]».

Al piano secondo, oltre la cappella, è la camera natale; dopo aver citato l'*Addolorata* dipinta da Giuseppe Craffonara, Rossaro scrive: «si veggono infatti il letto ove nacque e la culla che accolse i suoi primi vagiti. Pochi quadri la adornano e in varie vetrine sono religiosamente raccolti indumenti e giocattoli della sua infanzia, quasi tutti conservati dalla sua bambinaia, Teresa Tacchello, come pure alcuni cimeli, libri e ricordi personali».<sup>20</sup> Questo spazio è il fulcro di questa sorta di pellegrinaggio: tra i molti visitatori che «resero omaggio in questa camera alla memoria del Grande» c'è, il 14 novembre 1921, la regina Margherita.

A questa camera fa corona un gruppo di ambienti, ad ognuno dei quali è legato qualche caro ricordo. Ecco una stanza dove il Filosofo si ritirava spesso

---

<sup>19</sup> Rossaro, *Antonio Rosmini*, p. 4.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 5.

nel suo solitario lavoro: pochi mobili l'adornano, ma l'animano la sobria ed elegante decorazione del soffitto, la monumentale stufa dalle policrome porcelane e il ritratto dello zio Ambrogio [...] Ecco la suggestiva stanza dove il santo Sacerdote, nell'autunno del 1854, passò l'ultima 'notte roveretana': un inginocchiatoio per le pie pratiche e un letto francescanamente semplice danno alla camera un'alta spiritualità. Ed ancora un'altra stanza interessante: è il suo studio, ove trascorse ore di fervoroso lavoro e dove tra alti pensamenti, sul rude scrittoio da lui ideato, meditò e stese, nel 1836, l'immortale Rinnovamento della filosofia. Danno solenne gravità alla stanza le quattro massicce vetrine [...] Qui Rosmini teneva pure le sue adunanze.

Infine: «Una breve gradinata mette al terzo piano, dove si accedeva allo studio d'arte dello zio».

A questo punto Rossaro introduce un secondo tema interessante seppure secondario rispetto a quello religioso, accennando ai molti «spiriti eletti» che Antonio radunava nelle stanze di casa Rosmini: dapprima con la «Accademia vannettiana», fondata nel 1812 con Tevini, Fontana, Fedrigotti, Sonn, Leonardi, Frainadimetz, poi con il «Corso Tomistico», fondato nel 1819. Altri frequentatori del dotto consesso sono «Tommaseo, i poeti Castelbarco e Pompeati, il cugino Carlo, l'archeologo Stoffella, l'architetto Moschini, Monsignor Sardagna vescovo di Cremona [...]».

In conclusione, Rovereto tiene vivo il culto di Antonio «segnalando alla venerazione dei posteri i luoghi da lui resi venerandi, curando la sua Casa natale come un sacrario di venerate memorie».<sup>21</sup>

La serie di riprese fotografiche che correda il breve testo del Rossaro si colloca verso la fine degli Anni Trenta. Essa coincide parzialmente con l'altro gruppo di fotografie, inventariato con la data 1949<sup>22</sup> e utilizzato da Giovanni Tiella per illustrare il suo prezioso libricino,<sup>23</sup> all'interno di questo stesso gruppo si riscontrano comunque alcune importanti differenze:

- due versioni dell'atrio, di cui una sembra più vecchia; qui ci sono sedie e *consolles* antiche lungo le pareti laterali, e un ovale con ritratto in ognuna delle unghie della volta; nella seconda scompaiono tutti i mobili ma restano i dipinti e la lanterna centrale.
- due versioni della cappella: una con due mobili non pertinenti ai lati dell'altare, l'altra senza.

<sup>21</sup> Rossaro, *Antonio Rosmini*, pp. 5-6.

<sup>22</sup> AC, UT, Fondo Speciali-Fotografie in cassettiere, n° 181.

<sup>23</sup> Tiella, *La casa natale di Antonio Rosmini*, Comune di Rovereto, Rovereto 1946.

- due versioni della camera natale: in una i comodini con relativi reliquiari soprastanti sono ai lati della culla, nell'altra sono ai lati del letto.
- due versioni del cosiddetto studio: in una campeggia il ritratto sopra il leggio, a lato della porta che immette al corridoio, nell'altra non più.

Il salone dei ricevimenti si presenta spoglio, o meglio – come di fatto usava, dato che doveva restare libero lo spazio per i ricevimenti, appunto – dotato di sedie e divani lungo i lati; il pavimento è probabilmente quello originale; il lampadario rimane lo stesso. Nella sala oggi chiamata «dei ritratti» dalla nuova guida,<sup>24</sup> occupavano la stessa posizione i due bei mobili a fianco della stufa (un *comò* riconducibile al sec. XVII e una scrivania), ); il dipinto collocato sopra la scrivania è diverso nelle due riprese d'epoca: *Madonna orante e Deposizione*.

Ancora: la «Saletta delle visite al pian terreno», così come viene presentata da Rossaro, è molto bella; ha un pavimento di legno bicromo a spina pesce, una ribaltina impiallacciata in radica del Settecento fiancheggiata da due incisioni centinate.

Infine: la sala oggi denominata «del balcone» assume le sembianze della sala di una vera pinacoteca, con ostensione di dipinti grandi e piccoli, disposti a incrostazione; tra questi si riconoscono alcune piccole teste, anche di buona fattura, ora poco valorizzate, trovandosi relegate al pianerottolo del terzo piano.

L'effetto della saletta è davvero gradevole, e l'arredo è costituito solo da un tavolino con sedili posto al centro.

---

<sup>24</sup> Segà, Calzà, *Antonio Rosmini. La casa natale*, p. 76.

*Giovanni Tiella,<sup>25</sup> primo museologo di Casa Rosmini*

Veniamo ora all'operazione compiuta da Giovanni Tiella, e riassunta, come già detto, nel suo libricino «La casa natale di Antonio Rosmini». Il personaggio è abbastanza in vista nella Rovereto del dopoguerra, anche se comincia a lavorare come architetto alla fine degli anni Venti. Il suo interesse si rivolge senza dubbio anche ad aspetti museografici, come dimostrano i disegni di arredi per il Museo Civico di Rovereto (e anche le decorazioni vagamente futuriste che progetta nel 1928 per una mostra locale).<sup>26</sup> Pur essendo le sue soluzioni espositive molto tradizionali, Tiella mostra di sapersi muovere dignitosamente all'interno di un discorso di moderata contestualizzazione: sono di suo pugno i progetti per le vetrine delle sale dedicate al senatore Orsi e per la vetrina del cratere siculo, rispettivamente del '42 e del '54.<sup>27</sup>

Non sorprende quindi che sia stato chiamato dal Comune proprio lui per compiere, alla fine della guerra, un'operazione di sistemazione della Casa Rosmini, operazione che, come egli scrive,

---

<sup>25</sup> Giovanni Tiella (Milano 1892-Rovereto 1961). Trasferitosi fin da piccolo a Rovereto, frequenta la Scuola Reale Elisabettiana, in cui conosce Depero e Melotti; passa quindi agli studi di architettura a Vienna (interrotti a causa della guerra e completati solo nel '29 a Venezia; Tiella combatte sul fronte in Galizia e vive tre anni in URSS come prigioniero). Apre studio a Rovereto dopo aver collaborato a Milano alla rivista «Secolo XX»; lavora molto a progetti pubblici e privati in tutto il Trentino. Si veda in particolare: M. Tiella, A. Turella, S. Giordani, *Giovanni Tiella. Architettura in tempo di guerra 1915-1919*, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto 2005; emerge da qui il respiro internazionale del personaggio dotato di straordinario talento di disegnatore; inoltre: G. Leoni, S. Giordani, *Rovereto 1919-1939. Architettura, urbanistica, arte*, Nicolodi, Rovereto 2000; alcuni progetti interessanti di Tiella alle pp. 96, 103, 107. Per la Scuola Reale Elisabettiana si veda M. Scudiero, *Allievi artisti della Scuola Reale Elisabettiana di Rovereto*, UCT, Trento 2006; L. de Finis (ed.), *La Scuola Reale Elisabettiana. Maestri e allievi nel contesto del primo Novecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto-Museo Alto Garda, Trento 2008; si tratta del catalogo della mostra curata da Michelangelo Luppo nella quale si esposero parecchi acquarelli e disegni a china di Giovanni Tiella. Uno di questi, *Sala di disegno* (1908), viene ripreso in Cossali e Pizzamano (eds.), *Vissi d'arte*, p. 41.

<sup>26</sup> AC, UT, Fondi Speciali-Fotografie in cassettiere, n° 151.

<sup>27</sup> Si veda AC, Archivi Personali, Giovanni Tiella, LUC 256, «Museo Civico: arredamento sale sen. Paolo Orsi ed altre sistemazioni. 1942»; e AC, Archivi Personali, Giovanni Tiella, LUC. 202, «Museo Civico di Rovereto: vetrina in noce e cristallo per cratere siculo. 1954».

risultava affatto facile. Sono preziose le sue osservazioni e le sue indicazioni, dettate da opportuni criteri ancora condivisibili

Se l'esterno della casa subì le modificazioni [...] ingenti, ma riconoscibili, l'interno fu tanto manomesso da rendere assai difficile un ripristino fedele. Far rivivere gli ambienti nella loro funzione è impossibile in un edificio che da quasi un secolo non ha più accolto una famiglia [...] La guerra 1914-1918 e le vicissitudini post-belliche hanno divelto dalla casa le ultime tracce di vita vissuta entro quelle pareti.<sup>28</sup>

Con notevole sensibilità, Tiella sembra trovare parole perfette per descrivere l'effetto percepito dal visitatore: «La signorilità degli ambienti principali è stata offuscata, e il senso d'intimità [...] è svanito per lasciar posto ad un senso di fredda compostezza. Ed è veramente un peccato». La casa, prosegue, «ha perduto il suo nucleo elementare: la cucina e la 'stua'; quella isolata da porte murate, questa privata della stufa che doveva animarla. Le camere degli ospiti a primo piano divennero biblioteca, le camere del terzo piano, che nel pensiero di Antonio Rosmini erano destinate ad accogliere la libreria e le stampe raccolte dallo zio Ambrogio, divennero comuni camere da letto, e via dicendo».

Sfuggono in parte al «sovertimento rovinoso» solo alcune stanze: la «grande sala centrale» al primo piano, la cappella e, al secondo piano, la camera da letto e lo studio. Fatta eccezione per il salone, ampiamente modificato negli anni seguenti, sono questi anche oggi gli ambienti nei quali permane l'atmosfera più significativa.

«In simili condizioni – prosegue Giovanni Tiella con ispirata preveggenza – il ripristino era strettamente vincolato: difficoltà di natura economica e contingente si opponevano alla sua estensione a tutti i locali della casa [...] ma altri locali si renderebbero necessari se si volesse dare ordinata sistemazione ad un *museo rosminiano* o alla *raccolta di libri d'arte* e, se non a tutte, a buona parte *delle incisioni* che Ambrogio Rosmini con cura e perizia raccolse» (p. 8).

Si compie poi una riflessione molto importante per un futuro progetto museologico, alla quale si perviene necessariamente alla luce della storia di famiglia: «per la venerazione che il grande ni-

---

<sup>28</sup> Tiella, *La casa natale di Antonio Rosmini*, p. 6; nel paragrafo che segue le ricorrenti citazioni tratte dallo stesso libro sono segnalate dal numero di pagina tra parentesi a fine citazione.



pote nutriva per lui, per l'interesse che la sua personalità, non ancora messa in debita luce, desta e desterà, per la storia roveretana, sarebbe atto di civile riconoscimento, accanto alla sublime figura di Antonio Rosmini, conferire lineamenti precisi e risalto a quella dello zio Ambrogio. L'alta sua cultura, il sentimento profondamente artistico, l'opera sua dedicata tutta alla Città natale, lo impongono» (pp. 8-9).

Venendo ad aspetti specifici inerenti gli arredi: «La guerra, le trasformazioni, i cambiamenti d'uso dei locali portarono con sé naturalmente lo scompiglio dell'arredamento, che riuscì sbandato, malconcio e depauperato, tanto da non poter essere ricostruito che in minima parte: pochi cassettoni, qualche sdrucito divano, una congerie di seggiole di disparata forma e provenienza dubbia» (p. 7). E in merito alle collezioni, giudizi quasi catastrofici: «quadri, per la massima parte di soggetto sacro, su telai e tele marcescenti entro cornici false e cascanti, e un arruffo di incisioni, non tutte pregevoli, ma tutte interessanti, ingiallite per la lunga esposizione mal curata» (p. 7).

Quale operazione museografica, fatte queste premesse, compie Tiella?

«Il ripristino fino ad oggi compiuto è una tappa, la maggiore per estensione; e comprende il nocciolo centrale dell'edificio, quello che, per le memorie racchiuse, interessava in un primo tempo più da vicino. È la parte del palazzo che accolse Antonio Rosmini alla nascita [...] sono le stanze ove 'apprese i primi rudimenti del sapere' (tratto da Francesco Paoli? ndr)». «Queste stanze furono conscienziosamente rispettate, fedelmente ripulite, l'arredamento mobile fu minuziosamente riparato senza togliere, senza aggiungere nulla. Alle pareti si appesero i quadri più convenienti, debitamente restaurati. La doviziosa raccolta di tele, a restauro avvenuto, è stata collocata con ragionevole ordine e misurata distribuzione in vari locali, assieme ai pochi mobili superstiti, in modo da creare, almeno, dove non era possibile la ricostruzione perfetta dello stato pristino, ambienti d'intonazione armonica» (p. 10).

**Nel merito di collezioni e arredi: vicissitudini e sfortune del palazzo negli anni della Grande Guerra. Un punto di partenza per ripensare la casa**

*Premessa*

Al volgere del secolo XX, con l'allontanamento dei Padri da Rovereto, comincia per il palazzo il lungo declino.

Ne rende testimonianza una lettera di Sannicolò spedita nel 1908 da Roma al custode-amministratore del quale si parlerà anche qui di seguito, Signor Bonvicini. «1. Nessuno può entrare – vi si legge – se non accompagnato da lei: questa regola vale per ogni caso. 2. I cittadini di Rovereto in generale non possono aver accesso al palazzo, ora che è chiuso. Che se qualche persona di riguardo che non ha mai visto il palazzo, mostrasse desiderio di vederlo [...] introduca solo quella persona [...] 3. Persone forestiere non introduca per nessuna ragione [...] eccetto che fossero persone eminenti [...] 4. Senza espresso permesso Ella non potrà asportare dal palazzo né permettere che altri (chiunque sia) asporti dal palazzo oggetto alcuno, né carta o documento [...] 5. Avrà cura del mobiglio [...] dé quadri, dé libri, di ogni cosa insomma, badando che [...] tutto si conservi in buono stato e al suo proprio posto».<sup>29</sup> Il tenore delle indicazioni di Sannicolò denuncia chiaramente pericoli e difficoltà che la chiusura della casa ha generato. In effetti, purtroppo, gli anni a venire non saranno certo migliori.

*I disastri della guerra*

Nell'aprile del 1919, passati ormai alcuni mesi dalla fine della guerra, si vivono nel Tirolo Meridionale tempi difficili ed incerti. Ancora sono interrotte le comunicazioni per i civili attraverso il Brennero e non sarà indolore il passaggio di consegne tra il dissolto impero e lo stato italiano; non fa eccezione il patrimonio storico-artistico, anche di proprietà privata come quello di Casa Rosmini.

Proprio in data 4 aprile Giuseppe Sannicolò riceve un lasciapassare dal sindaco di Rovereto per il viaggio a Trento: «Si prega di voler permettergli di ispezionare gli oggetti di valore di proprietà

---

<sup>29</sup> Roma, 8-10-1908, ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 187, cart. 463, 22. 2.

della Congregazione dei Rosminiani trasportati da Innsbruck [...] e depositati nel Castello del Buon Consiglio». <sup>30</sup> Da pochi giorni lo stesso sindaco gli ha rivolto un appello: «Mi permetto di richiamare l'attenzione di V. S. R. sulla opportunità di tenere un guardiano nel Palazzo di Rosmini, onde salvare dal furto e dalle manomissioni gli ultimi avanzi della Casa». <sup>31</sup>

Il viaggio di don Sannicolò è volto in particolare al recupero delle 17 casse di dipinti che gli austriaci all'inizio delle ostilità avevano portato oltre il Brennero e che avevano puntualmente inventariato, registrando ben 140 pezzi. <sup>32</sup>

Ma va a questo punto aperto un capitolo illuminante della storia non ancora esplorato; lo racconta – solo in parte - il soldato Ciro Bonvicini, figlio di quel Giuseppe che fu per anni (almeno dal 1908 al '15) custode della casa nonché amministratore.

Col permesso del comandante di stazione (un capitano di Innsbruck) e accompagnato da lui visitai il palazzo dei m. m. R. R. Sac. Rosminiani e dovetti constatare a cuore stretto senza lasciarmi scappar di bocca alcuna espressione di meraviglia che un'orda di barbari vi aveva messo piede e ne aveva lasciate le tristi tracce. Raccomandai quindi almeno i resti non alla cavalleria, ma almeno a quel po' di senso di carità per le cose altrui [...] Vi ritornai nel decorso dicembre e vi ritrovai inquilini nuovi, faccie nostre, persone alla mano e per bene. I miseri resti vengono dai nostri bravi soldati rispettati ed anzi il colonnello che ne è il comandante mi garantì che nulla sarebbe asportato né toccato. Da allora visitai tre volte il palazzo. L'ultima volta [...] mi convinsi che gli ordini del colonnello vengono eseguiti appuntino. Però vi manca l'amministratore che ora è necessario per rimettere tutto a posto, per far sgombrare il palazzo e per constatare e denunciare all'autorità competente i danni [...] La luogotenenza di Innsbruck aveva preso in consegna diciassette casse di quadri che erano stati asportati dal palazzo, ora essi furono restituiti e al momento sono qui a Trento in buone mani come mi ha assicurato il Cav. Teodoro Postinger». <sup>33</sup>

Ciro, oltre ad accennare alla sua odissea di soldato asburgico dalla Galizia all'Albania all'Ucraina, si adopererà per il ritorno a Rovereto del padre, non senza sollecitazioni in tal senso da parte di

---

<sup>30</sup> Rovereto 4-4-1919, ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 187, cart. 462, 21. 10.

<sup>31</sup> Rovereto 17-3-1919, ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 187, cart. 462, 21. 10.

<sup>32</sup> Elenco degli oggetti d'arte, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 187, cart. 462, 21. 10.

<sup>33</sup> Trento, 17-2-1919, ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 186, cart. 457, 17. 6.

Sannicolò; nel frattempo il compito di amministratore viene delegato all'avvocato Pinalli, a insaputa del Bonvicini che infatti scrive: «a me non constava menomamente che ora fosse incaricato dell'amministrazione l'on. Avv. Pinalli».

Quando finalmente Giuseppe Bonvicini, prima a Tulln, torna in patria, è ormai l'estate del '19 e tiene a riferire del suo interessamento: «Appena seppi del trasporto ad Innsbruck dei quadri ed incisioni dei Rosminiani mi son rivolto alla Luogotenenza per avere la prova, ed infatti ho ricevuto un prospetto che tengo a di lei disposizione, dove sono indicati i quadri ed incisioni trasportati».<sup>34</sup>

L'inventario del contenuto delle casse infatti si conserva in archivio, dato che venne dal Bonvicini inviato al Padre Provinciale pochi giorni dopo, e costituisce un importantissimo documento: esso rappresenta per ora il solo elenco noto, e quindi uno dei pochi punti di partenza certi ai fini dello studio delle collezioni.

Sappiamo così come la casa sia stata effettivamente sede di accuartieramento di truppe, prima austriache e poi italiane; con il che – malgrado appunto le autorità avessero provveduto a preservare dipinti e incisioni (ma non tutte pare) – si può ben immaginare la vicenda occorsa ad arredi e suppellettili. Impossibile quindi non considerare come il patrimonio sia nella forma attuale il risultato di spoliazioni e distruzioni, la cui entità resta sconosciuta in assenza di nuovi documenti; del resto, l'archivio di Casa Rosmini – solo parzialmente studiato nel corso degli anni – potrebbe ancora riservare novità chiarificatrici.

Potranno ancora costituire una fonte documentaria le testimonianze orali dei Padri e degli artigiani che, a vario titolo, hanno frequentato la casa.

Purtroppo non può essere negato il fatto che gran parte degli arredi settecenteschi della famiglia Rosmini sia perduta, e che parte di ciò che resta appartenga alla produzione di mobili in stile diffusa dalla moda viennese tra Otto e Novecento con grande successo. Parimenti sono scomparsi lampade e lampadari di varie epoche, sostituiti da oggetti recenti e privi di qualsiasi interesse.

Deve comunque considerarsi molto apprezzabile la faticosa opera di riordino compiuta dai Padri stessi e da esperti come l'archi-

---

<sup>34</sup> Rovereto 19-7-1919, ACRR, *Istituto della Carità 1864-1952*, sc. 186, cart. 457, 17. 6.

tetto Giovanni Tiella nei difficili anni del dopoguerra e nei seguenti decenni.

*Importanti notizie sulle collezioni di Casa Rosmini e su una città con pregevoli raccolte. Moschetti, Clemen, Gerola*

La sorte di Casa Rosmini si lega peraltro a quella di tutti i più ricchi palazzi di Rovereto, e in generale a saccheggi e distruzioni belliche nel Trentino, come registrano gli storici per parecchi anni<sup>35</sup>. Ancora nel 1931 (seppure con intenti politici non indenni da sospetti) si scrive de «I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella Guerra Mondiale MCMXV-MCMXVIII»: «Credo che se, per supposizione, noi potessimo possedere le fotografie e i dati precisi di tutto ciò che quivi fu rubato, ci sarebbe da mettere insieme colle sole delapidazioni di Rovereto un fascicolo assai interessante».<sup>36</sup>

Importante, per quanto ci riguarda:

Ben numerose e dolorose invece furono le perdite subite dalla Casa dei Rosminiani, tanto più dolorose in quanto non si può nemmeno ricostruirne l'importanza per mancanza di preventivo inventario. Solo un elenco approssimativo se ne trova nella pubblicazione di Franc. Paoli [...] Tutto andò delapidato, poche cose furono potute recuperare presso librai antiquari di Bologna. I pp. Rosminiani, già perseguitati dall'Austria e costretti a stare assenti per lunghi anni dal Trentino, quando tornarono ebbero dinanzi il deserto o quasi. Basta dire che trovarono sparse per le stanze e per il giardino più di trecento cornici vuote, che evidentemente avevano un tempo contenuti altrettanti dipinti o stampe. E di sole incisioni ne mancano almeno 15. 000. Ciò senza dire dei mobili antichi, delle stoffe, dei pizzi, delle argenterie. A stento fu racimolata qua e là qualche decina di dipinti, alcuni dei quali di discreto valore [...].<sup>37</sup>

<sup>35</sup> L'argomento è oggetto di particolare attenzione in Passamani, *Un percorso di qualche secolo*, Dal Prà e Botteri (eds.), *Muse trentine*, pp. 100-108 (pp. 100-103 per Casa Rosmini). Processi ricostruiti da Passamani, personaggi e considerazioni coincidono con quelli cui, per vie differenti e in particolare partendo dall'archivio di Casa Rosmini, si giunge nel presente saggio; per questo motivo si sono conservate anche alcune citazioni risultate corrispondenti nei due testi.

<sup>36</sup> A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MCMXVIII*, Istituto Federale delle Casse di Risparmio delle Venezie, 10 (1931), quaderno 68, p. 46. Seguono alle pp. 50, 53, 56-62 notizie relative a tutti gli episodi noti in Rovereto.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 57.

Per ricostruire entità e circostanze delle requisizioni il Moschetti fa riferimento in modo imprecisato al catalogo redatto dall'Austria nel 1919, per mano di Paul Clemen (1866-1947).<sup>38</sup> Professore emerito di storia dell'arte presso l'Università di Bonn dal 1896 al 1936, Clemen è senza dubbio personaggio di alto profilo nel panorama mitteleuropeo percorso dai disastri della guerra; acquista dunque un certo peso la sua testimonianza, contenuta nel testo del 1919:

Così Palazzo Rosmini formò, con la sua teoria di stanze ricolme di quadri, incisioni su rame e bella mobilia, un complesso di buon gusto straordinariamente unico che conservò la sua integrità dalla morte di Rosmini (1855). Il fascino dell'insieme era anche soprattutto nell'antico artistico arredamento di ogni singolo ambiente, non essendo possibile portare tutto in salvo, si dovette fare una scelta degli oggetti. Per il salvataggio dei mobili si dovette in generale fin dal principio rinunciare, tanto più che i singoli pezzi erano sì ben combinati assieme, ma non per questo di particolare valore in sé. Le sontuose stufe rococò non potevano evidentemente essere rimosse. Una grande sala nel parterre e le stanze dell'ultimo piano erano ornate in particolare con incisioni di rame incorniciate, alcune molto grandi. Spesso purtroppo le incisioni sono state danneggiate attraverso l'imballaggio ed i tagli. Quelle di maggior valore vennero tolte dalle cornici e messe in raccoglitori. Ci sarebbe voluto troppo tempo per catalogare i singoli pezzi. Nel complesso dal palazzo furono tratti in salvo oltre 2200 incisioni di rame, 139 dipinti, molti mobili e 6 bassorilievi su foglia d'argento (XVII secolo). Tra i quadri ce n'erano alcuni della scuola di **Giovanni Bellini**, una Madonna con Giovanni fiorentina (XV secolo), molti dipinti veneziani del XVII e XVIII secolo, due quadri del pittore di Riva **Craffonara**, alcuni di provenienza olandese, numerosi quadri barocchi e rococò, 34 dipinti su vetro rococò, tra cui dodici interessanti ritratti di monaci e sei eccellenti illustrazioni. Anche i quattro quadri barocchi mitologici molto grandi e quattro *sovrapporte* con putti della grande sala vennero staccati e portati in salvo. Pochi quadri e incisioni importanti vennero lasciati; ma gli oggetti messi in sicurezza possiedono qualità degna di attenzione per una collezione di carattere locale.<sup>39</sup>

Data l'autorevolezza della fonte vien fatto di chiedersi come mai non si trovi traccia di alcune delle opere citate da Clemen in nessuno dei testi italiani. Basti considerare la serie di dipinti su vetro dei *Dodici monaci* e i sei bassorilievi in lastra d'argento; di questi pare ne restino tre nella stanze dei Padri (catalogate dalla Soprintenden-

<sup>38</sup> *Kunstschutz im Kriege*, in P. Clemen (ed.), Seemann, Leipzig 1919, 2 voll. Titolo del documento: «SALVAGUARDIA DELL'ARTE SOTTO LA GUERRA. RAPPORTO sullo stato dei monumenti artistici sui diversi teatri di guerra e sulle misure tedesche ed austriache per la loro salvaguardia, salvataggio e ricerca».

<sup>39</sup> *Ibidem*.

za con i nn. 44269-70-71 come «lastra di ottone argentato, lavorata a sbalzo e cesello», sec. XVII), aventi per soggetto *Orazio Coclite*, *Morte di Cleopatra*, *Morte di Lucrezia*. Diversi punti di domanda vengono quindi sollevati dallo scritto in relazione alle successive vicende.

Resta tuttavia un dato fermo ed importante di riferimento: è il numero di opere ufficialmente registrate nella casa: 2200 incisioni e 134 dipinti «salvati» dagli austriaci.

Tornando al Moschetti, quanto da lui riferito è interessante per la storia del collezionismo a Rovereto e per ricomporre la storia di Museo d'Arte e Biblioteca Civica, «siti allora nel bellissimo palazzo Piamarta». <sup>40</sup> Per esempio, Casa Pizzini «ricchissima di mobiglia secentesca e settecentesca», la casa del barone Valeriano Malfatti con la raccolta di incunaboli e manoscritti, Casa Keppel con dipinti di Solimena e Veronese oltre a 400 piatti antichi, e via via Grillo, Todeschi, Pedrotti, Masotti; la Casa Gasperi De Fogolari Toldo da cui sparirono «quadri antichi, e i ritratti di famiglia pure antichi, molte incisioni di cui talune colorate, e poi mobili d'ogni sorta, cassepanche intagliate, bronzi, orologi, serrature, ferri battuti, calzoni, panciotti, *velade* del Settecento ricamate, ventagli, e persino calze e scarpe antiche: quanto sarebbe bastato per mettere insieme un piccolo museo del costume». <sup>41</sup> Ma non si può non nominare la raccolta d'arte di Carlo Teodoro Postinger, «che riempiva ben sette stanze del palazzo Fedrigotti»; e davvero si rammarica chi legga di quelle collezioni:

seggioni, scanni, tavoli, canterani, armadi, sgabelli, credenze, lettieri, acquamanili in legno, specchi [...] 7 calici, 6 bicchieri veneziani antichi con incise scene di caccia, porcellane bavaresi della fabbrica di Ninfenburg, porcellane viennesi antiche, porcellane giapponesi con ricche dorature. E ancora 36 dipinti [...] tra cui una grande pala d'altare secentesca anonima proveniente dalla Chiesa di Besenello colla Madonna in gloria e S. Agata, e in basso il paesaggio di Besenello con castello [...] 50 incisioni di Salvator Rosa, del Piazzetta [...] vasi, piatti e bronzi e orologi [...] una raccolta di trenta orologi solari [...] molte miniature [...] molte gemme intagliate [...] 24 marionette, e tabacchiere, e

<sup>40</sup> Moschetti, *I danni ai monumenti*, pp.53-57. Anche in questo caso, la scelta delle citazioni registra una certa corrispondenza con quelle presenti in: Passamani, *Un percorso di qualche secolo*, Dal Prà e Botteri (eds.), *Muse trentine*, pp. 103-104.

<sup>41</sup> *Ibidem*, pp. 58-59. In questo caso sarebbe esistito un documento depositato presso la Regia Soprintendenza.

20 pistole e pistoloni [...] una trentina di biglietti da visita di famiglie patrizie roveretane del secolo XVIII (qualcuno c'è anche nell'archivio Rosmini, ndr) [...] due lampadari di Murano a colori [...].<sup>42</sup>

Una battaglia a parte è poi quella condotta da Giuseppe Gerola, studioso di arte bizantina e orientale, impegnato per decenni sul fronte della tutela prima a Ravenna e poi a Trento. Gerola è personaggio emblematico, oltre che determinante, nella ridefinizione delle raccolte museali trentine nei difficili anni del dopoguerra.<sup>43</sup>

Già nei primi del secolo egli redige, come soprintendente ravennate, il breve articolo *Ancora per la sistemazione dei nostri musei*, inerente al suo progetto per i musei trentini, il cui successo dipenderà da «una larga applicazione del sistema dei depositi».<sup>44</sup> Degna di grande interesse la sua opera di catalogatore: ad esempio citiamo il suo *Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte del Trentino* (Roma 1918), stilato sul finire della guerra, in cui compare «Palazzo Rosmini» come edificio, ma è quello oggi denominato Balista; compare anche «Casa Rosmini», ma per le sue «Collezioni di ricordi di Antonio Rosmini» e non per le raccolte d'arte. Importante anche il suo *Materiale per il controllo delle raccolte trentine*, nel quale a proposito del «Museo Rosmini» si fa riferimento al testo del Paoli.<sup>45</sup> Tutto ciò si lega al suo lavoro, decisamente moderno, di ricostruzione di spostamenti e decontestualizzazioni delle opere; non casualmente certo i suoi scritti più energici si concentrano sul patrimonio trentino confluito in Austria a partire dalla secolarizzazione del principato di Trento nel 1796 con la fine del governo vescovile.<sup>46</sup> Rimane infine un punto fermo per la storia delle collezioni roveretane il suo articolo *Gli oggetti d'arte [...] non re-*

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 60-61. La pregevole architettura di Palazzo Fedrigotti faceva dunque da cornice ad una interessantissima casa-museo.

<sup>43</sup> In merito al ruolo di Gerola a livello regionale si rimanda ancora a: Passamani, *Un percorso di qualche secolo*, Dal Prà e Botteri (eds.), *Muse trentine*, pp. 100-108.

<sup>44</sup> G. Gerola, *Ancora per la sistemazione dei nostri musei*, «Pro cultura», 4 (1913), fasc. 4-5, p. 10.

<sup>45</sup> G. Gerola, *Materiale per il controllo delle raccolte trentine*, «Alba Trentina», 1 (1917), n° 6-9, p. 10. Il riferimento al testo di Francesco Paoli del 1880 è alle pp. 112-121.

<sup>46</sup> G. Gerola, *Per la reintegrazione delle raccolte trentine spogliate dall'Austria per Giuseppe Gerola*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 29 (1918), nn. 1-6 (con interessantissimo censimento).



*cuperati dall'Austria*, pubblicato da «Emporium» nel 1923.<sup>47</sup> vi appaiono l'entità e il valore del patrimonio perduto delle dimore patrizie roveretane, poi descritto anche nel citato testo del Moschetti.

Per la Casa Rosmini – cosa molto interessante – Gerola riferisce di un incartamento di ben «25 atti» relativo a «un quadretto a mosaico, rappresentante il busto del Salvatore, con lunghi capelli biondi e tunica rosa orlata d'oro, proveniente già dall'appartamento privato di papa Gregorio XVI e facente parte delle raccolte artistiche di casa Rosmini-Balista a Rovereto [...] incassato e spedito per ignota destinazione dal tenente Paolo Stirner».

Si conferma qui che ancora nel '23 il vero palazzo è per gli storici quello «alle Salesiane», che forse custodiva opere considerate più preziose.

### **La quadreria. Il punto sulla situazione**

È curioso il fatto che non sia stato ritrovato un *Catalogo della Quadreria*, documento che doveva sicuramente essere presente, come sempre nelle raccolte nobiliari o di altro genere.

La raccolta si incentra per grandissima parte sul secolo XVIII, spaziando dal *rococò* alla scuola neoclassica con estensioni nel primissimo Ottocento. Possiamo parlare di una certa predominanza di opere di soggetto sacro, con ampia esercitazione di copisti, per le quali non va dimenticata la possibile provenienza dal soppresso convento delle Salesiane. Un gruppo di opere si rifà ai Santi della Controriforma e dell'ascetismo; non mancano poi temi biblici.

Ad esse si affiancano alcune componenti tipiche della casa da nobile settecentesca, in particolare:

- Paesaggi. Si tratta di *capricci* architettonici e scene bucoliche
- Allegorie. Ci riferiamo in particolare ai dipinti de *I Mesi*, *Le Stagioni*, *Le Arti*
- Serie di animali

Si distingue anche una nutrita schiera di ritratti, dei quali non sempre è noto il soggetto, e che di fatto rappresentano – pur nell'estrema varietà qualitativa – un repertorio molto interessante che dal secolo XVI arriva al XIX.

---

<sup>47</sup> G. Gerola, *Gli oggetti d'arte [...] non recuperati dall'Austria*, «Emporium», 29 (1923), n° 340, pp. 249-255, p. 153.

È necessario considerare nel nostro riepilogo anche le opere – poche per la verità – cui nel tempo si è data un’attribuzione; in buona sostanza, si vuole introdurre qui un primo schema di accorpamento di nuclei di opere attribuite.

Ultimo gruppo che nelle raccolte di Casa Rosmini costituisce un’entità circoscrivibile e rappresenta ipoteticamente l’oggetto definito di un nucleo espositivo, è l’insieme delle opere di Ambrogio Rosmini.

Intorno a queste sintetiche premesse si articolano alcune considerazioni.<sup>48</sup>

### 1) - Ritratti

Come sempre il catalogo dei ritratti è di sicuro interesse per quanto riguarda lo spaccato di società e costume che riflette.

Pietro Rosmini (n° 203), ritratto a figura intera con le insegne del suo ruolo, tra cui spiccano l’imponente catena d’oro (quasi un collare) del riconoscimento imperiale venuto da Massimiliano II ed il blasone (scudo con cinque stelle cimato da figura alata), rappresenta il solo vero ritratto celebrativo mutuato dal modello rinascimentale. Sul retro un’etichetta: «[...] Combattente alla difesa di Malta nel 1565=/ alla giornata di Lepanto nel 1571=/ Contro Amurat III nelle puglie nel 1576».<sup>49</sup>

Pare in effetti però che il ritrattato, per l’esattezza Pietro figlio di Gusmero II, morto nel 1578 e appartenente al ramo cosiddetto di Santa Caterina, sia del tutto estraneo alla nostra famiglia Rosmini;<sup>50</sup> risulta tutta da indagare quindi la sua presenza nella casa, restando aperta la possibilità che provenga dal palazzo dei Rosmini alle Salesiane.

Segue poi una serie di ritratti virili seicenteschi che sicuramente costituivano in origine una *galleria* e ora si trovano disseminati nel palazzo (con particolare predilezione per scale, pianerottoli e so-

<sup>48</sup> Sono debitrice a Luciana Giacomelli, che ringrazio sentitamente, per la consultazione delle schede relative a Casa Rosmini compilate dalla Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, Librari e Archivistici della Provincia Autonoma di Trento; devo sempre a lei, inoltre, preziosi consigli e la possibilità di consultare la biblioteca della stessa Soprintendenza.

<sup>49</sup> Il testo è riportato nella scheda n° 44188 della Soprintendenza; da ora in avanti le schede compariranno con abbreviazione CS, che sta sommariamente per Catalogo Soprintendenza.

<sup>50</sup> Si veda Bonazza, *Famiglia Rosmini*, pp. 17-19.

vrapporte). Si individua il gruppo di appartenenza dei dipinti registrati con CS dal 44071 al 44074; in particolare: il *Ritratto virile* datato al 1602 (142, CS 44071), caratterizzato da bella gorgiera orlata di pizzo; il *Ritratto con rosellina* del 1617 (141/44072); e ancora i ritratti catalogati con i numeri 142/44073 e 143/44074; quest'ultimo connotato dallo stemma inquartato con quattro aste verticali e due cigni, il tutto sormontato da cigno ad ali spiegate. Al numero 144/44076 troviamo un altro ritratto seicentesco di gentiluomo con barba; l'iscrizione indica «Etatis 46» ed è datato al 1618.

Alcuni di questi dipinti (due sono ora al pian terreno, 142-144, e due sul pianerottolo tra il primo e il secondo piano, 141-143) formano un nucleo di sconosciuta provenienza e non riconosciuta identità dei soggetti.

Altri ancora, probabilmente ritratti di prelati, stanno esposti nel pianerottolo del terzo piano (contrassegnati dai numeri di inventario 132, 153, 154) e uno, qualificato dallo stemma mistilineo con fagiano e figura femminile con corona (n° 131, indicato come eseguito nel sec. XVIII ma più probabilmente da collocarsi nel XVII; CS 44059), sta nella sacrestia della loggia alta.

Forse faceva parte dello stesso gruppo anche il n° 173, ora al pianerottolo del terzo piano, che sta a metà tra ritratto e testa di carattere (che però l'inventario registra come opera del sec. XIX).

Un dipinto speciale è il ritratto del *Principe Vescovo Wolkenstein* (Antonio Domenico Wolkenstein, 1662-1730), dipinto nel 1728 (CS 44.077), in probabile coincidenza con la sua visita a Rovereto e – stando all'iscrizione presente – pervenuto alla casa dalla chiesa «annessa» (non meglio precisata);<sup>51</sup> sappiamo che Andrea Antonio Vannetti (1670-1751) ne risulta essere il committente: un dipinto dalla storia interessante, tutta da ricostruire. Dal punto di vista pittorico il *Principe* presenta forti analogie con l'altrettanto modesto ritratto di *Francesco Rosmini* (1613-1667, ritratto all'età di 54 anni); e si accosta poi al presunto ritratto di *Filippo II* (collocato al secondo piano, anticamera stanza natale, identificato come CS 44. 190,<sup>52</sup> contrassegnato dal numero 204 per l'inventario di

<sup>51</sup> Secondo quanto riportato dalla scheda CS 44.077, l'iscrizione sul dipinto afferma che il principe vescovo «Consecravit die ( [... ] ) 16 May 1729 eam visitavit et donum/ totam ipsam Ecclesia annexam/ lustrando illustravit/ Ego Andreas Antonius Vaneti/ dicta Ecclesia Patronus ( [... ] ) pingi iuvavi».

<sup>52</sup> Il dipinto è stato recentemente identificato come *Ritratto dell'imperatore Ferdinando II* da P. Bertelli, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara*

Casa Rosmini<sup>53</sup>), del quale condivide le dimensioni oltre che la qualità pittorica.

La serie di ovali (134, 135, 146, 147; CS 44063, 64, 78, 79) rappresenta un altro piccolo nucleo da non ignorare; tra questi, la coppia di ritratti settecenteschi (femminile e maschile), da attribuirsi ad una stessa mano (i dipinti stanno appesi nella Scala dei Servi, ma separati tra loro da un piano) costituisce una buona testimonianza documentaria. La ritrattata, soprattutto (unica donna in Casa Rosmini, a parte una prosperosa popolana veneta – n° 156, Loggia Alta – datata al sec. VII e restaurata nel 2005), è interessante: non più giovane ma ingentilita dai riflessi del velluto cremisi e delle grandi perle tonde della collana.

Il confronto tra questi dipinti induce a pensare ad un unico gruppo di ovali.

Si riconoscono poi essere membri della famiglia: Lazzaro (1615-1687) e Nicolò Ferdinando (1707-1753), sempre coppia di ovali settecenteschi. Probabilmente si trattava quindi di sei tele in tutto.

Troviamo poi la serie dei ritratti di Antonio, tra i quali spiccano i due del Craffonara; si devono aggiungere: quello di Luigi Zuccoli (227), di Giuseppe Andreis (225). Inoltre sarebbe un ritratto di Antonio anche il giovane rappresentato nel *San Francesco di Sales* che la casa ha ricevuto in dono dal commendator Cesare Tomasini l'11 agosto 1968: «eseguito su ordinazione della mamma di Antonio Rosmini» da Craffonara, recita la targhetta identificativa (restano da indagare le vicende attraverso cui il dipinto è entrato in possesso del Tomasini).

Appare evidente la qualità del *Ritratto di Ambrogio* dipinto da Giovanni Pock e datato 1827 (226), ancora d'impianto sostanzialmente neoclassico,<sup>54</sup> secondo la tradizione esso viene eseguito su commissione del nipote Antonio.<sup>55</sup>

---

*Madruzzo e di altri nobili mantovani nelle collezioni trentine*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», 261 (2011), serie IX, vol. I, classe A, pp. 137-160, pp. 156-157.

<sup>53</sup> Da qui in avanti tale inventario comparirà nelle citazioni solo con l'indicazione del relativo numero di appartenenza dell'opera.

<sup>54</sup> Il dipinto è attribuito a Domenico Udine da Valle in *Antonio Rosmini. Gli antenati*, fig. 15. Da rilevare che il boemo Giovanni Pock risulta essere presente anche in Lombardia, per esempio presso la parrocchiale di Abbiategrasso,

Da segnalare infine, il *Gentiluomo* (172) dall'espressione intensa, ferma e accattivante, che ora sta relegato nella Loggia Alta; è uno dei più belli e merita senza dubbio un'indagine.

In conclusione possiamo affermare che, disponendo di un archivio tanto consistente e di una messe di studi molto dettagliati sarebbe un peccato non cercare di individuare almeno una parte dei ritrattati; dall'indagine potrebbero ricavarsi notizie preziose.

Dal punto di vista museologico e allestitivo, in futuro uno o più tra questi dipinti potrebbe essere affiancato e far da contrappeso ad un'esposizione centrata sul tema della seta; i ritratti potrebbero infatti legarsi sia dal punto di vista della resa materica espressa nell'abbigliamento (per esempio la nobildonna della Scala dei Servi) che da quello rappresentato dai personaggi: forse proprio il bellissimo nobiluomo già citato (172), ora sottoposto a restauro, potrebbe costituire un riferimento adatto.

Inoltre, mi sembra da considerare l'idea di ricomporre la galleria dei ritratti di Casa Rosmini. Sappiamo che Tiella aveva disposto gli ovali, penso sulla base di testimonianze esistenti, lungo le pareti del grande androne: ne fanno fede le riprese fotografiche, che del resto rendono anche testimonianza del complessivo effetto piacevole così raggiunto.

A parte l'idea di ripristinare dunque la galleria d'ingresso, perché non pensare per gli altri ritratti (o per tutti senza distinzione) ad uno degli spazi longitudinali, ovvero corridoi? Questa è l'ipotesi sviluppata nel paragrafo a parte intitolato proprio *Galleria dei Ritratti*, al quale si rimanda. Un'altra possibilità da considerare: ipotizzando lo spostamento dell'archivio, in relazione ad eventuale nuova collocazione della biblioteca, la galleria dei ritratti potrebbe occupare tutta la cosiddetta Loggia Alta e costituire l'*incipit* di un percorso di visita; essa proseguirebbe poi – attraverso la scaletta – verso la saletta oggi adibita a magazzino di libri e riviste polverose (si veda in proposito il capitolo *Indicazioni museografiche*) e il grande pianerottolo del terzo piano, ora poco coerente rispetto al percorso di visita.

---

per la quale dipinge una Santa Rosa, e nella quadreria dell'ospedale Fatebenefratelli di Milano (vedi A. Spiriti, *Un bellissimo pezzo di fabbrica*, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Milano 1994, p. 121).

<sup>55</sup> Sega, Calzà, *Antonio Rosmini. La casa natale*, p. 25.

Elenco ritratti

(salvo diversa indicazione, i dati riportati tra parentesi sono riferiti all'inventario di Casa Rosmini)

P.T. corridoio biblioteca

142, 144

Due ritratti virili seicenteschi; sembrano apparentarsi con 131 (collocato nella Loggia Alta e erroneamente indicato come appartenente al sec. XVIII).

Pianerottolo PT-1° P

133, 145

Ritratti del Principe Vescovo Antonio Domenico Wolkenstein (1662-1730), post 1728, e di Francesco Rosmini (1613-1667), sec. XVII. Sembrano entrambe del XVIII. Mediocri.

Pianerottolo 1°-2° P

141, 143

Cm 57 x 44, 60, 8 x 47

Coppia di ritratti di gentiluomo con stemma, sec. XVII primo quarto. Modesti ma documento di costume.

2° P Corridoio

140

Ritratto virile, 1602 (iscrizione: Aetatis suae XXXXXII).

2° P Anticamera stanza natale

203

Ritratto di Pietro Rosmini Capitano di Filippo II, sec. XVI. (dovrebbe essere terzo quarto del sec. ). Rest. 2005.

136-137

Ritratto di Lazzaro Rosmini (1615-1687) e di Nicolò Ferdinando (1707-1753), ovali, sec. XVIII

2° P Stanze Ambrogio

224

Ritratto di Antonio, G. Craffonara, olio su marmo (!), 1820-1830

261

Ritratto di Antonio, G. Craffonara, 1830?

227

Ritratto di Antonio, L. Zuccoli, 1851

225

Ritratto di Antonio, G. Andreis, 1853

226

Ritratto di Ambrogio, G. Pock, 1827. Rest. 2009

269

Ritratto di don Paolo Orsi, attr. a Giuseppe Andreis (1822-1880),  
sec. XIX, metà. Rest. 2009

3° P. Pianerottolo

132, 153, 154

Tre ritratti virili seicenteschi privi di attribuzione (più un altro,  
173)

3° P Scala Servi

147

Ritratto di Gentildonna con ventaglio sec. XVIII. È in *pendant* con  
146 ed ha le stesse misure; le misure coincidono anche con quelle  
di 134,135. Si tratta di ovali

4° p Scala Servi

134,135,146

Tre ovali di dimensioni simili intorno a 90 x 70 (vedi sopra) di cui  
146 in coppia con 147. Ritratti non belli ma interessanti ai fini del-  
la documentazione di abbigliamento, acconciature ed attributi.

Loggia Alta

172

Ritratto di gentiluomo, molto bello, forse da considerarsi il più in-  
teressante; sec. XVIII.

Loggia Alta sacrestia

131

Altro ritratto virile, sec. XVIII (ma forse più coerentemente da as-  
segnarsi al sec. XVII); si apparenta con 142 e 144 del corridoio  
della biblioteca al piano terreno; sono tutti seicenteschi.

*Uomini illustri o Santi?*

Da ultimo, fanno una minuscola *galleria di uomini illustri* i quattro dipinti componenti la serie di teste di profilo (tranne 215), secondo l'uso all'antica, che si trovano nell'anticamera della «stanza natale» al secondo piano (215-218). Sono state assegnate dalle schede al secolo XIX, ma potrebbero essere di molto precedenti (forse secondo '600?). Si tratta comunque di dipinti eseguiti dallo stesso autore, anch'essi meritevoli di indagine.

2) Settecento. Il secolo dell'Arcadia e dei Lumi. Paesaggio bucolico, capriccio, ruinismo, allegorie, *chinoiserie* e figure di genere.

## Paesaggi

Una componente della quadreria rispecchia temi tipici settecenteschi: tra questi certamente si annovera il *paesaggio* nelle versioni dell'Arcadia, con o senza architetture e figurine; il *ruinismo* – spesso affidato a specialisti – si accompagna a figurine talvolta ridotte a minuscole *macchiette*.

Degna di nota in questo senso la coppia di dipinti contrassegnata dai numeri 75 e 76 (CS 43979-43980), piccoli dipinti a olio su tela applicata su tavola, per i quali è probabile escludere un esecutore locale; benché ammalorati, essi ci riconducono per qualità all'ipotesi di un possibile acquisto romano. Interessanti anche gli ovali numero 138, 139, 148 restaurati recentemente ed assegnati in seguito ad ambito veronese. Così pure i due ovali esposti nel giro scala tra il primo ed il secondo piano, con i numeri 149 e 150, restaurati anch'essi nel 2008 e dati ad artista veneto (aventi dimensioni leggermente più grandi dei precedenti ovali: cm 145 x 105).

La tipologia dell'ovale si adatta bene a grandi spazi ed è di sicuro impatto ai fini delle esigenze scenografiche del palazzo settecentesco, e questi non fanno eccezione.

Si possono aggregare a questo nucleo di dipinti il 77 (salottino primo piano): benché censito dalla scheda come *scena bucolica* non si discosta dal tipo di paesaggio con architetture e figurine di viandanti, dominato da alberi frondosi dalle grandi chiome a mo' di quinta teatrale; e ancora, pur con alcuni distinguo, accosterei al gruppo tutta la serie che dal numero 180 arriva al 185, oggi collocata nel corridoio del secondo piano; il numero 180 viene definito



*scena bucolica*, gli altri come *paesaggi*. L'ultimo è un'interessante veduta invernale, forse collegabile a qualche luogo nei paraggi, o ad un punto della sponda roveretana del Leno.

Un richiamo ipotetico da proporre: al di là del *capriccio*, un contenuto ideologico potrebbe essere sotteso ad alcuni di questi dipinti (per esempio 75-76-77), prossimo ad un riformismo religioso di ispirazione muratoriana, come quello espresso da Alessandro Magnasco: il riferimento a Muratori in conclusione ci riconduce ad Antonio Rosmini, e parrebbe questa una pista degna di essere indagata da chi volesse occuparsi della nostra quadreria.

L'Arcadia è ben presente a Rovereto: Ambrogio ne è membro; e Adamo Chiusole, per esempio, ne è esponente con il nome di Vergisio Sipiliano con cui lo abbiamo visto firmare i suoi scritti sull'arte.

#### Elenco paesaggi

##### Pianerottolo PT-1° P

149-150

Coppia di paesaggi con capriccio architettonico, ovali, sec. XVIII, rest. 2008.

(44081-082, cm 147 x 105, «Paesaggi marini»).

##### 1°P Salottino

98-103

Serie di scene bucoliche, copia da incisioni. Tempera su vetro, sec. XVIII

75-76

Paesaggio romano e Paesaggio romano con obelisco, sec. XVIII. Capricci architettonici di buona fattura (non restaurati). Olio su tela rimontato su tavola il 75.

##### Pianerottolo 1°-2° P.

138, 139, 148.

Tre paesaggi tipo capriccio, ovali, attr. scuola veronese (Porta?). Restaurati nel 2008. Rispettivamente: 44067 Paesaggio con cascata (125 x 81), 44068 Paesaggio lacustre (127 x 80), 44080 Paesaggio con ponti (128 x 93).

2° P Corridoio

180-181- 182-183-184

Quattro paesaggi di genere bucolico, sec. XVIII (ma indicati come sec. XVIII-XIX). I numeri 180 e 181 misurano 23,2 x 29,8; il numero 183 misura 22,4 x 28. 8. I numeri 181 3 183 sono probabilmente da assegnarsi alla stessa mano.

Dovrebbero corrispondere a 44157/160. Anche il 182 (22,5 x 29) farebbe parte della serie (*Paesaggio con fiume*).

185-186-187

*Paesaggio invernale, Paesaggio fluviale e Paesaggio lacustre*, sec. XVIII (indicati da CS come appartenenti ai sec. XVIII-XIX). Sono degni di interesse, soprattutto quello invernale, che potrebbe ritrarre una veduta di Rovereto o Verona lungo il fiume. Corrispondono rispettivamente a CS 44161, 44162, 44163.

188

*Naufragio* (indicato come sec. XVIII-XIX, cm 23 x 40), buon dipinto. Corrisponde a CS 44165: sul retro, vergato a matita «S. Marco/Rovereto». E' un olio su tavola.

Loggia Alta

166-167

Coppia di paesaggi di cui uno marino. Belli, soprattutto quello denominato *Galeoni* (cm 30 x 44,5) da CS 44099 (meno interessante la *Rocca*, n° 44100, cm 27,2 x 39,6). Olio su tela.

168-169

Coppia di paesaggi (*capriccio*) settecenteschi di piccolo formato (cm 20,8 x 34,7) e dipinti su tavola (CS 44101/44102, vengono denominati rispettivamente: *Paesaggio con pescatori e Paesaggio con facchini*).

Allegorie

Tre *figure allegoriche* (189, 190, 191) rappresentanti rispettivamente *La teologia, La poesia e La musica*, tipicamente neoclassiche, e dai colori luminosi e metallici, costituiscono il primo gruppo; esse sono da ascrivere alla stessa mano. Sono collocate nel corridoio del secondo piano; potrebbero essere meglio valorizzate andando a costituire con le opere segnalate qui di seguito un gradevole *corpus* di materiali abbastanza tipici della «casa da nobile» settecentesca. Alcuni tratti dell'esecuzione rimandano ad alcuni epi-

sodi biblici presenti nella quadreria, come la *Strage degli Innocenti* ora custodita al quarto piano e ad una coppia di dipinti, un *Gesù bambino dormiente* e un *San Giovannino* (CS 43. 884-885).

Un caso a sé è rappresentato da una tela censita genericamente come *Giovane donna* dipinta nel secolo XVII (32, Primo piano, Sala del balcone), la cui iconografia rimanda ad alcune figure allegoriche cinquecentesche di ambito tedesco, non fosse altro che per il singolare pendente posto in bella evidenza al delicato collo. Altro caso particolare: l'allegoria dell'*Inganno* (CS 44. 268, 246, stanze dei Padri, cm 77,8 x 56), resa curiosa dalla presenza di un'incisione di Callot dipinta alle spalle della figura.

Le piccole tempere su vetro (Primo piano, Sala del balcone, 55-66, attribuiti a pittore veneto), rappresentano in dodici allegorie i *Dodici mesi*. Anche la bella coppia di *figure mitologiche* è costituita da tempere su vetro; esse dovrebbero collocarsi allo scadere del secolo XVIII, così come le allegorie di cui s'è detto sopra. Si tratta di *Apollo e Dafne*, e *Venere e Adone* (Primo piano, Salottino; 96-97, CS 44000 e 44001; avrebbero per modello due incisioni; si legge infatti: «da Domenico fedeli detto il Maggiotto»; l'iscrizione riportata recita: «Apollo e Dafne/ fuggendo Apollo che ad amar la sforza/ Dafne si cangia in verdeggiante alloro/ Tutte non fan così/ perché ha più forza/ dell'apollinea cetra il suon dell'oro. Domenico Maiotto pinxit»; «Diana, Cupido, Endimione/ Cacciatrice è Diana; e amor l'aspetta/ la dove Endimione a Lei s'appressa/ Donne imparate, ch'ove amor saetta/ preda divien la Cacciatrice istessa// Domenico Maiotto pinxit»).

Per i *Dodici Mesi* (55-66, CS 43953 e seguenti) appare lecito ipotizzare che essi siano pervenuti a Casa Rosmini in seguito ad un acquisto in altro luogo (una città veneta?); non sarebbe da escludere a mio avviso la presenza nel ciclo di mani diverse, vista la disparità esistente – per esempio – tra gli esiti raggiunti nel mese di *gennaio* e quelli del mese di *giugno*.

Le *Stagioni* (33-36), invece, sono registrate come opera probabile di scuola fiamminga del secolo XVII.

#### Serie di dipinti

Tratti probabilmente da tavole enciclopediche (CS 44. 008-44013, assegnandoli, però, al sec. XIX) potrebbero essere i sei dipinti su vetro (collocati nel salottino del primo piano; 104-109)

rappresentanti *Uccelli*, da situarsi forse più probabilmente al volgere del secolo. Essi sono citati nel 1855 in una memoria redatta da sconosciuto «dopo la mancanza ai vivi» di Antonio Rosmini: se ne registra il passaggio dal «camerino» alla «piccola libreria», purtroppo senza ulteriori specificazioni (per la memoria citata si veda il capitolo dedicato agli arredi).

Tutti settecenteschi sono invece ancora i più piccoli *Uccellini* (in effetti *Uccellini e Fiori*, quindi l'indicazione CS 44. 014-44019 – che li assimila ai precedenti e li colloca nel secolo XIX – appare forse poco appropriata), forse ancora intorno al terzo quarto del secolo XVIII, realizzati con grafite acquerellata su carta: senza dubbio ispirati al gusto per le *chinoiseries* – i motivi floreali sono infatti accostabili a quelli di tessili e tappezzerie in seta o alle lacche dei *gabinetti cinesi* – essi per tradizione costituiscono un acquisto da parte di Antonio (forse in ambito romano), oltre che un delizioso esempio di raffinato collezionismo tardo-settecentesco (sono collocati nel salottino del primo piano, 110-115); potrebbe essere utile alla definizione del loro delicato equilibrio conservativo stabilire un confronto odierno con le riprese fotografiche del 1985 documentate nella scheda della Soprintendenza.

Queste serie costituiscono, con le piccole *Scene Bucoliche* (98-103, CS 44. 002-44. 007) del primo Ottocento, un nucleo delicato di pitture su vetro o su carta, molto fragile e bisognoso di cure particolari; esse inoltre sono veramente preziose e rappresentano una rarità che andrebbe decisamente valorizzata.

L'esotismo orientale è una delle componenti peculiari del Settecento, secolo di viaggi e di esplorazioni; dalle stoffe e porcellane importate la corte francese ricava una pittura ornamentale che si diffonde per l'Europa intera a cominciare dall'area tedesca. Per inciso: sempre il nostro prezioso Adamo de Chiusole, parlando della distrutta villa di Valentino Vannetti, cita decorazioni *cinesi*.

Tipici della quadreria nobiliare del secolo XVII, e del secolo successivo, sono i *Fiori*, variante della natura morta di grande successo in area romana e lombarda. Registriamo qui i due piccoli ovali (che parrebbero ricondurre per le dimensioni – cm 29. 5 x 24 – ad esempi lombardi piuttosto che alle grandi tele romane), dipinti di buona qualità con cornice coeva (53 e 54, CS 43. 951-952, sempre Sala del balcone). Un'indagine tra i pittori di *Fiori* veronesi o veneziani potrebbe fornire indicazioni utili alla collocazione dei due piccoli *pendant*.

Un altro tipo di *pendant* si ritrova nelle due mediocri figurine di genere caratterizzate da risonanze plumbee (evocano il tipo dipinto dai *bamboccianti*), che troviamo oggi nel cosiddetto salottino al primo piano: *Venditrice di polli* e *Venditore d'acqua* (n° 92-93): dopo il recente restauro si è avanzata l'attribuzione al bolzanese J. Georg Platzer (1704-1761). I due dipinti verrebbero dati così ad uno degli esponenti del Rococò viennese, la cui pittura brillante è connotata da *verve* e grazia, le cui opere passano in asta presso Dorotheum e altre case dello stesso tenore totalizzando parecchie centinaia di migliaia di euro.

Infine quattro *Teste di carattere* (159-162), deliziose testine femminili che, sempre a seguito di recenti restauri, sono state attribuite all'austriaco Karl Henrici (1737-1823), i cui studi condotti a Venezia e Verona (pare presso Cignaroli) lo rendono particolarmente vicino a Rovereto. L'attribuzione è resa verosimile dalla comparazione con la serie di sei disegni di *figure femminili* in collezione privata, dalle quali sembrano direttamente derivare; le figure sono state pubblicate da Marina Botteri.<sup>56</sup>

Si potrebbe apparentare alla maniera di Henrici anche un *Fumatore di pipa*, che definirei *Turcomanno*, ora esposto nel salottino del primo piano, opera poco considerata ma piuttosto interessante. Si deve tener conto che Henrici è buon ritrattista<sup>57</sup> e potrebbe come tale aver lavorato a Casa Rosmini.

### 3) I santi della Controriforma e dell'ascetismo

Tra i temi religiosi più frequenti nella raccolta emergono le devozioni speciali per i martiri della Controriforma ed i fondatori degli ordini missionari, a partire da Ignazio di Loyola che compare in un bel dipinto (*San Giuseppe col Bambino, Sant'Ignazio e San Vincenzo Ferrer*, 22, Primo piano, Sala del pianoforte); da considerarsi poi *Sant'Antonio da Padova, San Bernardo e il discepolo Mauro* (23).

Due tele, contrassegnate rispettivamente dai numeri 24 e 25, costituiscono una versione corrispondente alle due precedenti in for-

<sup>56</sup> M. Botteri, *Carl Henrici: un pittore, una città*, in *Bolzano 1700-1800: la città e le arti*, Silvana Editoriale, Milano 2000, pp. 195-253, pp. 246-247.

<sup>57</sup> R. Pancheri, *Due ritratti di Carl Henrici per nozze Menz-Zallinger*, «Studi Trentini Arte», 90 (2011), n° 2, pp. 325-328.

mato stonato e sono senz'altro di buona fattura; da approfondire appare l'ipotesi di attribuzione ad artista veronese segnalata dall'inventario di Casa Rosmini. *San Vincenzo Ferrer* compare poi (245, XVIII, cm 72 x 52) in una mediocre tela, ora negli appartamenti privati dei Padri. *Ignazio di Loyola e Teresa d'Avila*, appaiono in un bel dipinto di taglio verticale ai piedi della Vergine, sospesa tra angeli volanti (249, cm 95 x 62; 44275 nella versione antecedente il restauro del 2008, in cui si indicava la presenza di: Giovanni Nepomuceno, Margherita Alacoque e Giuseppe).

L'iconografia dei santi deve senza dubbio essere ricondotta ad alcune tra le numerose stampe con questo soggetto presenti nella collezione. Si rimanda per questo al paragrafo specifico.

Con particolare riferimento ai volti dei due dipinti stonati di cui sopra, citiamo l'incisione *Saverio con Maria e l'Angelo* (890, CS 45080), eseguita per il Vescovo di Trieste Conte di Everghem; per il tipo dell'asceta si vedano: *l'Eremita in preghiera* (CS 44. 155, assegnato al sec. XVIII., cm 50 x 38,5), *San Francesco Saverio e gli appestati* (1057, CS 45. 392, inc. François de Louvemont, inv. Ciro Ferri, Napoli), *Gli Apostoli* (1044-1055, CS 45. 379-390, inc. François de Louvemont e inv. Giovanni Lanfranco)...

Per il *Cristo morto* si veda l'incisione di Pierre Lendry su invenzione di Anton van Dyck (1030, CS 45. 344).

Anche i quattro ovali che compongono il gruppo inventariato con i numeri dal 198 al 201 e collocato nel corridoio del secondo piano, seppure di qualità mediocre, rappresentano un esempio legato alla devozione di santi missionari francescani: *Francesco da Paola*, *Pietro d'Alcantara*, *Francesco di Sales* e *San Francesco da Padova* (CS 44175/44178; tutti cm 99,5 x 76,5).

Nel salottino del primo piano tre tele ovali (79-81) di ugual misura (cm 33 x 28), dipinte da mani diverse, rappresentano forse due francescani minori osservanti, tra cui *San Francesco da Paola*, e di nuovo *Vincenzo Ferrer*, in versione assai modesta.

Si potrebbe ipotizzare che alcune di queste tele provengano dal distrutto convento delle Salesiane, di fondazione settecentesca, i cui arredi furono messi all'asta il 16 settembre 1811 risultando poi però invenduti i dipinti.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> «16 settembre 1811. Descrizione dei mobili e locali dove si trovano», pubblicato in I. Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*, pp. 112-113; si citano al n° 70, purtroppo senza nessuna precisazione «18 quadri e 23 tavolette di Legno con sopra diverse iscrizioni. Invenduti assieme agli altri quadri, esclusi

Diverse tele hanno per soggetto *San Gerolamo*. Per esempio quella registrata con il numero 8, nel corridoio della cappella (data dall'inventario al sec. XVIII-XIX, ma probabilmente antecedente); di maggior interesse quello *penitente* che si trova nella sala del pianoforte (11), che la scheda assegnerebbe addirittura a Johann Karl Loth (in base ai risultati emersi dal restauro del 2009).

Un altro *San Gerolamo penitente* (39) si trova nella sala del balcone; anche qui, a seguito del restauro del 2009, si avanza un'attribuzione a «Scuola lombarda». Un altro ancora, di formato ovale, si trova nel corridoio del terzo piano: restaurato nel 2008, viene assegnato ad ambito veronese seicentesco (253, cm 95 x 75). Esso dovrebbe identificarsi con quello che, secondo Paoli (vedi Appendice n° 1), costituiva il bozzetto per la pala della chiesa di San Marco e si attribuiva tradizionalmente al Brusasorci di Verona. Tale attribuzione, ancora confermata da Passamani e Di Macco nel 1999,<sup>59</sup> viene smentita da Bacchi e Giacomelli e sostituita con quella a Paolo Corneri di Trento.<sup>60</sup>

Una versione non priva di un certo pathos è invece quella, di formato ovale, con il Crocifisso, caratterizzata da arditi scorci prospettici e vistose sproporzioni (254, cm 116 x 96, sec. XVIII); attualmente il dipinto è esposto nella Scala dei Servi.

La presenza in più esemplari del santo *dottore* non ha solo una valenza di rivalutazione della vita eremitica, ma anche della meditazione erudita; in particolare l'iconografia penitente nel deserto ricorre tra le rappresentazioni più frequenti proposte alla riflessione conventuale dei francescani. Insieme con *Sant'Antonio da Padova in adorazione del Crocifisso o del Bambino*, costituisce uno dei temi della lotta contro l'eresia, promulgando la conoscenza come *ductus* della predicazione. Citiamo in proposito l'ovale settecentesco (201, cm 99 x 72), collocata nel corridoio del secondo piano, in cui Antonio cinge amorosamente il Bambino.

Nel corridoio che conduce alla cappella la tela con la *Maddalena* (6, cm 85 x 71,5) conferma un'altra devozione che gode di una

---

quelli di Chiesa»; l'interpretazione data dall'autore al riferimento alla Chiesa è che si tratti dei dipinti eseguiti da Maspani su commissione di Giulio de Rosmini (p. 113, n° 197).

<sup>59</sup> Passamani, Di Macco, *I tanti rami del rovere*, in *Rovereto città barocca*, pp. 11-23, p. 17.

<sup>60</sup> A. Bacchi, L. Giacomelli (eds.), *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, Provincia Autonoma di Trento, Servizio Beni culturali, Trento 2003, vol. I, p. 97.

certa fortuna in Casa Rosmini; il dipinto è d'impronta ormai prossima ad un linguaggio neoclassicista. Di qualità assai modesta la *Maddalena* esposta nel corridoio del secondo piano (202; come pure quella – copia da Guido Reni – che si trova al quarto piano, inventariata con il numero 251).

Due *santi dottori* eseguiti (mediocrementemente) secondo il modello del pensatore antico, tipico della cultura ascetica che tra Sei e Settecento invita al rigore e trova notevoli interpreti come il ticinese Giuseppe Petrini, sono collocati nella biblioteca (9-10, cm 55 x 42); come altri dipinti su tela sono riportati su tavola in epoca imprecisata. Potrebbe trattarsi di una coppia da riferire ai quattro santi posti di tre quarti, ciascuno con attributi: si tratta di Pietro, Paolo, Gioacchino, Giuseppe (194/197; CS 44171/74),<sup>61</sup> tra questi uno proviene dalla chiesa di San Marco, come da indicazione sul retro riportata dalla scheda della Soprintendenza. Da ultimo ricordiamo il piccolo (cm 38,5 x 50) *Santo anacoreta in preghiera*, esposto nel corridoio del secondo piano, che si rifà con chiarezza al modello francescano di derivazione seicentesca con i suoi guizzi di luce.

Ricordiamo poi che, negli anni in cui Antonio è parroco della chiesa di San Marco, a lui si deve – pare – la commissione di alcune pale che ben si coniugano con questo tipo di devozioni: oltre al *San Vigilio*, richiesto all'Udine, ci sarebbero le pale di *San Bernardino con San Giuseppe*, *Ignazio di Loyola*, *Francesco Saverio*; opera quest'ultima data al pittore Abrami di Rovereto.<sup>62</sup>

#### 4) Temi biblici

Una coppia interessante di dipinti, esposta nella sala del balcone, è costituita da *Giuditta con la testa di Oloferne* e *Davide con la testa di Golia* (42-43, cm 43,5 x 54,5); analogo soggetto per un altro *pendant* (16, 29) collocato oggi nella sala del pianoforte e dato al Maspani da Mich.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Gioacchino e Giuseppe sono particolari tratti dai dipinti di Maspani *Sogno di San Giuseppe* e *Visione di San Gioacchino*.

<sup>62</sup> R. Trinco, *San Marco in Rovereto. La chiesa arcipretale tra storia, arte e devozione*, La Grafica, Neri 2007, pp. 100-101.

<sup>63</sup> E. Mich, *Studi sulla pittura trentina del Sei-Settecento. Un capitolo inedito della pittura roveretana del Settecento: l'attività di Giovanni Maspani per Giulio Rosmini*, «Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda», 66 (1987), n° 1, pp. 122-142.



Un'altra coppia esposta pure nella sala del balcone al primo piano e costituita di due piccoli dipinti (cm 27 x 32), il *Figliol prodigo* e *Loth e le sue figlie*, è tratta da Guido Reni; i restauri del 2009 hanno suggerito di darla ad artista di ambito romano (51-52; CS 43949 e 43950). Va precisato che nella scheda della Soprintendenza il primo è segnalato copia da Guercino.

Le tele hanno una bella cornice settecentesca in legno intagliato e dorato, con tipico fiocco centrale.

Ricordiamo ancora: *Mosé e la manna nel deserto* e *Attraversamento del Mar Rosso Episodio Biblico* (CS 44281/283), la cui cifra sembra avvicinarsi alle allegorie «volanti» (189-191).

### 5) Opere con attribuzione, o ipotesi di attribuzione

A proposito di Giovanni Maspani e di altri artisti

Non sono molte le notizie inerenti al pittore romano; si sa però che a Rovereto Maspani ricevette diverse commissioni da parte dei Rosmini; tra gli altri si ricordano Giulio e il fratello Angel Antonio da considerarsi, scrive Bruno Passamani, veri amanti del classicismo prima di Ambrogio e di Antonio.<sup>64</sup> Secondo il Benezit,<sup>65</sup> oltre alla nota pala per la chiesa di San Marco (1758), il pittore eseguì una *Madonna con Bambino* per la chiesa di San Tommaso; per la distrutta chiesa delle Salesiane la tradizione assegna al Maspani:<sup>66</sup> una *Predicazione di San Giovanni Battista* – collocata sopra la porta d'ingresso – e altre quattro tele: *Immacolata*, *Sogno di San Giuseppe*, *Sant'Anna*, *Gioacchino*.

Appare credibile che esse siano migrate a Trento presso la Chiesa delle Suore Canossiane, in particolare *Visione di S. Gioacchino* e *Sogno di Giuseppe*, forse dopo essere transitate nella Casa Rosmini. Qui comunque sarebbero rimasti i bozzetti (CS 43900 e 43901).

Forse a seguito di queste vicende si sono poi assegnati al Maspani diversi dipinti di Casa Rosmini privi di documentazione, datandoli tutti al 1758.

<sup>64</sup> Passamani, *Cultura artistica*, pp. 239-303, p. 265.

<sup>65</sup> E. Benezit, *Dictionnaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs*, Grund, Evreux 1999, vol. 9, p. 324.

<sup>66</sup> Prosser, *Le Salesiane della Visitazione*.

## Elenco delle opere assegnate a Giovanni Maspani

Il primo numero corrisponde alle schede consultate presso gli uffici della Soprintendenza.

Tra parentesi si trova invece il numero d'inventario di Casa Rosmini, derivato dalla prima versione della stesura delle stesse schede.

- 43895 (1, corridoio cappella; 12 bozzetto, Sala pianoforte) *Ripudio di Agar*
- 43899 (16 bozzetto, Sala pianoforte) *Giuditta con la testa di Oloferne*. Restaurato nel 2009.
- 43900 (17, bozzetto, Sala del pianoforte) *Visione di S. Giocchino*
- 43901 (18, bozzetto, Sala pianoforte) *Sogno di San Giuseppe*
- 43902 (19 e 13 bozzetto, Sala pianoforte entrambe) *Abramo e i tre angeli*
- 43903 (20 e 14 bozzetto, Sala pianoforte entrambe) *Giuseppe venduto dai fratelli*
- 43904 (21 Sala pianoforte; 15 bozzetto, Sala pianoforte) *I fratelli di Giuseppe mostrano la veste insanguinata al padre*.
- 43912 (29 bozzetto, Sala del pianoforte) *Davide con la testa di Golia* (sempre restaurato nel 2009).
- 43941 (44; bozzetto, Sala pianoforte) *Istituzione dell'Eucarestia*
- 43942 (45; bozzetto, Sala pianoforte) *Lavanda dei piedi*
- 43988 (bozzetto, Sala pianoforte) *Educazione della Vergine*
- (152, Pianerottolo 3°P), *San Giovanni Battista*, rest. 2005.
- (28, sala del balcone), *Martirio di Santa Dorotea* (con punto interrogativo).
- 43989 (85, bozzetto, salottino 1° P) *San Marco con gli Apostoli scrive sotto dettatura di S. Pietro*, datata al 1758; la tela, di cui appare certa l'autografia, è stata commissionata da Giulio Rosmini; sul retro si legge infatti: «Modello della Pala di Sant Marco, inventata e dipinta dal Sig. Giovanni Maspani Pittore / Romano donata da me Giulio de' Rosmini all'altar Maggiore di S. M. pagata Zecchini 60 [...] Per le relazioni / avute dall'Accademia di Genova giudicato / Eccellente nel Disegno e nel nudo».

Insieme con l'*Educazione della Vergine*, eseguita ancora per Giulio Rosmini, e sempre nel 1758, il modello è opera documentata-

ta, ossia le due tele sono le sole opere effettivamente attribuibili al pittore romano.

Sorge a questo punto però l'interrogativo: come conciliare la pittura terrosa, sfilacciata, e anche un po' greve nelle cromie confuse, con il lessico brillante e nitido – ormai prossimo agli esordi neoclassici romani – delle altre tele di Casa Rosmini che la tradizione vuole di Giovanni Maspani?

Cavalcabò, Alberti e altri

Le ricerche condotte di volta in volta intorno alle opere di Casa Rosmini, negli scorsi decenni, hanno portato alla luce i nomi di Cavalcabò e Alberti.

Di Gasparantonio Baroni Cavalcabò (1682-1759) si trovano due dipinti in Santa Maria del Monte Carmelo a Rovereto (*Naam il lebbroso* e *Il sacrificio di Elia*).<sup>67</sup> Al Cavalcabò si attribuisce la pala di *Sant'Antonio da Padova*, datata al 1740-41, della chiesa di San Marco in Rovereto.<sup>68</sup>

Va ricordato che nel 1781 Clementino Vannetti dava alle stampe a Verona le sue *Notizie intorno al Pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò*. Per l'artista si deve comunque fare riferimento allo storico saggio di Bruno Passamani, supportato anche da studi più recenti.<sup>69</sup> A Casa Rosmini risulta attribuita a lui una tela piuttosto modesta, avente per soggetto *l'Istituzione dell'Eucarestia* (83, Salottino primo piano), restaurata nel 2008.

A Giuseppe Alberti (1640-1716) viene tradizionalmente assegnato il *San Cristoforo* (26); in realtà la tela parrebbe ragionevol-

<sup>67</sup> In Trinco, *San Marco in Rovereto*, dipinti citati da C. Donzelli, *I pittori veneti del '700*, Sansoni, Firenze 1957.

<sup>68</sup> Trinco, *San Marco in Rovereto*, pp. 97-96.

<sup>69</sup> B. Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò Pittore (1682-1759)*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 207 (1958), serie V, Vol. VII. Tra il 1761 ed il 1767 esegue affreschi nella chiesa di S. Maria Assunta a Villa Lagarina (il cui pulpito è dello scultore piemontese Canonica); in data non precisata lavora per il santuario di Montalbano sopra Mori, lasciando tre dipinti: *Visita a Sant'Elisabetta*, *Natività*, *Visione di San Giuseppe della fuga dall'Egitto*. Va assegnata a lui la pala rappresentante la *Visitazione* ed eseguita nel 1746 per la chiesa delle Salesiane (a seguito della cui distruzione confluisce nella chiesa di Santa Maria Maddalena di Preore). Si veda anche, pubblicato in anni più recenti, D. Cattoi e G. Sava, *San Giovanni Battista in Sacco*, Osiride, Rovereto 2006.

mente accostabile ad uno dei dipinti di *San Gerolamo* (252) presenti in Casa Rosmini.

Non sembra però possibile confrontare né l'uno né l'altro con la qualità pittorica espressa dall'Alberti nella pala di *San Vigilio* del 1673, conservata presso il Museo Diocesano di Trento.<sup>70</sup>

## 6) I dipinti di Ambrogio Rosmini

Secondo Piano, Stanza anticamera

206

*Uomo con pesce*, attribuito dubitativamente ad Ambrogio

213

*Cristo alla colonna*, Ambrogio

205

*Diogene*, Ambrogio. Rest. 2002-2005

214

*Cristo deposto* (copia da Giovan Battista Lampi), Ambrogio, restaurato tra il 2002 e il 2005. (44200). Bruno Passamani afferma, diversamente da quanto scritto nella scheda, che il Cristo di Ambrogio – ispirato al Batoni - sarebbe servito di modello per Gianbattista Lampi per il suo dipinto nel convento francescano di Clès del 1780.<sup>71</sup>

*Crocifisso*, Cappella, 1785 ca. Il dipinto viene definito da Paoli incompleto per la sopravvenuta morte dell'artista (lo si dovrebbe dedurre dal cartiglio della croce rimasto bianco e nell'abbozzo di sfondo sommario). Secondo Bruno Passamani sarebbe mutuato da un disegno del Batoni, disegno eseguito però dopo la partenza di Ambrogio da Roma.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Si veda G. Fiocco, *Alberti Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1960, *ad vocem*. Nato a Cavalese, Alberti soggiorna a Padova e Venezia; forse frequenta Mola. Probabile anche sarebbe un suo soggiorno romano, da collocarsi prima del 1682, anno del suo rientro in patria (vi resta fino alla morte). Esponente di una scuola pittorica locale, è attivo a Trento per il vescovo Poia; si veda la pala di San Vigilio del 1673 conservata presso il Museo Diocesano di Trento. Tra i suoi allievi si segnala Michele Unterperger.

<sup>71</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 239-303, p. 274.

<sup>72</sup> *Ibidem*, n° 171.

Le schede di Soprintendenza attribuiscono ad Ambrogio anche la coppia *S. Pietro e S. Giuseppe col Bambino* (CS 44195/96, Secondo piano, cm 61 x 71,5).

Ancora Passamani, finalmente, pone in relazione Ambrogio e gli altri ed esegue un'interessante disanima sul ruolo del copista nelle teorie di Adamo dé Chiusole.

Per la *Cappella* va considerato il fatto che la pala dipinta da Ambrogio si collega all'intervento decorativo di Filippo Maccari (Bologna 1725-Verona 1800) del 1784: questo apparato, condotto ormai su registri prossimi al neoclassicismo, si integra felicemente al *Crocifisso* che probabilmente veniva realizzato in concomitanza ad esso. Maccari è indicato come architetto e pittore: infatti va attribuito a lui, secondo Adamo Chiusole, il disegno per il teatro civico di Rovereto: «Fu il medesimo fatto col disegno di Filippo Macari Bolognese, che in Verona gran tempo abitò, ed era valente Architetto, il quale altresì qui venne a colorir le Scene, e dipinse ancora la Sala Tabarelli, e la Cappella Rosmini Serbati».<sup>73</sup>

Maccari è soprattutto quadraturista e ne fanno fede le testimonianze lasciate nelle ville e nei palazzi veneti (per esempio, Villa Fracanzani presso Padova e Palazzo Verità-Poeta, eseguito nel 1770, a Verona; qui in particolare egli dà un saggio delle sue abilità prospettiche illusionistiche, frutto della scuola del Bibiena).

Anche in Casa Rosmini le quadrature in *grisaille* della finta abside e dello scorcio del soffitto appartengono quindi al suo tipico repertorio.

Purtroppo oggi mal si percepisce l'armonia dell'ambiente e quindi la decorazione della piccola cappella meriterebbe una maggior visibilità.

#### *Il ciclo della Sala degli Specchi*

La sala, posta al piano nobile, risulta passante da un fronte all'altro della fabbrica come il sottostante grande atrio; essa rispetta i canoni della dimora nobiliare settecentesca.

Il suo apparato decorativo, oggi solo limitatamente percepibile a causa delle condizioni in cui essa si trova, si svolge lungo i lati lunghi del perimetro rettangolare con rigorosa simmetria; esso ha

---

<sup>73</sup> Chiusole, *Notizie antiche e moderne*, p. 19. Sui rapporti tra Ambrogio e Filippo Maccari si veda anche Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 67-68.

un programma iconografico ispirato alla mitologia classica, attraverso la mediazione di incisioni, probabilmente appartenenti alla collezione della casa.

I *Quattro Elementi* sono infatti riconducibili alla «allora celebre serie allegorica [...] incisa in fogli imperiali intorno al 1774 dal vicentino Cristoforo dell'Acqua (1734-1787) traducendo i dipinti di Louis De Boulogne il Giovane (1654-1733), posseduti da Federico II di Prussia nel castello di Sanssouci di Posdam». <sup>74</sup> Da qui Ambrogio trae una versione piuttosto corsiva connotata da toni pastosi e quasi cinerei.

Le singole incisioni di riferimento sono:

- *L'Aria*, incisore Cristoforo dell'Acqua, inventore Louis de Boulogne pittore del re («Lud de Boulogne pinxit – Christoforus ab/ Acqua Vicentinus sculpsit anno 1774», CS 44049); *Il Fuoco*, incisore Dell'Acqua 1773 (CS 44050), in cui troviamo la *Fucina di Vulcano e Venere che osserva la forgiatura dell'armatura di Enea*, dedicato «al Sig. Conte/ Girolamo dal Pozzo veronese, versatissimo nelle scienze e Belle Arti e protettore dell'Incisori».
- *L'Acqua* (CS 44051), dedicata al conte Marcantonio Trissino, e rappresentata attraverso il *Trionfo di Galatea e Nettuno con tritoni e Ninfe*.
- *La Terra* (CS 44052) è invece dedicata a Marco Cornaro Vescovo di Vicenza.

Ai grandi dipinti racchiusi da cornici in stucco fanno contrappunto quelli delle quattro sovrapposte (CS 44053/56) con le allegorie delle *Arti Belle*, connotati forse da «più sciolte realizzazioni formali espresse nei modi pittorici e nelle luci».

Completano il ciclo due episodi relativi: *Polifemo e Galatea* e *Polifemo e Aci*, tratti da Annibale Carracci nella Galleria di Palazzo Farnese. <sup>75</sup> Essi, e possiamo condividere quanto affermato da Passamani, risaltano «in tutta la loro realtà di copie», prigionieri di «schematismi accademici» e «secchezze formali». <sup>76</sup>

<sup>74</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 239-303, p. 274.

<sup>75</sup> In particolare si veda *Dizionario di ogni Mitologia e Antichità*, vol. V, p. 69, all'interno della vetrina contrassegnata dall'iscrizione «LAEIKA» nella Biblioteca di Casa Rosmini, .

<sup>76</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, p. 274.

Se il modello ispiratore appartiene alla tradizione classicista, i temi prescelti dal programma iconografico sono riconducibili alla consuetudine settecentesca della *casa da nobile* non dissimile dalle altre dell'epoca. E come altri *amatori* contemporanei, «Ambrogio visse circondato da copie tratte da opere universalmente considerate capolavori: oltre alle traduzioni grafiche, dipinti derivati da Ludovico Carracci, Domenichino, Guercino e Reni».<sup>77</sup>

In merito al disegno degli stucchi, senza dubbio contestuale al progetto decorativo dipinto, si veda ancora una volta Bruno Pasamani.<sup>78</sup>

### La raccolta delle incisioni

Egli cercava nelle stampe, piuttosto che l'incisione, la pittura, e gli bastava talora che la stampa gli richiamasse alla mente il veduto originale, o anche solo gli risvegliasse qualche pittorico pensiero. Voleva perciò stampe da studio, più che da galleria. L'esattezza del disegno, il movimento felice di una sola figura bastavano talora per lui.<sup>79</sup>

La celebre frase di Telani diviene *incipit* per il testo scritto da Marini «*Stampe da studio, più che da galleria*» *Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del collezionismo di grafica nel tardo Settecento*,<sup>80</sup> a sua volta più e più volte ripreso da altri autori. Talvolta ciò ha poi dato luogo ad interpretazioni riduttive nei confronti della apprezzabilissima raccolta. Non a caso, infatti, Paul Clemen si sofferma sulle 2. 200 incisioni censite per conto dell'Impero asburgico e il Moschetti nel '31 le annovera tra i principali tesori di Casa Rosmini.<sup>81</sup>

Non sono poi da sottovalutare due aspetti: primo, il fatto che non si possa ascrivere tutto il patrimonio della collezione all'opera di Ambrogio; in particolare pensiamo alla quota di incisioni, significativa per il contenuto se non per la quantità, dedicate a devozioni proprie di alcuni ordini conventuali.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 274

<sup>78</sup> *Ibidem*, pp. 274-275.

<sup>79</sup> Telani, *Notizie intorno*, pp. 22-23; viene citato da Marini, «*Stampe da studio*», in Ferrati-Marini, *Le collezioni di stampe e di libri*, p. 146, nota 32.

<sup>80</sup> In Ferrari, Marini, *Le collezioni di stampe e libri*, pp. 75-146.

<sup>81</sup> Clemen (s.d.), *Kunstschutz im Kriege*; Moschetti, *I danni ai monumenti*, p. 57.

In secondo luogo, la raccolta deve essere considerata una sorta di miniera per lo studio dei dipinti della casa e della storia dell'arte in generale. La bellezza di molte incisioni vale da sé l'idea, finora mancata, di una loro utilizzazione a fini museali; altrettanto dicasi per il loro valore storico, documentario, iconografico. Una musealizzazione di Casa Rosmini che prescindesse dalla valorizzazione del patrimonio di incisioni mancherebbe di una componente determinante e qualificante.

Degno di interesse appare il tentativo di Passamani di contestualizzare con maggior ampiezza il grande lavoro di collezionista di Ambrogio; grazie all'archivio della casa si individua infatti «una rete di corrispondenti che gli comunicavano le principali novità culturali ed artistiche e lo informavano sia della pubblicazione [...] sia delle più importanti traduzioni grafiche dei capi d'opera antichi e contemporanei»; «per tali vie egli è in grado [...] di curare l'aggiornamento della propria biblioteca e della collezione di stampe calcografiche».<sup>82</sup>

Tra le traduzioni grafiche più significative egli annovera:

i quaranta capolavori del classicismo e del barocco italiani raccolti nella *Schola Italica Picturae* prodotta da Cunego e Volpato sotto la direzione di Hamilton (1773), seguiti dalle *Stanze* di Raffaello nella traduzione del Volpato (1782 c.), dal celebre grande foglio dell'*Ultima Cena* di Leonardo inciso dal Morghen (1797-1800), per finire con il *Tempo scopre la Verità* che il Folo trasse intorno al 1810 dal perduto dipinto di Poussin. E siamo a men di un decennio dalla morte. Non mancano le *Battaglie di Alessandro Magno* del Le Brun nelle prodigiose interpretazioni di Gérard Audran (1680 c.). Anche se nella sua sommarietà questo catalogo è espressivo al massimo grado dell'estetica classicista che, se trovava nel giovane roveretano un animo già predisposto, ne divenne l'ideale assoluto attraverso il magistero del Batoni [...].<sup>83</sup>

A proposito di relazioni, e andando avanti nel tempo, merita sicuramente di essere approfondito il rapporto di Francesco Paoli con Antonio Baruffaldi di Riva del Garda, dal quale si evince come, a sua volta, Paoli abbia giocato un ruolo ancora da stabilire per la raccolta di incisioni e sia stato protagonista di una sua prima sistematizzazione: in particolare, le richieste espresse dal committente – unite alle competenze dell'incaricato - indicano moderni principi volti a rinnovare la gestione della raccolta.

<sup>82</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 273-275.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 274.



In una lettera datata 1885, il Baruffaldi dichiara di «compiere le seguenti operazioni» per conto del Paoli: «1. Catalogo e descrizione delle più importanti [...] stampe [...] 2. Classificazione e distribuzione delle medesime nel modo più comodo per essere osservate, e più sicuro per essere custodite. 3. Descrizione e scelta di alcune di dette incisioni che rappresentino l'origine, il progresso dell'arte, e quand'è possibile, le diverse scuole delle medesime»; l'opera di classificazione si accompagna alla presenza di un bel *Catalogo dei più celebri Incisori antichi*.<sup>84</sup>

Sottolineiamo qui come Baruffaldi sia personaggio di spicco nella cultura artistica di fine Ottocento nell'area trentina: è colui che si occupa dei restauri compiuti a Riva e ricopre il ruolo di ispettore ai monumenti per conto del governo di Vienna.<sup>85</sup>

*Considerazioni su nuclei e gruppi di incisioni. Per una chiave di lettura*

1. Tra Cinque e Seicento. Allegoria e mito
2. Stampe *savantes*. La cultura enciclopedica dal globo terracqueo alle meraviglie della natura e dell'uomo
3. Tavole di architettura e ornato
4. *Pitocchi* tra Sei e Settecento
5. Il Settecento e il neoclassicismo
6. Incisori nordici. Goltzius e altri
7. Modelli di iconografia tra francescanesimo, nuova religiosità e Compagnia di Gesù
8. Possibili modelli per i dipinti di Ambrogio

1. *Tra Cinque e Seicento. Allegoria e mito*

Un gruppo di stampe cinquecentesche, in parte di matrice nordica, elabora temi allegorici e della storia classica in chiave eroica,

<sup>84</sup> ACCR, *Francesco Paoli*, sc. 173, cart. 411, 12. 1. 3; la lettera è datata 29 ottobre 1885. Il citato *Catalogo* meriterebbe di essere esaminato e esposto.

<sup>85</sup> Si veda B. Scala, *Riva città gagliarda città cortese. Tutela e restauro nella Riva di Luigi Antonio Baruffaldi (1850-1905)*, in C. Oradini (ed.), Associazione Riccardo Pinter, Riva del Garda (TN) 2000. Estratto della tesi di Laurea discussa nell'A.A. 1996-1997, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, rel. Prof. G.P. Treccani. Antonio Baruffaldi è «Conservatore dell'Imperial-Regia commissione Centrale per l'Indagine e la Conservazione dei monumenti» di Vienna.

talvolta traslando in chiave attuale la funzione celebrativa (per esempio degli Asburgo). Citiamo:

- *La guerra di Traiano contro i Daci*, CS 44121 e segg., bulino su carta avorio, sec. XVII (5 pannelli contenenti rispettivamente 3 stampe, 3, 7, 2; ogni foglio cm 192 x 368). Sono le tavole superstiti che un tempo componevano il libro citato da Ferrari.<sup>86</sup>
- *Trionfo degli imperatori romani* (CS 46135, O. Pauvinus inventore, bulino e acquerello, 1580)
- *Allegoria dell'Impero Romano Germanico da Carlo Magno e Ferdinando IV da Carlo V a Ferdinando I*
- *I Niobidi* (CS 44107, Jean Saenredam incisore – d'ora in avanti inc. –, Polidoro da Caravaggio inventore – d'ora in avanti inv. –, Editore – d'ora in avanti ed. – Goltzius Roma 1594, cm. 246 x 392).

Un capitolo a sé è rappresentato dai *Tre episodi della Vita di Alessandro Magno* (CS 44985-987, Gérard Audran – erroneamente indicato con il nome del pittore Claude – inc. /ed., Charles Le Brun inv., bulino e acquarello, 1672-1674-1678). Secondo quanto riporta Marini, citando Ferrario,<sup>87</sup> essi rappresenterebbero «il più bello e grandioso ornamento di una scelta galleria di stampe». Bruno Passamani le annovera tra le incisioni più significative nella definizione della estetica classicista di Ambrogio.

Vale qui la pena di ricordare le altre incisioni che sarebbero state in tal senso determinanti: le immancabili «Stanze Vaticane» raffaellesche nella versione di Volpato, 1782 circa; *Il Tempo scopre*

---

<sup>86</sup> Ferrari, *Le raccolte di un curioso*, in Ferrari-Marini, *Le collezioni di stampe e di libri*, pp. 13-65, pp. 47-48; il riferimento è a Pietro Sante Bartoli, *Tavole del rilievo della Colonna Traiana*, Roma 1673; Ferrari precisa alla nota 104 di p. 64: «Oggi in Casa Rosmini si conservano solo 18 tavole della *Colonna Traiana* rispetto alle 129 complessive dell'originale»; signature riportate: nn.1476-1480.

<sup>87</sup> G. Ferrario, *Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia fino al presente compresi gli artisti viventi descritte e corredate di storiche e critiche osservazioni sul merito, sui soggetti che rappresentano, sulle qualità delle prove, sulle dimensioni e sui prezzi delle medesime ecc. : scelte e proposte a dilettevole ed istruttivo ornamento di una galleria / dal dottore Giulio Ferrario*, presso S. Bravetta, Milano 1836, p. 12 (citato da Marini, *Stampe da studio*, Ferrari-Marini, *Le collezioni di stampe e di libri*, p. 110). Il catalogo di Giulio Ferrario è stato rieditato nel 2010 da Kessinger Publishing.

*la Verità*, Folo inc., Poussin inv., 1810 circa; *L'Ultima Cena di Leonardo* incisa da Morghen, 1797-1800.

*Ancora su allegoria e mito*

I protagonisti del classicismo tra Cinque e Seicento: i Carracci, Poussin e Vouet

- *Baccanale e Pan* (CS 46127, inv. Nicolas Poussin, XVII, bulino e acquaforte)
- *Baccanale* (CS 45218, Daniel van den Dyck inc., XVII prima metà).
- *Allegoria dell'aria e dell'arcobaleno* (CS 46093, inv. S. Vouet, XVII, bulino e acquaforte)
- *Satiro e Ninfa* (CS 45139, Agostino Carracci inv. e inc., XVI; bulino e acquaforte)
- *Venere e Adone* (CS 45192, Dorigny inc. e Vouet inv., 1638)
- *Diana* (CS 45193 «id.»).
- *Il Sole* (CS 45194 «id. 1638»). Composizione per soffitti
- *La Luna* (CS 45195 «id. 1638»)
- *Allegoria della Fortuna* (CS 45201, id. 1642). Costituisce un possibile modello per le allegorie della quadreria di Casa Rosmini.
- Inoltre sono da ricordare in questo gruppo: *Allegorie* di Simone Vouet (CS da 45194 a 45196; 1638-1639); e poi ancora, sempre Vouet (CS 45201-204; 1642-44) con lo stesso incisore e temi mitologici.
- *Marte e il Sole* (CS 45164, J. Collaert inc., J. van den Straet inv. – detto Stradano – Firenze? XVI, bulino e acquaforte)
- *Allegorie della moderazione e della fedeltà* (CS 45352 e 45354, Valentin Lerfevre inc., Paolo Veronese inv., bulino, Venezia XVII)
- *L'Acqua* (CS 45133, Giulio Carpioni inc.)
- *L'Ignoranza schiacciata dall'Arte* (CS 45304, Granthomme J. inc., B. Spranger -1546-1611- inv., bulino e acquaforte, XVI ultimo quarto)
- *La caduta dei Giganti* (CS 46128, Giulio Romano inv., acq., XVI).
- *Armida e Rinaldo* (CS 44982, Audran inc., Poussin inv., Audran ed., XVII bulino e acquaforte).

- *Apollo* (CS 45130, G. G. Garaglio inc., Rosso Fiorentino inv., 1526, bulino e acq.). Bello.
- *Prometeo* (S. de Valentin, 1558).
- *Il filosofo Chilone* (CS 45658, R. Guidi inc., J. Turpinus ed. Firenze 1599)
- *Harpocrates* (CS 45659, R. Guidi «*Ibidem* 1597; dichiarato filosofo dalla scheda). Con la precedente costituisce una coppia di notevole interesse.

Infine, notevole documento dell'ambito romano a cavallo dei secoli è la *Battaglia* del noto «Tempestino» (CS 45269, S. Frisius inc., Antonio Tempesta inv., sec. XVI).

2. *Stampe savantes. La cultura enciclopedica dal globo terraqueo alle meraviglie della natura e dell'uomo*

Tra gli aspetti più interessanti della raccolta troviamo la presenza di stampe *savantes*: una quantità di tavole davvero significativa dedicate alle scienze e alle innovazioni diffuse in ambito europeo dalla stagione dei Lumi. Sono presenti a Casa Rosmini tutte le componenti tipiche della cultura scientifica settecentesca: in primissimo luogo la geografia; quindi la topografia e l'astronomia, la meccanica. In certo senso anche le stampe inerenti la scienza delle costruzioni possono essere incluse in questo patrimonio.

La maggior parte di esse viene prodotta nei principati tedeschi, ad Augsburg e Norimberga; provengono da queste città anche le importantissime serie di mappe di tutto il globo che la collezione conserva. Sono presenti i nomi più noti degli stampatori e degli incisori tedeschi del secolo XVIII.

Per quanto concerne la geografia politica, deve essere rilevata la presenza di tre mappe di insediamenti della Compagnia di Gesù, le quali potrebbero essere frutto di un lascito particolare, o di un acquisto compiuto da qualcuno di Casa Rosmini – magari dal Paoli – dopo lo scioglimento della Compagnia; ricordo che analogo discorso forse potrebbe riguardare altre stampe della collezione che rimandano ai Gesuiti.

In attesa di uno studio specifico dedicato a questi pregevoli materiali, stendiamo un elenco di esemplari selezionati:

- Calendari  
Molti del 1721 e della prima metà del Settecento. CS 46169 (Calendario 1721, xilografia, Gaspar Brechenmacher) e 46170; quest'ultimo molto bello. Calendario lunare (46181, xilografia, Joseph Domin Gruber, Augsburg, 1746).
- Tavole astronomiche  
La sfera armillare e la macchina di Orrery (CS 46193, bulino e acquaforte acquerellata – d'ora in poi acq. acquer. –, 1774, Augsburg, Tobias Conrad Lotter). Sempre di Lotter: Globo terrestre e celeste (CS 46190, 1774). Globo terrestre (CS 46223, Mattheus Seutter III).
- Carta del sistema solare e orbite dei pianeti (CS 46184, bulino, 1740). Sistema solare e Planetarium (CS 46185, bulino e acq., Norimberga, Johann Baptista Homann, 1706). Planispherium coeleste (CS 46187, bulino e acq. acquer., XVIII). Dello stesso Homann troviamo: Phaenomena (fasi solari) e mappa dei sistemi orbitali secondo Ticone e Riccioli (CS 46189).
- Mappe topografiche  
Germaniae Aliorumque Quorundam Locorum Europe Poliometria, bellissimo quadro illustrante le distanze che separano la Germania dal resto del mondo (CS 46194, bulino e acq. acquer., T. C. Lotter, Augsburg).

- Tavole di Aereonautica  
 Répresentation du Globe Aérostatique qui s'est élevé de dessus l'un des bassins du jardin royale des Thuilleries le 1.<sup>er</sup> Décembre 1783 (CS 46182, bulino).  
 Déscente de la Machine Aérostatique Du S. Charles et Robert (CS 46183, bulino).
- Mappe storiche e politiche
- Battaglie navali tra Francia e Inghilterra nel 1758 e 1759 (CS 46247-248, bulino e acq. acquer., T. C. Lotter, Augsburg, 1758?).  
 Tabula Itineraria ex illustri Pentingerorum Bibliotheca quae Augustae Vindelicorum Beneficio Marci Velseri Septem-viri Augustani In Lucem edita (CS 46212-46222, sette fogli più frontespizio, Augsburg XVIII, bulino e acq.).  
 Carte Nouvelle de l'Amérique Angloise (CS 46427, bulino e acq., T. C. Lotter)  
 Mappa della Provincia austriaca della Compagnia di Gesù (CS 46405, P. I. B. Mayer dis., Seutter stamp., XVIII, bulino e acq. acquer.).  
 Mappa della Provincia Paraguaiana della Società di Gesù (CS 46434, Seutter, bulino e acq.).  
 Mappa della città di Goa (CS 45188, bulino, Baptista Doetechum inc., Olanda 1595).  
 Mappe antiche di Arnoldus Florentinus (sec. XVI), quattro, riprodotte nel secolo XIX (?), rappresentanti America, Asia e Africa (CS 45242-45239, bulino).
- Tavole di Botanica e Zoologia  
 Fiori (CS 45536/37, XVII, Magdalena Ruslin?).  
 Serie di piante più frontespizio (CS 45535).  
 Serie di 6 tavole con studi di animali (CS 46022, XVII).  
 Animali esotici, Leoni (CS 46025, bulino e acq.).  
 Cinghiale tratto da Rembrandt (CS 46026, 1643). Immagine bellissima  
 Serie di 10 tavole Animalium quadrupedum varij generis (CS 45098/99, Nicolaim de Bruin inc., Claes Janss Visscher inv., Amsterdam 1621). Belli.  
 Serie di 20 tavole di animali marini con paesaggio (CS 45158/162, Adrian Collaert inc., Car. Collaert stamp., 1610 ca, bulino e acq.) La serie è di grande impatto.

Così come le tavole geografiche e astronomiche sono tutte di creazione tedesca, le incisioni di carattere zoologico sono tutte di provenienza olandese.

Tra le tavole di geografia è da segnalare un vero e proprio atlante del mondo così come appariva nel secolo XVIII (edito probabilmente a «fascicoli»), sempre proveniente da Augusta e Norimberga. Ritroviamo i nomi di Lotter, Mattheus Albrecht, il quale oltre che stampatore talvolta è incisore, e Gustav Conrad Lotter. Inoltre: Seutter Albrecht Carl (1722-1762), stampatore e incisore; Tobias Mayer, incisore di mappe. I fogli sono dettagliatissimi e talvolta corredati di vedute prospettiche, come quelle di Costantinopoli e Dardanelli che accompagnano la mappa di Turchia-Tartaria (CS 46403), e di Serbia e Bosnia; in questi ultimi le vedute fanno da cornice alla mappa (CS 46350 e 46352, Norimberga, Eredi Homann).

La visione del mondo che esse esprimono si lega a quella dei nuovi grandi viaggi, e ci restituisce il volto di un collezionista curioso ma anche aggiornato. La mappa politica è così lontana da quella odierna: dell'inesplorato continente nord americano ci sono i fogli di Lago Ontario, New Jersey e Canada; dell'Africa troviamo: Deserto d'Egitto (CS 46421, Gottfried Rogg 1669-1742 dis., Augsburg, Seutter, bulino e acq. acquer. ) Corso del Nilo e Contea di Zelandia (46355).

Molto interessanti le tavole relative al Regno Cinese, che hanno un disegnatore asiatico (o semi-asiatico), Johann Mattheus Hasii (CS 46410, bulino e acq. acquer, Norimberga, Eredi Homann). Solo i nomi dei territori rappresentati suscitano visioni esotiche: Tartaria Cinese (CS 46417, 1749), Impero Mongolo, Regno di Persia e sue provincie, Grecia Candia e Regno di Morea, Curlandia [...] (CS 46364, Norimberga, Eredi Homann, 1747, bulino e acq. acquer.).

Per finire dobbiamo citare alcune meraviglie, sospese a metà tra la geografia e l'arte, presenti nella raccolta di Casa Rosmini: sono i bellissimi diorami di Pisa (CS 46210, F. B. Werner, Augsburg, XVIII, bulino) e Roma (CS 45491, J.F. Probst inc.). E ancora, sono da aggiungere, le vedute panoramiche e a volo d'uccello: una serie di Verona stampata a Bassano con i tipi Remondini da Valegio e Ligozzi (CS 45660/664). Inoltre, piante di città e fortezze: Savona e altri porti fortificati tra Nizza e Milazzo (CS 46197/202, XVI-XVII) e molte città tedesche.

Né va dimenticato che tra le vedute prospettiche ci sono quattro bellissime vedute di Dresda per le quali Bernardo Bellotto tra il 1747 ed il 1749 risulta incisore, disegnatore ed inventore (CS 45047/050, bulino e acquaforte).

### 3. *Tavole di architettura e di ornato*

Premesso che altre tavole, o raccolte di tavole, sono confluite nella Biblioteca, possiamo rilevare la relativa esiguità di incisioni di *invenzioni architettoniche* presenti.

Riportiamo qui:

- *Conceptas Praestas Flammas Evomere in Auras*, Apparato scenico, 1727 (CS 45528, Andrea Rossi romano inc., Alessandro Specchi inv.).
- *Macchine*, Serie di Invenzioni Architettoniche, 1752 (CS 45670/684, Giuseppe Vasi inc., Paolo Posi inv., committente il Principe Lorenzo Colonna, bulino). Nota bene: considerando la committenza, è possibile ipotizzare che Ambrogio le abbia acquistate durante il soggiorno romano.
- *Studio per caminetto* (CS 45094, Benigno Rossi – 1727-1800 – e Ennemond Alexandre Petitot – 1727-1801 – , bulino e acq.)
- *Progetto di elevazione dell'Ospedale di Lyon*, **Jacques-François Blondel** (1705-1774) (CS 45068, bulino). Considerata la scarsità di realizzazioni di elaborati da parte del teorico francese, forse questo progetto potrebbe essere piuttosto raro.
- Coppia di tavole di strumenti di misurazione (CS 45112/113, Antonio Butafogo inc. – attivo a Venezia tra 1783 e 1805 – bulino e acquaforte)
- Tavole della Villa di Giulio III a Roma (e non II come erroneamente riportato dalla scheda) o Villa Giulia, attribuita a Vignola ma con probabili interventi di Vasari e Ammannati, 1784 (CS 44998/45031, Francesco Barbazza inc., Antonio Fulgoni stampatore, Roma, acquaforte). Si tratta in realtà di un libro composto di 115 pagine: *Piante elevazioni profili e spaccati degli edifici della villa suburbana di Giulio III Pontefice Massimo Fuori la Porta Flaminia misurati e delineati da Giovanni Stern Architetto Romano. In Roma per Antonio Fulgoni 1784 col permesso de superiori.*



## 4. Pitocchi tra Sei e Settecento

Pitocchi, bambocci e studi di figure di genere sono un tema assai diffuso nel panorama settecentesco, soprattutto in funzione delle vedute paesaggistiche in voga nella seconda metà del secolo. Possiamo aggiungere a questo gruppo anche repertori di studi fisiognomici e di teste. Per esempio le serie del milanese Melchiorre Gherardini, e forse del celeberrimo Callot.

Troviamo a Casa Rosmini:

- Serie di figurine per *Capriccio*, quattro (CS 45283/84, Melchiorre Gherardini inc., XVII).
- Coppia di tavole con nove figurine (CS 45281/82, *ibidem*).
- Coppia di *Pitocchi* (CS 45171/172, «contadini e carpentieri», Giuseppe Maria Crespi inc.).
- Repertorio di *Pitocchi* (CS da 45992 a 46019; il 46016 è datato 1628, il 46017 è di Remondini; il repertorio è indicato dalla scheda come riferibile al sec. XVII, ma più probabilmente è in gran parte da considerarsi come eseguito nel secolo XVIII).
- Serie di *Teste di carattere* tratte da Rembrandt (45507/516, bulino).
- Repertorio di *Studi fisiognomici* (CS 45985, sec. XVII, bulino e acquaforte). Sono molto interessanti.
- Tre coppie di *Teste esotiche* (CS 45427/29, J.C. Nabholz di Ratisbona, nato nel 1752 e morto nel 1796, inc., Dietrich e C. Wilhelm Ernest nato nel 1712 morto nel 1774, inv.).
- Serie di 4 scene bucoliche con *Bambocci* (CS 45142, M. Gherardini).
- Serie di 8 tavole di *Guerrieri e scene di genere* (CS 45519/524, Salvator Rosa inc., bulino, XVII).
- Serie di 7 tavole (CS 45525, Salvator Rosa inc.).
- *Gli zingari* (CS 45119/123, Jacques Callot, nato nel 1592 e morto nel 1635, inv. e inc., XVII). Senza dubbio una delle serie più note e significative.

Si può includere nel gruppo, infine, anche una bella serie di tavole di figurine da riferirsi a ordini religiosi, ospedalieri, mendicanti [...] per un totale di ben ventisette (CS 45708/734, bulino, Jerome Wierix – 1554-1619 – fiammingo).

5. *Settecento e Neoclassici*

Molto interessanti due stampe dedicate all'arciduca Massimiliano ed una terza senza dedicazione ma avente gli stessi autori (CS 45421-45422-?, S. Mulinari inc., Polidoro da Caravaggio inv. e dis., 1782).

Importante sottolineare la presenza de *La Fama e la città di Wurzburg*, inventata, disegnata ed incisa da Giandomenico Tiepolo (CS 45460, acquaforte, 1750).

Il binomio Volpato e Raffaello Morghen, come scrive Passamani e come riprende Marini,<sup>88</sup> rappresenta l'apice di un collezionismo (neo)classico. Ad esso possiamo ascrivere nella raccolta di casa Rosmini:

- *Apollo sul Parnaso* (CS 45413, R. Morghen inc., A.R. Mengs inv., G. Volpato e Morghen stam. Roma).
- *Diana cacciatrice* (CS 45414, Morghen inc., Domenichino inv., Volpato e Morghen stam. Roma).
- *Angelica e Medoro* (CS 45475, Morghen inc., Teodoro Matteini inv., 1795).

Vale la pena ricordare anche la seguente coppia: il *Tempo strappa l'innocenza all'Invidia e alla Disperazione* (CS 45243, Giovanni Folo inc., nato nel 1764 e morto nel 1836, Poussin inv., Roma XVIII, secondo la scheda, ma più probabilmente primi XIX, iscrizione «Alla nobildonna la Signora Caterina Marconi nata Giustiniani»). Si abbina a *Il Tempo scopre la Verità* (Folo-Poussin) del 1810, che il già citato Bruno Passamani segnala come stampa particolarmente significativa ai fini dell'acquisizione di un'estetica classicista da parte di Ambrogio.<sup>89</sup>

Vanno ancora segnalati:

- *Il trionfo di Lucio Emilio Paolo* (CS 44144, G. Zancon inc., nato nel 1771 e morto nel 1817, Domenico Ricci inv., Verona, XIX, primo quarto, cm 339 x 400).
- *Beauty & Time* (CS 45280, R. Gerard inc., XIX).
- *Enea e Anchise* (CS 46140, bulino e acq. XIX). Interessante.

<sup>88</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, p. 274. Marini, *Le collezioni di stampe*, p. 143.

<sup>89</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, p. 274.

- *Venere e Cupido* (CS 45055, Bettelini inc. e Carlo Cignani inv., Colnaghi & C ed., Londra 1792).
- *Loth e gli angeli*, avvicicabile ai puristi e *Cristo e la Samaritana* (CS 45292/93, C. Goldoni inc., G. Zattera dis. il primo; Goldoni inc. e A. Simonazzi dis. il secondo).
- *La battaglia tra Centauri e Lapiti* (CS 45279, P.J. Gaultier inc., Francesco Solimena inv., XVIII). Degno di nota.

#### 6. Maestri incisori nordici: Goltzius e altri

Un modesto ma significativo nucleo di incisioni si rapporta con il mondo nordico e in particolare riconduce agli anni d'oro della corte rudolfina praghese; se il linguaggio di alcune infatti sconfinava nel simbolismo esasperato di Arcimboldo, come nella bellissima *Primavera* di Goltzius, la presenza di Bartholomeus Spranger tra gli autori si collega direttamente con Praga.

- *La Primavera* (CS 45309, M. Greuter inc., H. Goltzius inv. e ed., XVII). Goltzius vive tra il 1558 e il 1617, ossia proprio negli anni della corte di Rodolfo II.
- *Bacco, Cerere e Venere*, sec. XVII (CS 45313, R. Guidi inc., nato nel 1540 e morto nel 1613, Bartholomeus Spranger inv., nato nel 1546, morto nel 1611). Da considerare insieme con il precedente come bellissima coppia.
- *Cristo tolto dalla Croce* (CS 44320, G. Hubert inc. A Diepenbeke dis., Antwerpen XVII). Molto drammatico.
- *Cristo nell'orto dei Getsemani* (CS 45295, Heinrich Goltzius, Augsburg 1597)
- *Susanna e i Vecchioni* (CS 45296, id. 1598). Con la precedente rappresenta una coppia.
- Due scene bibliche (*Passaggio del Mar Rosso, Ringraziamento per il passaggio del Mar Rosso*, CS 45298 e 299, H. Goltzius inc. e ed., Hans Bol inv., 1586); coppia degna di nota.
- *San Martino e il povero* (CS 45274, G. Galle il giovane inc., Anversa, XVII). Taglio molto originale e linguaggio tipicamente nordico.
- *Due arcangeli e un vecchio* (CS 45276, G. Galle inc., Anton van Blocklant Utrecht inv.). Anche questa si distingue per l'accento segnatamente nordico.

7. *Modelli di iconografia tra francescanesimo, nuova religiosità e Compagnia di Gesù*

Abbiamo già fatto cenno alla curiosa presenza, tra le tante mappe, di alcune tavole delle province gesuitiche.

In effetti ritroviamo poi anche diversi modelli relativi alle nuove devozioni dei santi missionari e dei membri della Compagnia, oltre che dei santi francescani, dei quali esiste qualche riscontro pure tra i dipinti di Casa Rosmini.

Alcuni esempi:

- *Gloria del Santissimo e Gloria di San Filippo Neri* (CS 44963/64, F. Faraone Aquila inc., Pietro da Cortona inv.; il numero 44963 reca la data Roma 1696).
- *Sant'Antonio da Padova e Filippo Neri* (CS 44979/980, R. van Audenaerde inc., XVIII).
- *Morte di San Francesco* (CS 44989, G. Andrau inc., Annibale Carracci inv.).
- *Estasi di San Francesco* (CS 45033, G. Baroni inc., Antonio Balestra inv., Venezia 1702, bulino e acquaforte).
- *Morte di San Francesco* (CS 45041, P. F. Basan inc., Caravaggio inv., acq.). Bella.
- *San Francesco in adorazione del Crocifisso* (CS 45058, N. Billy inc., Guido Reni inv., Roma).
- (CS 45064, Cornelius Bloemaert inc., Guido Reni inv.).
- *Ignazio di Loyola e Francesco Saverio «Orientis Apostolus»* (CS 45081, Schelte e Bolswert inc., P. Rubens inv., bulino e acq.); coppia eseguita per Jacopo Boon arcivescovo. Si accompagnava con *Saverio con Maria e l'Angelo* già citato (CS 45080) e con due bellissime *Santa Barbara* e *Santa Caterina*, tutte incisioni appartenenti a una serie di invenzione rubensiana compresa tra il numero CS 45070 e 45083, avente per soggetto temi diversi.
- *Maria prende i Gesuiti sotto la sua protezione* (CS 45200, Dorigny inc. e Vouet inv., 1642).
- *Madonna con Bambino e San Stanislao Kostka* (CS 45206, Dorigny inc., Maratta inv., Roma 1689).
- *Madonna, santi Ignazio di Loyola e Carlo Borromeo* (CS 45210, Dorigny inc. e Maratta inv., Roma XVIII).
- *San Francesco riceve le stimmate* (CS 45244, V. Franceschini inc., Francesco Trevisani inv. e dis., Roma 1720).

- *Miracolo di san Vincenzo Ferreri* (CS 45245, Francia F. D. M. inc., 1733).
- *Le tentazioni di sant'Antonio* (CS 45247, Tintoretto inv. editore G. Franco, XVI-XVII).
- *La beata Giacinta Mariscotti* (CS 45250, J.J. Frey inc. e disegnatore – d'ora in poi dis. – , G. Passeri inv., Roma 1726). Bello.
- *Morte di san Francesco Saverio «Preposito Generale Soc. Jesu»* (CS 45254, J.J. Frey inc. e dis., Maratta inv., Roma 1733).
- *S. Filippo Neri* (CS 45258, J.J. Frey inc. e dis., Maratta inv., XVIII). Iconografia originale: il santo è in adorazione davanti a un quadro che rappresenta la Vergine, Giuseppe e il Bambino.
- *San Stanislao Kostka* (CS 45270, Antonio Friz inc., Gian Gioseffo dal Sole inv., XVIII).
- *Sacra Famiglia e Filippo Neri* (CS 45290, Giacomo Gimignani inv. e inc.).

#### 8. Ipotetici modelli per i dipinti di Ambrogio

- *Deposizione dalla Croce* (CS 44992, A. Badiale inc., F. Torri inv., XVIII).
- *Ecce Homo* (CS 45136, Agostino Carracci inc., Correggio inv., 1587).
- *Cristo crocifisso* (CS 45137, Agostino Carracci inc., Paolo Veronese inv., XVI).
- Interessanti in generale come modelli iconografici carracceschi sono anche: *Battesimo di Cristo* (CS 45135, Agostino inc., Annibale inv. ), immagine tra le più replicate, e *Adorazione dei pastori* (CS 45134, Agostino inv. e inc.).
- *S. Girolamo e il Crocifisso* (CS 45176, F. Curti inc., Guercino inv., XVII).
- *Cristo morto sorretto dall'Angelo* (CS 45178, A Dalla Via inc., Antonio Zanchi – 1631/1722 – dis., XVIII).
- *Cristo Crocifisso* (CS 45181, P. Daret inc., S. Vouet inv., Parigi 1638).
- *Deposizione* (CS 45182, Id. s. d.). Bello.
- *Crocefissione* (CS 45300, A. Gomier inc., Annibale Carracci inv., XVI Roma).
- *Cristo alla colonna* (CS 45311, Raffaello Guidi inc., 1594 Firenze?).

### Arredi di Casa Rosmini. Riflessioni e proposte

Gli arredi oggi presenti nella casa rispecchiano una situazione già sostanzialmente enunciata parlando dell'edificio e dei suoi spazi: solo alcune stanze, ed in particolare quelle componenti il cosiddetto appartamento di Ambrogio, possono rappresentare una realtà coerente con l'epoca di Antonio, e con l'idea del palazzo nobiliare (e borghese) a cavallo tra Sette e Ottocento, pur essendo esse ben diverse dalla loro originaria sistemazione.<sup>90</sup>

#### *Il piano nobile*

La presenza del salone, un tempo «Sala Grande» e oggi «degli specchi», indica che anche in Casa Rosmini si affermava alla fine del secolo XVIII la progressiva differenziazione tra spazio abitativo e di rappresentanza; salotto, sala delle visite, biblioteca e sala della musica sono altre 'invenzioni' determinate da questa evoluzione nell'utilizzo dello spazio.

Dall'Inventario di Casa Rosmini del 1863 si ricavano notizie molto importanti anche per la comprensione degli allestimenti; non è da escludere che Giovanni Tiella se ne sia valso nella sua operazione di ripristino del secondo dopoguerra.

L'inventario restituisce la sequenza di vani che al primo piano costituiva lo sviluppo planimetrico degno di un palazzo: «Camera del Tinello, Camera detta delle Visite, Camera così detta Verde attigua alla precedente, Sala Grande, Camera I. a detta sopra l'orto, Camera sopra l'orto attigua alla precedente, Camera detta del Servitore, Cucina, Salotto a andito che sta davanti la Capella, Capella, Camera a cui si entra dal detto salotto della Capella e che guarda colle fenestre a sera [...]».<sup>91</sup> Nell'inventario suddetto compaiono uno «Scrittoio» al secondo piano, ed un «Locale della Libreria» al terzo piano.

Emerge, scorrendo l'elenco dei mobili, un quadro delle sale di rappresentanza molto vivo, interessante e utile alla comprensione delle tipologie di arredi.

<sup>90</sup> Per il palazzo borghese si veda come riferimento generale R. Pavoni, *Moda e sentimento dell'abitare*, Umberto Allemandi, Torino 1992.

<sup>91</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, sc. 152, cart. 357, 1. 4. 1863, «Inventario dei mobili esistenti nella casa dell'eredità del fu Don Antonio Rosmini Serbati in contrada delle Salesiane al civico n° 101 nero e 205 rosso, coll'indicazione della rispettiva proprietà».

Prima di tutto, la *Camera del Tinello* al primo piano (n° 4 nell'Inventario):<sup>92</sup> una tavola di abete e un cassabanco in noce intarsiato, una «credenza di peccia, colorita, con coperchio di noce (?)» e una di noce «a rimessi con vetrina», otto sedie di noce con sedile di pelle bianca; i quadri, con cornice in noce, sono incisioni di Volpato tratte da Raffaello, «delle Muse, della Religione, e la prigionia di Pietro».

In secondo luogo, la *Camera detta delle Visite* al primo piano (n° 5), nella quale c'è un «sofà o canapè di forma antica e inverniciato» e otto sedie «di simile forma, quello e queste foderate di stoffa di lana e cotone fiorata»; una certa attenzione di pone nello specificare il disegno di rivestimento, sempre a fiori. E ancora: «Un mezzo tavolino ovale, lucidato, che sta sotto lo specchio».

*Incisioni, prezioso complemento dell'arredo*

Le incisioni hanno un posto d'onore: un grande quadro rappresenta «la Cena di Leonardo da Vinci, inciso dal Morghen» e un altro «l'incontro di Leone con Attila opera di Raffaello e incisione di Giovanni Volpato»; «il terzo rappresenta l'incendio di Borgo nuovo o della Città Leonina, opera di Raffaello e incisione dello stesso Volpato». Quattro piccoli ritratti e un bassorilievo ligneo con soggetto la Resurrezione di Lazzaro – ora scomparso – sono citati a completare l'arredo.

Alla *Sala detta delle Visite* seguiva la *Camera così detta Verde* (sempre al primo piano, n° 6): ossia un salotto composto di sofà «lucidato e foderato di tela a cotone e lana fiorata», due seggioloni e sei sedie dello stesso tipo; un «cantonale a rimessi» (intarsiato?) e uno specchio con cornice dorata. Le altre incisioni considerate più prestigiose sono qui: manco a dirlo, tre opere di Raffaello (*Scuola di Atene*, *Sacramento*, *Cacciata di Eliodoro dal Tempio*), sempre incise da Volpato; qui stava anche un «piccolo ritratto di Gregorio XVI in metallo dorato, e a rilievo».

*Proseguendo la descrizione*

Nella *Sala Grande* dal primo piano (n° 7): ben quattro canapè coperti di pelle nera e dodici sedie dello stesso tipo, una tavola

---

<sup>92</sup> Da qui in avanti si intende sempre riferito al suddetto Inventario il numero tra parentesi, inserito per chiarire l'ubicazione dei vari locali citati.

grande divisa in due di «peccia» (abete), quattro tavolini di noce apribili «e a rimessi», due credenze «inverniciate a colore di ciliegio», «una lumiera antica che pende dal soffitto», quadri e specchi diversi. Alle finestre stavano tende di lino.

Appare chiaro che i molti divani ancora oggi presenti stavano in questa sequenza di sale. Per il resto si parla quasi sempre di mobili «inverniciati» e lucidati, decorati da «rimessi» o intarsi, indicando la tipologia peculiare all'area austriaca a tirolese. Solo in pochi casi si parla di «forma antica». Abbondano tessuti di lana e cotone fiorati, ma anche i rivestimenti in pelle.

Nella *Camera I. a detta sopra l'orto* al primo piano (n° 8) ancora prosegue le serie di sale eleganti, e lo si evince dalla presenza di: un canapé di noce con cuscini di cotone fiorati (*cambrick* il tipo di cotone?) e otto sedie simili, un «cassobanco con pult (in tedesco: cattedra, letteralmente; probabilmente da intendersi: piano per scrivere, quindi *secrétaire*, ndr) a rimessi», due tavolini «con co-perchio di marmo bianco venato», un altro piccolo tavolino ovale «che sta sotto lo specchio di noce a lucido», «uno specchio con cornice dorata circondato da piccoli quadretti con dipinti sul vetro» (14), sei piccoli specchi con cornice dorata, quattro grandi quadri a olio rappresentanti «fatti della Sacra Scrittura con cornici dorate». Infine, l'attigua *Camera sopra l'orto* (n° 9): nonostante la presenza di un letto, c'è lo «specchio con cornice dorata circondato da piccoli quadretti rappresentanti i 12 mesi» e un altro «cassobanco a rimessi a lucido».

Né va dimenticata la *Camera destinata ad uso di Tacchelli Teresa*, pure al primo piano (n° 3), la celebre balia di Antonio; qui si trovano mobili non dissimili da quelli delle sale di maggior prestigio, come un *cassobanco* coi soliti rimessi in noce, un «genuflessorio in noce con cassette pure a rimessi e di noce, un armadio «affisso» (a muro?), una credenza con lastre a rimessi e di noce, un'altra credenza lucida a colore di ciliegio» e una specchiera dorata con fregi.

I mobili fin qui citati appaiono quindi riconducibili a modelli di tipo austriaco, caratterizzati dagli intarsi (rimessi), sovente realizzati in noce ma anche in ciliegio, o addirittura in «peccia» cioè in abete; il trattamento più frequente è quello della lucidatura (anche nera come quella dei mobili della odierna *Camera natale di Antonio*, di cui peraltro l'Inventario non parla per niente). È ciò che si ritrova ancora nella ampia serie di cassettoni e *secrétaires* (secondo la definizione francese oggi in uso, ma all'epoca denominati cassa-



banco, e credenza l'odierno *trumeau*). Uno speciale «pult o scrittojo con serratura segreta e a rimessi» stava nella *Camera a cui si entra dal detto salotto della Capella e che guarda sulle fenestre a sera* (n° 15); due tavolini coperti con marmo giallo, sormontati da due specchierine dorate, stavano nella *Camera grande in cui si entra pure dal detto salotto, e che guarda a mezzogiorno* (n° 16): sono quelli – di pieno Settecento e molto eleganti – che ora si trovano relegati nella Loggia Alta.

Un piccolo discorso a parte vale per l'*Andito che sta avanti la Capella*, ossia il corridoio del primo piano (n° 13): all'epoca esso costituiva una sorta di anti-cappella, dato che vi si trovavano cinque piccoli inginocchiatoi (sempre «lucidati»), oltre ad un armadio «di peccia colorito».

Al piano secondo si presenta una serie di camere, di seguito allo *Scrittojo vecchio* con due finestre a mattina ( in cui erano armadi, un tavolo di noce e a rimessi, quattro sedie con i sedili coperti di pelle bianca). Tra queste la *Saletta che guarda verso l'orto* (n° 3) costituiva una sorta di guardaroba, contenendo ben quattro armadi grandi per riporre la biancheria e uno piccolo «di noce e di forma antica e fornito di 15 cassetti». Segue un vero *Guardaroba ad uso della Sig. a Vedova* (si intende vedova di Giuseppe, ndr), nel quale c'erano due grandi casse in noce e un armadio per riporre l'argenteria.

Suscitano curiosità i «travetti « o «conventini che servono pei banchi da seta» e che stavano nelle *Stanze così dette dei frutti che si trovano sul pianerottolo della scaletta segreta che mette alla loggia superiore* al terzo piano (n° 16). Le cosiddette «stanze dei frutti» potrebbero quindi identificarsi con i locali posti intorno al caviedio del terzo piano (in particolare la lunga saletta oggi deposito biblioteca che il progetto vorrebbe destinare ad esposizione delle incisioni), ma anche con quelle poste a destra della *Scaletta segreta*, ossia credo quella ora detta «dei servi», e ormai staccate da casa Rosmini.

In realtà «le Camere dove abitava D. Ant. Rosmini», confinanti con quelle assegnate al fratello Giuseppe e da esse separate per tramite di un «Salotto» al cui fonda stava «la piccola Libreria», risulterebbero, in base al solito inventario, essere al terzo piano immediatamente sotto la Loggia. Questo pone però una nuova serie di interrogativi sulla disposizione degli alloggi, relative funzioni e successivi reiterati rimaneggiamenti.

Si sottolinea alla fine che, tra tutti i mobili perduti, spiccano soprattutto gli armadi (forse dati alle fiamme per scaldarsi dalle truppe qui insediate durante la Grande Guerra). Mancano anche all'appello molti tavolini intarsiati, in particolare quello «di forma antica a intarsiature d'avorio» che stava nella prima camera sopra l'orto al piano primo, e gli inginocchiatoi (forse quattro o cinque).

A prescindere dalle ben note spoliazioni della guerra, non deve essere ignorata la prassi della vendita di mobili vecchi e malandati; nel nostro caso poi, alla morte di Antonio, il patrimonio subisce – come indicato dal citato Inventario – una piccola redistribuzione con qualche passaggio a vantaggio degli altri eredi (poca cosa rispetto al grosso che resta agli eredi di Antonio). A proposito di quanto sopra, riportiamo dall'Inventario la notizia che, nel 1855, Francesco Salvadori si insedia in due stanze del secondo piano (contrassegnate con i numeri 15 e 16), e il letto che vi si trovava passa alla camera contigua (m. 14).

Apprendiamo qui anche dell'esistenza di «un clavicembalo che si trovava nella stufia granda detta anche il Camerone, che era stato fatto trasportare dalla Sig. ra Adelaide nelle stanze a piano terra, con diverse careghe poi venduto al Cabrusà con altri mobili, quando si sgombrò quelle due stanze per adoperarle ad uso di Scrittorio». <sup>93</sup> Anche una «acqua santino d'argento e il piccolo crocifisso d'ottone» passano alla camera attigua n° 14. Inoltre forse qualcosa si vende a persone di casa: «Lo specchio che si trovava nel camerino, e così il tavolino di ciliegio, ed altro tavolino di noce trattiene da Salvadori Franco quali 3 capi saranno dallo stesso pagati» (per la stima di questo «specchio vecchio» si consulta il tappezziere Antonio Stefani; per i due tavolini, la stima è di Luigi Marangoni, entrambe registrate nel 1862). <sup>94</sup>

#### *Considerazioni generali*

Prima di venire a parlare delle tre sale di Ambrogio si possono trarre alcune riflessioni utili in via generale, ma solo preliminare, ad un preciso esame specialistico degli arredi.

---

<sup>93</sup> *Cambiamenti succeduti dopo la mancanza ai vivi del Sig. r Don Ant. o Rosmini*, Rovereto 30 Sett. re 1855, ACRR, *Francesco Paoli*, sc. 152, cart. 357, 1. 4.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

Una parte di essi appartiene alla casa del pieno Settecento, e si intende soprattutto con questo parlare di sedie, poltrone, divani e qualche *console* di fattura veneta. Una parte invece è senza dubbio coeva rispetto al rimaneggiamento dell'edificio condotto nel tardo Settecento ad opera di Ambrogio: essa è costituita da alcuni *secrétaires* e un paio di tavolini accomunati da leggiadri decori floreali a intarsio, delicate cornici in essenze chiare come acero e sottile gamba elegantissima.

Possiamo inoltre rilevare la presenza di una serie di cassettoni di legno lastronato ed intarsiato, con inserti («a rimessi») di essenze colorate che compongono cornici e motivi geometrici, secondo modelli di area germanica e svizzera.<sup>95</sup>

La loro epoca di riferimento è il secolo XVIII, a partire dagli anni Settanta, soprattutto nell'ultimo quarto; in quel torno di anni si collocano in effetti due tipologie di cassettoni, entrambe ben rappresentate nella Casa Rosmini, la cui principale caratteristica è data dalle tonalità cromatiche chiare e calde, e che si discostano entrambe dai mobili delle aree nord-occidentali per avvicinarsi senza dubbio ad ambiti tedeschi e delle provincie orientali dell'impero asburgico.

Il primo tipo presenta un fronte ad andamento mosso concavo e convesso, definito convenzionalmente in Germania *barocco*, montato su piedi a cipolla talvolta raccordati da profilo mistilineo, talvolta ricondotti al numero di tre; cornici e lastre in radica lucidata o, per dirla come una volta, «a lustro», lo decorano su tutti i fronti.

Il secondo tipo, sempre rivestito di lastre e con intarsi di legni colorati, ha un corpo squadrato issato su brevi gambe rettilinee rastremate verso il basso; spesso i cassettoni sono in numero di nove, tre per ogni livello a comporre un fronte decorato; si tratta di una o più declinazioni del modello comunemente più noto come mobile di stile *impero*.

Credo che tra i disegni di Ambrogio sia rintracciabile il modello per uno dei cassettoni esistenti nella casa (forse proprio quello da poco recuperato alla casa dopo lungo esilio presso le suore e oggi posto nel pianerottolo del terzo piano?).

---

<sup>95</sup> Un cospicuo numero di mobili di questo tipo sono passati in asta a Vienna e Praga presso la casa «Dorotheum», probabilmente la più qualificata in area mitteleuropea. Esempio: Vienna, 15-3-2011, lotto n° 19, «piccolo cassettoni barocco», Germania sec. XVIII; Vienna, 1-6-2011, lotto n° 60, «Ribaltina Neo-Classica», Probabilmente Svizzera, 1770 circa.

Due mobili tra i più notevoli si trovano nella prima camera dell'appartamento di Ambrogio: un *secrétaire* con chiusura a scomparsa, finemente lastronato anche sul fronte posteriore, e un cassetto con intarsi geometrici prospettici in legno di palissandro, la cui esecuzione potrebbe forse essere anticipata a fine Seicento.

Ancora nella sala, o studio, dell'appartamento troviamo tavolino e tavolo scrittoio (come dovrebbe indicare la presenza di cassetti), sempre lastronati in ciliegio, dalla bellissima linea essenziale dell'ultimo Settecento-primi Ottocento di ispirazione classica, e i quattro armadi-libreria che fanno da contrappunto (sono i celebri mobili contenenti la copia dell'*Encyclopédie* ed altri volumi del giovanissimo Antonio); completa il gruppo il pregevole divano. Forse un tempo faceva parte di questo insieme un piccolo tavolo a mezza luna di primissimo Ottocento, dalle eleganti gambe *a sciabola* e lastronato, ora lasciato all'oblio del pianerottolo della cosiddetta scala dei servi.

Sembrerebbe coerente con questi anche il bel mobile (comodino da notte?) a mezza luna, riccamente lastronato in ciliegio, con scomparto centrale girevole, ora nella sala del pianoforte.

Si tratta di un gruppo di arredi di cui non sfugge l'effetto armonioso per coerenza e organicità; della stessa specie è la bella libreria, voluta da Antonio, che occupa un'intera parete nella camera da letto. Nella camera di Ambrogio si rileva ancora la presenza di un elegante divano fine Sette primo Ottocento in ciliegio lastronato, il cui pregio viene oscurato dalla imbottitura impropria.

Un altro insieme degno di nota è costituito dalla cosiddetta «camera natale»: qui troviamo letto, comò, divano e sedie in legno lucidato nero con finiture in legno dorato a imitazione del bronzo, secondo il gusto *impero* peraltro ormai non privo di intonazioni *biedermeier*; motivi a colonnina come quelli che risolvono lo spigolo del comò, profili curvati a caldo e pinnacoli a vaso caratterizzano il severo aspetto di questi arredi del primo Ottocento. Le schede della Soprintendenza (CS 44258) collocano il tutto tra il IV ed il V decennio dell'Ottocento, ma la datazione potrebbe forse essere anticipata intorno al primo quarto del secolo. Mobili del tutto simili si trovano in altre città asburgiche: sedie quasi identiche fanno parte della Collezione Mirt di Trieste.<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Si veda C. Milic (ed.), *Abitare la periferia dell'Impero nell'800*, catalogo della mostra, MOVE, Trieste 1990, p. 14, fig. 4.

In merito a questi mobili si può aggiungere come essi siano tipici del momento di passaggio tra epoche nella Mitteleuropa: dallo stile Impero viennese (meno severo e più incline alle linee curve di quello francese), deriva infatti il *biedermeier*, «che approdò, unendo al piacere di sperimentare i modi diversi di trattare il legno il solido stile giuseppino, ad una specifica mescolanza».<sup>97</sup> Una precisazione: la quintessenza del mobile *biedermeier* è la sedia. «Nessuna epoca aveva fino ad allora prodotto un così vasto assortimento di sedie».<sup>98</sup> Proliferano così in questi decenni falegnami e tappezzieri (per il rivestimento di sedie e sofà). Stoffe, vetrine, scaffali corredano l'ambiente in un contesto di lusso, il cui gusto ha ormai come riferimento Vienna, e non più Parigi.

Vienna diventa il modello anche per le altre città dell'impero ritrovato dopo la bufera napoleonica, in cui si afferma un'industria dell'arredamento che di sicuro non passa inosservata nel Tirolo Meridionale. La «Manifattura Danhauser», per esempio, ha in catalogo tra il 1804 ed il 1838 comodini da notte e tavoli: 64 da salotto, 42 per il tè, 28 per i fiori, 22 allungabili e pieghevoli, 35 tavoli-trumeaux, 6 a base incrociata, 38 da lavoro.

In effetti, «sebbene cogliesse la sua piena affermazione nel trentennio», il gusto *biedermeier* «rappresentò una soluzione d'arredamento in grado di travalicare il suo tempo [...] definì un'identità spesso a lungo assimilata al retto abitare e vivere mitteleuropeo».<sup>99</sup>

Ci sono a Casa Rosmini due *trumeau* che vanno citati (entrambe oggi nella cosiddetta sala del balcone al primo piano): il primo è un imponente mobile il cui contesto d'origine dovrebbe essere la Germania meridionale, forse databile alla metà del secolo XVIII, con tarsie in legni policromi, caratterizzato da forme segnatamente tondeggianti anche nel corpo superiore.<sup>100</sup> Il secondo, di piccole

<sup>97</sup> *Lustri europei memorie domestiche: Neoclassico e Biedermeier dalle collezioni Coronini Cronberg di Gorizia. Atti della giornata di studio*, in S. Ferrari Benedetti e P. Rosazza Ferraris (ed.), Roma 27-1-2005, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Gorizia 2006, p. 68.

<sup>98</sup> *Lustri europei*, p. 69.

<sup>99</sup> C. Milic, *Il privilegio della periferia*, in *Abitare la periferia*, pp. 2-5, p. 4.

<sup>100</sup> Per un possibile riferimento si veda: «tabernacle bureau cabinet», secolo XVIII, Germania meridionale, presentato a Vienna da Dorotheum in data 15-3-2011, lotto n° 39; differiscono i piedi. Inoltre: Finarte Milano, Asta 712, 4-12-1989, lotto n° 179, Cassettone a ribalta con alzata (?), Austria, metà sec. XVIII; Vienna, 27-10-2011, lotto n° 82, «Cassettone», fine sec. XVIII.

dimensioni, è il *trumeau* – probabilmente veneziano – con specchiera e alta cimasa molto elaborata (timpani ed archi spezzati, e tre pinnacoli), sempre settecentesco, sebbene con interventi di epoca recente.

Cassettoni, *trumeau* e *secrétaire* (definito un tempo «cassobanco») costituiscono forse il gruppo di arredi più consistente e di massimo interesse. Parlando di questi, vanno ricordati il bel mobile molto massiccio in legno di cirmolo, di fattura veneta o veneziana a tre cassetti con fronte convesso e fianchi concavi, ora al primo piano nel salottino; e, tipicamente austriaco, il mobile intarsiato a motivi floreali e lucidato, di abete lastronato in noce, che si trova nel corridoio della cappella.

Interessanti sono anche i divani, attualmente disposti nelle sale del primo piano in modo casuale, e che dovrebbero costituire ciò che resta dei salotti *Luigi XVI*, come rivelano le curve addolcite di schienali e braccioli; e così alcune poltrone imbottite. Sono, come si dice più sopra, provenienti da manifattura veneta. Altri divani dalla linea più essenziale – tuttora superstiti – stavano nelle camere di rappresentanza, come ha evidenziato il citato Inventario del 1863.

Settecentesco e veneto un grazioso piccolo mobile (finti piccoli cassetti ottenuti con intarsi di essenze colorate), caratterizzato sempre dal fronte panciuto e dalla doppia curva delle gambe che riprende quella del piano.<sup>101</sup> Una curiosa commistione invece tra una elegante base probabilmente settecentesca ed un frammento di cassettoni a ribalta non facilmente connotabile, costituisce un curioso mobiletto oggi posto nella biblioteca storica e una volta nel salotto che introduce all'appartamento di Ambrogio. Due inginocchiatoi sono ancora presenti nella casa: uno lastronato in noce, ascrivibile al secolo XVIII, e collocato presso il letto; l'altro ora impropriamente collocato nella sala presso le librerie, le cui strane proporzioni (e i cui incongruenti piedi a cipolla) inducono a pensare ad una esecuzione del secolo XX. Un terzo mobile, di epoca ottocentesca – posizionato attualmente nel pianerottolo del primo piano – simula cassetti nella partitura frontale ma contiene a sua volta un inginocchiatoio.

Un discorso a parte va fatto per i non molti pezzi assegnabili al secolo XVII; al momento risultano da segnalare: un bel tavolino-

---

<sup>101</sup> Un esemplare molto simile è passato in asta da Dorotheum a Vienna, 28-2-2012, lotto n° 78.

scrittoio con piano ribaltabile e sagomato, gamba a rocchetto ingentilita da un motivo a bulbo (da notare la superficie consumata della traversa poggia-piedi) che sta nel corridoio del piano secondo; otto seggioline con seduta trapezoidale e cartelle intarsiate nello schienale, tipiche della Valle Lagarina e considerate di «Primo Barocco»;<sup>102</sup> esse ora sono divise tra primo e secondo piano nei corridoi. Ancora seicentesco dovrebbe essere il grosso piede leonino tripartito sormontato da un grande bulbo, di notevole interesse, che costituisce il sostegno del tavolo ottagonale nella biblioteca (la parte superiore potrebbe forse appartenere ad epoca successiva); inoltre: una coppia di sedie, sempre con gamba a rocchetto e con pesante schienale sagomato e lastronato, collocate nella biblioteca; gli sgabelli tutti con gamba tornita che stanno pure nella biblioteca storica. Uno di essi potrebbe addirittura derivare dalla sezione di una delle sedie esistenti nella sala dell'Enciclopedia.

In questa sala, attorno al tavolo, sono oggi disposte altre sedie come quella sezionata, in numero di otto: di fattura seicentesca, rivestite con stoffa ricamata antica (sec. XIX; la scheda che le riguarda non indica epoca di esecuzione, ma si sofferma sul rivestimento «a mezzo punto in lana e seta», CS 44243), esse sembrano più sedie da galleria che da sala.

Esiste comunque la necessità di accertare l'autenticità di ogni singolo componente i salotti e di alcuni tavolini, dato che dopo la metà del secolo XIX trova larga diffusione negli stati austriaci una nuova moda, il neo rococò, cui potrebbero collegarsi esemplari all'apparenza originali.

A Vienna i mobili ed ebanisti come August Abermann e Philipp Schmidt producono un ampio repertorio dalle linee mosse e sinuose; anche la Falegnameria Gossleth «esegue eleganti salottini in noce [...] spesso tappezzati in velluto cremisi, modellati secondo una versione borghese del gusto barocchetto».<sup>103</sup> Molto in voga, venendo ad aree più vicine a Rovereto, i mobili della falegnameria Cante di Trieste: il disegno contrassegnato nel loro catalogo dalla

<sup>102</sup> Ne riporta una esattamente uguale il volume *Homo sedens. Sitzkultur in Tirol = L'arte del sedersi in Tirolo*, Fondazione Castelli di Bolzano, Bolzano 2010 (Studi storico culturali di Castel Roncolo; 2), p.138.

<sup>103</sup> L. Crusvar, *L'interno in scena: 1820-1900*, in *Abitare la periferia*, pp. 12-31, p. 18. Nel 1862 Philipp Schmidt partecipa alla creazione dei nuovi arredi in stile neo-barocchetto della Hofburg viennese. Il secondo rococò – come viene definito – ha per la corte asburgica anche una valenza politica e celebrativa con il richiamo diretto a Maria Teresa.

didascalia «Barocco. Sedia, canapé, poltrona», dell'ultimo decennio dell'Ottocento, rende perfettamente l'idea della diffusione di questo gusto.<sup>104</sup> Potrebbero provenire da una di queste manifatture le sei sedie ottocentesche dal classico disegno ricurvo che stanno in biblioteca storica.

Sono presenti in Casa Rosmini ancora molte diverse tipologie di sedie, e solo alcune fanno parte dell'arredo originario, o sono comunque collegabili a poltrone o a divani della stessa serie. Alcuni esemplari stanno in gruppo, come le belle sedie a lira *biedermeier* lastronate (sono nove), eseguite nel primo quarto del secolo XIX, sparse tra Sala del pianoforte e biblioteca; o le sette sedie in noce della prima metà Settecento dalle curve sinuose e alto schienale (nel salottino primo piano);<sup>105</sup> le cinque sempre *biedermeier* lastronate in ciliegio databili al 1830-1850, molto simili a quelle della camera natale, ora nella Sala del pianoforte. Ancora in numero di cinque le sedie ottocentesche con seduta sagomata che sono nella stessa sala.

È presente invece in soli tre esemplari (un quarto da ricostruire) la seggiolina, sempre *biedermeier*, con elegantissimo schienale dal doppio disegno ricurvo, ascrivibile al secondo-terzo decennio dell'Ottocento e ora collocata nella biblioteca storica del primo piano.

Alcuni mobili – come i quattro tavolini a libro con gamba tornita che stanno nei corridoi, il grosso tavolo e l'*étagère* a sezione circolare che sono nella sala del balcone, altri tavoli che sono nell'attiguo salottino del primo piano – appartengono probabilmente alla qualificata produzione di secondo Ottocento di cui s'è detto, accolta con favore nelle varie città dell'impero sull'onda della moda viennese; non si può non ipotizzare che siano stati Salvadori o Paoli a dotarne la casa. Quest'ultimo in particolare, coerentemente con il suo progetto di ammodernamento e riqualificazione dell'edificio, potrebbe aver integrato gli arredi di famiglia con nuovi acquisti. Sembra da escludere che altre aggiunte siano avvenute nei

<sup>104</sup> Si veda in *Abitare la periferia*, p. 29, fig. 33. Giuseppe e Giovanni Cante, figli del falegname Carlo, sono allievi della Scuola Triestina di Disegno; il primo predilige la costruzione di mobili di lusso sugli esempi dei repertori stilistici; il secondo insegna per quarantadue anni alla Scuola Industriale di Graz.

<sup>105</sup> Anche questa tipologia riconducibile ad un esempio denominato «Luigi XIV-Maria Teresa», in *Homo sedens*, p. 161.



decenni successivi alla scomparsa di Francesco Paoli e, tanto meno, dopo l'allontanamento dei Rosminiani da Rovereto. Da ultimo citiamo: un orologio a pendolo, eseguito intorno alla metà del secolo XIX con cassa decorata, di manifattura sicuramente mitteleuropea (boema o ungherese, o forse semplicemente tirolese), oggi è collocato sul pianerottolo del secondo piano; intorno alla metà dell'Ottocento si data il pianoforte, pervenuto in dono alla casa dopo la scomparsa di Antonio (mentre nel 1855 purtroppo si vende il clavicembalo, come si legge nel sopracitato «Cambiamenti succeduti dopo la mancanza ai vivi del Sig. r Don Ant. o Rosmini Rovereto 30 Sett. re 1855»).

Molti di questi arredi hanno subito pesanti interventi di pulitura (e sverniciatura?) e sono stati ripetutamente lucidati. Attualmente sono distribuiti nelle sale del palazzo con criteri diversi. Ci sono sedie dello stesso tipo presenti in ambienti ed in piani diversi, così come tavolini e divani. Nel caso dei divani tardo-settecenteschi, essi stavano in origine allineati lungo le pareti del salone da ricevimento posto al primo piano; e solo successivamente sono stati distribuiti; stesso discorso vale per alcune delle belle sedie tardo barocche.

La cosiddetta sala del pianoforte, risultante del corpo di fabbrica addizionato dal Paoli, è forse l'ambiente in cui sono più evidenti i segni della commistione: a prescindere dall'inserimento di altri mobili in epoca recente, essa presenta arredi compositi per tipologia e stile; vi sono infatti diversi comò e *secrétaire* (ben cinque!), tavoli e tavolini, sedie disparate, poggia-piedi e, appunto, il pianoforte.

#### *Indicazioni per gli arredi di concerto con le proposte museografiche*

Alcune indicazioni di massima, in parte già avanzate nelle *Indicazioni Museografiche* descritte a parte, alle quali questo capitolo risulta complementare, sono ricavabili da quanto detto sopra per cercare di ovviare alla sgradevole sensazione di trovarsi davanti ad un insieme raccogliaccio e scompaginato:

*Mantenere sostanzialmente inalterati gli arredi delle camere del cosiddetto appartamento di Ambrogio, nonostante – giova sottolinearlo – essi non siano affatto disposti come in originale.*

Si potranno eliminare alcune piccole aggiunte incongruenti. Si potrà inoltre ricomporre il nucleo delle sedie *biedermeier* della stanza natale, riportandovi quelle ora fuori luogo, e eliminare il tavolinetto che occupa l'angolo presso la finestra. Si dovrebbe ripensare al posizionamento delle vetrine che attualmente ingombrano la stanza, alterandone la percezione visiva; a questo proposito si può considerare l'ipotesi, già riportata nelle *Indicazioni Museografiche*, di posizionare delle vetrine nello «Stanzino della balia» in prossimità della scaletta che vi dà accesso in modo che siano visibili dalla scaletta stessa; non consigliabile, anche se migliore dell'attuale soluzione, l'idea di inserire nella stanza vetrine in solo cristallo a sviluppo verticale. Nella sala detta dell'Enciclopedia: rimozione di due mobiletti in stile che, addossati alla parete esterna, impediscono di vederne la gradevole decorazione a cornici dipinte, certamente pertinente con gli ornati del soffitto; trasporto dello scrittoio creato da Antonio nell'anticamera dell'appartamento, e conseguente riapertura della porta ora da esso malamente schermata; posizionamento del piccolo scrittoio settecentesco – ora collocato nella suddetta loggetta – tra le due librerie, in sostituzione del divanetto (trasporto di quest'ultimo nella saletta che introduce all'appartamento di Ambrogio). Rimozione dell'inginocchiatoio, del tutto fuori luogo (e suo posizionamento nella loggetta). Nota bene: il grande scrittoio fine Settecento che ne occupa il centro starebbe meglio abbinato con il seggiolone della biblioteca (rivestito in velluto cremisi) e/o – benché di linea diversa – con quello attualmente addossato alla parete (rivestimento in «broccato» verde pallido); le sei sedie con schienale alto e rivestimento ottocentesco in mezzo punto, ora disposte attorno allo scrittoio a guisa di sala da pranzo, potrebbero ben figurare nella nuova *Galleria dei Ritratti*, poste lungo la parete come d'uso nelle gallerie.

Nella camera da letto di Ambrogio: riportare il piccolo tavolino – ora nella prima sala dell'appartamento – le cui decorazioni intarsiate sono uguali a quelle del comò; considerare il fatto che il letto risulta di epoca molto più recente.

*Mantenere inalterata la biblioteca storica* per quanto le sue librerie non siano affatto d'epoca ma frutto di una interpretazione «storicista» del secondo dopoguerra concepita da Tiella; essa dovrà rimanere tale e quale, salvo la rimozione di alcuni arredi di nessun valore ora presenti lungo le pareti.

*Procedere alla eliminazione di tutti i pezzi di scarso interesse e di quelli risultanti da dubbie commistioni ed assemblaggi: in particolare, risulta del tutto superflua ai fini allestitivi una serie di sedie prive di valore (sei sedie con alto schienale che attualmente ingombrano le vetrate di collegamento della sala del pianoforte; tre sedie con seduta in velluto che stanno nella biblioteca storica [...] tutte del Novecento inoltrato) e pure di alcuni tavolini novecenteschi.*

*Procedere al reintegro nel percorso espositivo di alcuni mobili che oggi ne sono esclusi.*

Per esempio, il *secrétaire* che si trova nel pianerottolo di accesso agli appartamenti dei Padri (quasi identico a quello posto nella «sala del balcone» restituito da poco, dopo essere stato per anni utilizzato dalle suore), e il bel cantonale di notevoli dimensioni, forse seicentesco, che si trova nello stesso pianerottolo.

*Procedere ad una redistribuzione dei mobili, ed in particolare dei cassettoni (curiosamente tanto numerosi), perseguendo la ricerca di un effetto estetico o di una coerenza stilistica e cronologica.*

Inoltre occorre ricordare che:

- La collocazione degli arredi dopo la selezione dovrà essere ripensata in accordo con la nuova collocazione di dipinti ed incisioni.
- Il ritorno di divani, sedie e *consolles* nel salone di rappresentanza, ristabilirebbe una coerente armonia con gli apparati decorativi settecenteschi che lo caratterizzano marcatamente; il pianoforte – per quanto ottocentesco – potrebbe poi integrarsi piacevolmente in questo contesto.
- La creazione di un ambiente dedicato ai «falsi d'epoca», per esempio un ambiente con i mobili ottocenteschi di tipo neo-barocco, sarebbe una piacevole testimonianza del gusto dell'epoca e del luogo, generalmente apprezzata dai visitatori.

## CAPITOLO IV

### LA CASA-MUSEO

#### **A proposito della casa-museo. Riflessioni generali**

##### *Premessa generale. Spunti per la nostra casa*

Il patrimonio immateriale di una casa museo ne qualifica il carattere talvolta più di quello materiale. Qual è questo patrimonio? L'aura dei personaggi, la vita della casa, il ricordo delle frequentazioni, i riti delle consuetudini ...

Nella casa avviene dunque la trasformazione: il luogo privato, domestico, viene ridisegnato per diventare pubblico e svolgere altre funzioni quali conservazione, esposizione, istruzione. Questa metamorfosi si compie attraverso la narrazione. Ne nasce una nuova realtà: essa è comunque frutto del compromesso, anche se l'obiettivo è quello di mantenere intatta la casa. Tutto passa però attraverso il momento cruciale dell'interpretazione.

Dalle scelte interpretative deriva il modo in cui si definirà il nuovo spazio narrativo risultante dalla trasformazione della casa in museo.

Alcuni punti del processo creativo di questo spazio: 'assorbimento' delle stratificazioni depositate dalle diverse generazioni nella casa; adattamento in materia di accessibilità e sicurezza; costruzione del racconto ossia allestimento, anche attraverso le tecniche dell'allusione e le ricostruzioni multimediali; definizione del quadro ambientale in cui si trova la casa, collegamento allo spazio circostante, valorizzazione del rapporto casa-paesaggio.

*Casa-museo e classificazioni*

Non è questa la sede per esaminare il tema, assai complesso, dell'interpretazione.

Ricordiamo però come su di essa si concentri il dibattito più recente in seno agli organismi professionali, ed in particolare nelle sedi ICOM. Tra le altre facce, si fa avanti un particolare apporto interpretativo legato alla partecipazione emotiva del visitatore e alla sua esperienza. In quest'ottica verrebbe anche ad assumere un ruolo diverso, e diversamente dimensionato, il concetto-chiave di autenticità.

DEMHIST, organismo ICOM che si occupa delle dimore storiche e delle case-museo, ha proposto e realizzato una classificazione allo scopo di favorire la circolazione e la condivisione di strumenti e idee tra realtà simili.

Classificazione:

1. Case di uomini illustri
2. Case di collezionisti. In entrambe l'accento del racconto museologico è posto sulla personalità del protagonista, una specie di 'genius loci'.
3. Case della Bellezza, nelle quali si riscontra un insieme progettuale perfetto
4. Case testimoni di eventi storici
5. Case specchio di una comunità, nelle quali si ritrovano le tradizioni e si identifica un senso di appartenenza comunitario
6. Dimore nobiliari
7. Palazzi reali e luoghi del potere
8. Case del clero
9. Case a carattere demo- etno - antropologico, che raccontano dei modi di vivere pre-industriali

Si aggiungono le 'period rooms', ossia le versioni semplificate del racconto storico.

La nostra Casa Rosmini riassume in sé diverse di queste anime, risultando da una specie di somma di elementi: appartiene alla prima categoria per la presenza di Antonio, ma anche alla seconda per la presenza dello zio Ambrogio e alla numero otto in quanto Casa del clero. Per quanto solo marginalmente, poi, essa rappresenta per Rovereto una sorta di luogo identitario. In tal senso penso debba andare a collocarsi nel panorama così definito da DEMHIST. Non va dimenticato però che solo in minima parte sopravvi-

ve ciò che faceva la ‘casa del collezionista’, ossia la proiezione di sé e la selezione del mondo proposta agli altri attraverso i propri occhi che Ambrogio, come altri, aveva compiuto a suo tempo.

In ultima analisi, comunque, ciò che appare evidente e che deve essere ricordato, è la scala umana, la dimensione di esperienza vivente che caratterizza la casa-museo: la sua visita è un’esperienza umana. E lo sarà tanto più quanto sapremo darle un’interpretazione coinvolgente.

#### *Casa-museo e funzioni*

Come sempre nella particolare situazione di una casa-museo il problema di organizzare le funzioni di museo risulta più evidente rispetto ad altre situazioni. Infatti la casa per la natura del contenitore e delle collezioni – e per il loro reciproco interagire – presenta particolari esigenze di integrità; le collezioni «sono parte indissolubile di un insieme organico costituito anche dagli arredi e dalle decorazioni [...] Ne consegue che una delle finalità della casa-museo sia quella di mantenere intatto e di conservare nel tempo tale ‘sistema’, attribuendo all’edificio, agli elementi d’arredo, agli apparati decorativi, alle porte, finestre, serrature, maniglie [...] la stessa importanza delle collezioni d’arte».<sup>1</sup> Ciò significa che dipinti, sculture, decorazioni arredi e stoffe prima di tutto si assaporano per il loro contributo all’insieme e solo in un secondo tempo per il loro valore intrinseco.

In nessun altro caso il valore del contesto nasce come qui dall’integrazione delle parti e dalla loro armonia. Il ruolo della casa va oltre l’esposizione delle collezioni e ci consegna quindi un modo diverso di guardare all’opera d’arte. Con la sua espressione della selezione avvenuta nel tempo di quanto di meglio sia stato prodotto e sedimentato, la casa è educazione al bello e testimonianza di un processo storico.

Nella tradizione italiana della dimora storica musealizzata o casa del collezionista – le cui origini possiamo collocare nell’ultimo scorcio dell’Ottocento – questo concetto di ‘sistema’ viene tradotto da interpretazioni storiciste ed estetizzanti. Sono personali scelte di gusto, come quella del barone Franchetti nella Cà d’Oro, voluta

---

<sup>1</sup> A. Ciaramella, F. Manoli, I. Paoletti, V. Puglisi, *Il backstage quotidiano di una casa-museo. Indicazioni per una manutenzione ordinaria e straordinaria*, Temi, Trento 2012, p. 11.

come casa-museo del Trecento veneziano (1894) o di D'Andrade in Val d'Aosta. Scelte però totalmente estranee agli aspetti della quotidianità e della vita materiale, che viceversa oggi sono entrati a far parte in toto della visione interpretativa attuale. Naturalmente, il contesto storicista e le sue impegnative decorazioni (pensiamo a casa Poldi Pezzoli)<sup>2</sup> sacrificano l'esposizione e la percezione dei singoli oggetti: ma proprio questo è il fascino della contestualizzazione storicista. Purtroppo tutto questo esiste solo parzialmente a Casa Rosmini, e in un certo senso ciò potrebbe significare un limite: si cercherà allora la nostra ispirazione anche nell'essenza profonda, e unica, dei suoi contenuti spirituali.

Tuttavia, la casa-museo è un organismo di grande fragilità e, come tale, richiede attenzioni specifiche e pone pesanti limiti all'introduzione di barriere, segnali, dissuasori, ecc. Ognuno di questi oggetti viene percepito come un intruso incompatibile con la 'storicità' della casa.

Infatti, «l'inserimento di telecamere, uscite di sicurezza, estintori o segnaletica risulta difficoltoso perché mal si armonizza con l'atmosfera e gli arredi».<sup>3</sup> E così dicasi pure per altri aspetti quali il condizionamento termico degli ambienti. Risiede nella ricerca di soluzioni di compromesso la necessaria risposta a questo tipo di questioni; occorre indagare e sfruttare al massimo l'ammissibilità di deroghe alla norma per gli edifici storici; ciò implica sovente – ma giustamente – la rinuncia a soluzioni impiantistiche altamente performanti.

Nella Casa Rosmini, le soluzioni di compromesso dovranno essere assolutamente all'ordine del giorno. Partendo dall'esistente, occorre verificare le possibilità di sostituzione di alcune tipologie di installazioni molto invasive, o di minimizzazione del loro impac-

---

<sup>2</sup> Altri importanti esempi confrontabili sono alcune case di collezionisti spagnoli, come la celebre Casa del Marchese Cerralbo di Madrid.

<sup>3</sup> Ciaramella, Manoli, Paoletti, Puglisi, *Il backstage quotidiano*, p. 12. Si tratta qui, per esempio, della rinuncia alla installazione di climatizzatori in favore di sistemi meno invasivi comprendenti termoconvettori, umidificatori e deumidificatori. Si orientano in questa direzione diverse esperienze analoghe; si veda in particolare: Ranieri (ed.), *Casa Museo, famiglie proprietarie*. L'indicazione è quella di privilegiare l'effetto emotivo del contesto sul visitatore, effetto che l'interposizione di strumenti informatici potrebbe pregiudicare.

to visivo. Ci riferiamo in particolare ad interruttori elettrici e quadri-comando in generale.

Nei limiti del possibile, potrebbe anche essere studiato un inserimento più adeguato di:

- Estintori e relativo supporto in metallo colorato
- Segnaletica di vie di fuga
- Pompa anti-incendio
- Maniglioni anti-panico

Se è ben vera la prescrizione della loro presenza, è altrettanto appurato che non necessariamente debbano inserirsi con tale prepotenza. Se le pompe idranti sono indicate mediante pittogramma possono essere collocate fuori della sala, per esempio nel caso del quarto piano, sul pianerottolo invece che sulla parete espositiva a fianco del bel panorama sui tetti e di un mortificato paesaggio settecentesco. La segnaletica può essere di dimensioni più ridotte e non occupare in modo devastante gli spazi più suggestivi; in particolare, si ricorda che ditte specializzate propongono sistemi di comunicazione comprendenti i cosiddetti «pittogrammi di sicurezza» di dimensioni contenute (cm 15 x 15), inseriti in lastra di plexiglas con ancoraggio ortogonale al muro semplice molto e poco invasivo (esempio «Bank Engineering» s.r.l. Milano). L'effetto degli estintori risulterebbe meno negativo se essi, anziché stare appesi alle pareti a lato dei dipinti, fossero definiti con chiarezza come corpo estraneo a se stante, in sintonia con quanto avviene in altre storiche case-museo; esistono per questo idonei supporti, dotati di apposito pittogramma, che concentrano – minimizzandolo – l'impatto visivo.

Per quanto riguarda gli ascensori, poi, la scelta di collocarli nel cuore dell'edificio antico risulta assai infelice, nonostante si apprezzino il fatto che, inseriti nella muratura, non abbiano sottratto spazio ai locali; si comprende come sia stata dettata dall'esigenza di comodità da parte degli abitanti la casa, sia per la vita quotidiana, sia per la conduzione delle visite. La porta in acciaio lucente stride fortemente con gli arredi, per non parlare del contrasto violento con l'atmosfera della casa. Come già si dice in altra parte, dovrebbe essere creata una sorta di seconda porta, non necessariamente in legno ma anche in tessuto rigido o flessibile (per esempio, strisce ancorate a soffitto e fermate a terra con barre ferma-telo inserite nell'orlo inferiore); non è esclusa una tipologia di soffietto in materiale leggero, decorato, rimovibile, sostituibile facilmente in



seguito ad usura. In ultima analisi è anche sempre percorribile l'idea di stampa su pannello ad uso di anti-porta di un *trompe l'oeil* con effetti illusionistici di finestra, armadio, quadro...

Rispetto a questo problema è bene tener presente che esistono centri specializzati nel proporre nuovi materiali, funzionali e/o decorativi, assai duttili (esempio: il più grande centro di documentazione e ricerca sui materiali innovativi, «Material Connexion Milano»).

Tutto ciò non presenta controindicazioni rispetto alla permanenza all'interno di Casa Rosmini dei suoi proprietari, e della loro attività.

### **La questione di Archivio e Biblioteca. Perché sono importanti**

Le biblioteche, gli archivi e i musei costituiscono un'infrastruttura della conoscenza che raccoglie, organizza e rende disponibili le opere d'arte, le testimonianze, i prodotti della creatività e dell'ingegno, i documenti; fornendo accesso a una pluralità di saperi e di informazioni, essa agevola l'attività dei ricercatori e degli studiosi, tutela la memoria culturale della nazione, offre a tutti i cittadini occasioni di crescita personale e culturale, favorisce l'acquisizione di competenze che possono essere spese nella vita sociale.<sup>4</sup>

Casa Rosmini possiede un prezioso patrimonio librario e di documenti. Qualsiasi progetto per il suo futuro non potrà prescindere da questo. Le importantissime affermazioni di principio contenute nel testo di ICOM (con AIB e ANAI) sono un punto fermo dal quale sviluppare un discorso capace di far leva su questi valori. È questo un punto di forza nel processo interpretativo. La biblioteca traccia lo sviluppo del pensiero creativo di chi l'ha costituita: Ambrogio e Antonio – e non sappiamo in effetti quanti altri membri della famiglia ma di certo in misura non altrettanto significativa – hanno contribuito ad esprimere così il corso del proprio pensiero e anche a testimoniare il loro rapporto con altri. Sono interessanti tra l'altro le eventuali annotazioni personali a commento dei testi.

L'archivio non è solo un importante e intonso archivio familiare: teniamo conto che tutte le grandi dimore possedevano un archi-

---

<sup>4</sup> Per il rilancio del sistema culturale italiano, Documento MAB (Musei Archivi Biblioteche), Milano-Torino 28 Marzo 2012.

vio; poche però hanno avuto la ventura di conservarlo (nel migliore dei casi, esso è confluito negli archivi di Stato, come quello di casa Martelli di Firenze, da poco divenuta casa-museo con un'accorta operazione di recupero): a Casa Rosmini si conservano infatti testimonianze storiche, economiche e politiche dell'intera società roveretana – e non solo – dal secolo XVII al XX.

*Come esporre e valorizzare questo patrimonio? Suggerimenti*

Idee per la messa in valore di libri e carte d'archivio potrebbero venire come sempre dalla valutazione di altre esperienze: un programma del tipo «vivere la storia» (che nel nostro caso potrebbe sottotitolarsi «la ricca Rovereto al tempo della seta» oppure «quando arrivò Napoleone nella tranquilla provincia asburgica», ecc.).<sup>5</sup>

Tra le soluzioni pensate e proposte da chi ha affrontato questi temi in Italia pensiamo al «Paesaggio delle voci» inventato dalla Fondazione La Marmora di Biella per integrare storie di vita – recuperando fonti orali – alla trasmissione della memoria attraverso documenti cartacei. A palazzo La Marmora l'archivio è il fulcro dell'operazione di musealizzazione e del progetto intitolato *Generazioni e luoghi*, e per questo si è affrontata la sfida: escogitare il modo di introdurre nel percorso di visita i contenuti stratificati nei documenti d'archivio, stabilire una connessione tra la patina degli oggetti e il significato dei documenti, senza che ne vada persa l'aura. In quest'ottica può essere utile identificare delle immagini-chiave da proporre nei percorsi; e personaggi-chiave.

Dato infatti che biblioteca e archivio sono luogo d'incontro di uomini colti (collezionisti e letterati, artisti, teologi, stampatori ed editori), evocare uno di essi attraverso i documenti rappresenta un modo di inserirli nel percorso: pensiamo per esempio alla figura di Nicolò Tommaseo per Antonio o di Leopoldo Cicognara (Raffaello Morghen...) per Ambrogio. Direttamente connesso con questo tipo di operazione potrà essere il concetto di *accademia*: esse si radunavano infatti nelle case da nobile (che erano un po' museo, un po' scuola e un po' biblioteca) per dar luogo all'esercizio di saggi vir-

---

<sup>5</sup> Per quanto concerne recupero, valorizzazione, esposizione di elementi del patrimonio materiale esiste una vasta casistica nei musei e case museo nordici, ispirati alla tradizione che, con termine riduttivo, si definisce «etnografica» dello Skansen Museum di Stoccolma. Nel nostro caso però predomina la commistione tra patrimonio materiale e immateriale.

tuosi; non a caso le sedi accademiche possedevano una *gioviانا* degli uomini illustri.

Si apre qui il campo delle tecniche allusive e delle ricostruzioni multimediali che particolarmente si adatta allo scopo. Una idea potrebbe essere quella, già utilizzata in Francia, di realizzare un 'inventario figurato' dei volumi o dei documenti e comporre sulla base di esso delle belle tavole illustrate. L'inventario figurato infatti permette di ricreare visivamente la presenza quasi tangibile dei materiali, restituendo loro anche il valore estetico di incisioni e pagine stampate.

Queste indicazioni potranno essere utilizzate nel predisporre gli apparati allestitivi proponibili per alcuni ambienti come la Sala degli Specchi e la Loggia Alta, ma soprattutto potranno servire nell'immediato per realizzare esposizioni temporanee a tema, anche con mezzi finanziari modesti.

### **Indicazioni museografiche**

#### *Piano terreno*

##### Androne del palazzo

Presenta caratteristiche comuni al tipo del palazzo settecentesco roveretano che si riscontra in alcuni edifici di via della Terra, come il più ricco Palazzo Todeschi.

È uno spazio passante che solitamente collega due ingressi posti in asse, coperto da elegante volta a botte alleggerita da unghie e pavimentato con selciato a schema geometrico. A Casa Rosmini quattro porte, collocate specularmente, si aprono ai lati. Attualmente l'androne si presenta ingombro di oggetti, e immagini di varia natura si affacciano alle pareti; un modellino dimostrativo della forma del palazzo prima dell'intervento di Paoli è collocato in posizione centrale su basamento in panforte verniciato.

#### Suggerimenti:

- rimozione di oggetti diversi;
- rimozione di manifesti e immagini varie appese alle pareti;
- rimozione del modellino e sua collocazione nella zona di accoglienza (o nella Loggia Alta), per poterlo utilizzare adegua-

tamente a scopo didattico, oltre che per restituire maggiore eleganza all'androne;

- riposizionamento dei grandi ritratti ovali settecenteschi tra le unghie della volta, come pensato dall'allestimento di Giovanni Tiella nel dopoguerra, sulla base delle riprese fotografiche preesistenti (1939, si veda «Indicazioni museografiche. Immagini: riferimenti al passato»);
- installazione di uno o più lanteroni di modello settecentesco in posizione sommitale della volta e, eventualmente, di altre lanterne alle pareti.

#### Atrio laterale

Questo atrio è posizionato a destra dell'ingresso principale e vi si accede passando per il cosiddetto vano scala; è un ambiente di snodo, che pone in relazione gli appartamenti dei Padri (in particolare sala da pranzo e cucina), la scala principale, la Biblioteca. Attualmente si presenta con un aspetto molto composito, fiocamente illuminato, occupato da arredi di scarso interesse. Esso comunque rappresenta parte integrante degli spazi privati dei Rosminiani.

#### Suggerimenti:

- sulla base delle indicazioni emerse dagli incontri recenti tenuti a Casa Rosmini con i diversi soggetti coinvolti nel progetto risulta che sia questa l'area al momento resa disponibile dai Padri per ospitare guardaroba ed armadietti; pertanto, tenuto conto anche della presenza di un piccolo bagno adiacente, questo spazio sarà per ora destinato a fungere da surrogato della zona di accoglienza.

Per gli altri spazi del pian terreno si rimanda al capitolo «La questione dell'accesso al Museo e dell'accoglienza» che segue. Non sono considerati i locali inaccessibili in quanto in uso da parte dei Padri, come la bella «Saletta delle visite» pubblicata da don Rossaro nel 1942.

*1° Piano*

## Sala degli Specchi

Con la cappella rappresenta un ambiente pervenuto quasi nella sua interezza; è uno dei pochi spazi decisamente e qualitativamente connotato, grazie alla presenza dei dipinti attribuiti ad Ambrogio (vedi *La quadreria. Il punto della situazione*), legati da un preciso programma iconografico e messi in valore dalle cornici in stucco. Si tratta della cosiddetta «Sala Grande», nella quale erano quattro divani e dodici sedie dello stesso tipo e un grande tavolo (diviso in due).

Da questo punto di vista, la distesa di poltroncine color senape che lo invade non può che nuocere alla percezione di spazio settecentesco che, viceversa, piacerebbe ripristinare.

Altrettanto si può affermare per quanto riguarda la pedana dei relatori con apparecchi vari; le modeste *appliques* disturbano la percezione dello spazio e oscurano le cromie dei dipinti. I sistemi di illuminazione costituiscono in linea generale uno dei massimi problemi allestitivi della casa. Sappiamo dall'Inventario del 1863 che un tempo c'era in questa sala una grande lanterna antica.

## Suggerimenti:

- smantellamento della sala per conferenze e ripristino della sala da nobile o da ricevimento settecentesca, o di quanto di simile sia reso possibile dagli arredi esistenti; in particolare: i quattro divani del sec. XVIII con le relative sedie superstiti, qualche tavolino da parete;
- inserimento nella sala di alcuni espositori discreti (vetrine e cavalletti in legno?) per presentare – a rotazione – materiali legati alla figura di Ambrogio e alla cultura roveretana del Settecento di cui la casa fu ispiratrice, nelle figure di Chiusole, Vannetti, Andreis, Gavagni, Cavalcabò...: dipinti, progetti e disegni, volumi di studio e d'arte, incisioni (si veda il capitolo dedicato alla «Questione dell'Archivio e della Biblioteca»); nel caso di ricorso a vetrine, esse dovranno apparire più come mobili che come vetrine, disegnati magari pensando ad una reinterpretazione del pensiero artistico di Ambrogio;
- studio ed installazione di nuovi corpi illuminanti a parete o lungo il cornicione atti a valorizzare i dipinti;

- sostituzione dei tendaggi alle finestre con tessuti ignifughi meno invasivi, e rimozione di tutte le mantovane.

#### Sala del balcone

È dotata di una certa armonia, grazie alle proporzioni dello spazio e alla presenza di arredi interessanti, nonostante i rimaneggiamenti subiti nel tempo. Insieme con il vicino salottino potrebbe rappresentare uno degli spazi da ricevimento della casa settecentesca, attigui allo spazio di rappresentanza (Sala degli Specchi). La sala si identifica con quella denominata dall'Inventario del 1863 Sala delle Visite. Appare gradevole la disposizione dei Mesi a corona della bella specchiera, già presente nella descrizione ottocentesca e ripresa con intelligenza dalla sistemazione Tiella; e una in tutto simile concerneva nel secolo XIX e nell'intervento Tiella la serie degli Uccellini nell'attiguo «Salottino», disposti intorno alla piccola specchiera veneziana settecentesca (ora relegata in cima alla parete nel suddetto salottino). Risultano pertinenti anche i dipinti delle Stagioni, i Fiori, e alcuni soggetti biblici e mitologici. Quattro tele con Scene Bibliche sono già registrate qui dall'Inventario del 1863. La ripresa fotografica del 1939, alla quale si rimanda in appendice iconografica, la presenta allestita come una vera quadreria.

#### Suggerimenti:

- separare i due *trumeau*, il cui abbinamento non appare giustificato, spostando quello 'veneziano' nel Salottino;
- rimuovere il divano e sostituirlo con quello di maggiori dimensioni, ora posto nel cosiddetto «Salottino»;
- collocare uno dei cassettoni presenti ora al pianerottolo del terzo piano, considerando l'ipotesi che uno dei due sia il mobile gemello di quello già presente (disegnato da Ambrogio?);
- procedere alla revisione dei dipinti esposti per suggerire l'idea di una quadreria della sala da nobile settecentesca; in particolare sarebbe indicato collocare le quattro *Teste di carattere*, recentemente restaurate e attribuite a Carl Henrici; inoltre si potrebbero aggiungere: due interessanti Paesaggi piranesiani con rovine architettoniche (ora poco visibili nella stanza accanto), un'altra coppia di paesaggi (168, 169) e un bel dipinto di *Galioni* (n°166), questi ultimi ora relegati nella Loggia Alta; e anche: il dipinto piccolo su tavola con *Scena di naufragio* (CS 44.165, cm 23 x 40) e il bel *Paesaggio lacustre*, ora esposto

- nel corridoio del secondo piano (CS 44.164, tempera su carta, 13,8 x 20,3);
- rimuovere la *Sibilla Cumana*, modesta copia dal Domenichino, restaurata nel 2009 (40; CS 43.937, nella quale si registra un'iscrizione a pennarello sulla masonite di supporto: «Tela raccolta sul solaio/del Palazzo Rosmini-Rovereto/Restaurata 1969 da don Arioli»);
  - rimuovere il *Parnaso* (46), la *Madonna con Bambino* (95), tele altrettanto modeste;
  - rimuovere ed eliminare il *Gesù Bambino* (38) di modesta fattura (ma utilizzare la bella cornice barocca dorata seicentesca);
  - rimuovere la *Visione di San Romualdo*, copia da Andrea Sacchi (37), grazioso dipinto di devozione privata che potrebbe meglio figurare in un ambiente più raccolto e volto alla meditazione, come il corridoio della Cappella; esso potrebbe rappresentare il *pendent* della *Santa Monica* ora nella Sala del Pianoforte. Stessa sorte potrebbero seguire gli altri dipinti di soggetto religioso con particolari implicazioni come la *Maddalena* e *San Girolamo*;
  - rimuovere la *Madonna con Bambino* di notevole qualità (49; CS 43.947, cm 159 x 119, indicata come sec. XVIII ma forse da avanzare al primo Ottocento), e darle una collocazione che la valorizzi, per esempio sul letto di Ambrogio, in sostituzione della molto ridipinta madonna 'bizantina';
  - valorizzare la coppia di ovali con *Fiori* di gradevole effetto che, per le minuscole dimensioni, ora quasi scompare nella sala;
  - rimuovere tende e mantovane.

#### Salottino

Si tratta di un piccolo spazio che si presta a molteplici soluzioni allestitivo. Oggi esso è penalizzato dalla rigida sequenza di tre tavoli (di scarso interesse) posti, uno in fila all'altro, ad occuparne l'area centrale creando un effetto visivo soffocante. Sarebbe forse ipotizzabile la trasformazione del locale in un vero salottino facendo leva sul bel cassettoni, veneziano e autentico, che ora è oscurato da altri mobili privi di valore. Per esempio, potrebbe qui trovar maggiore apprezzamento il tavolino da gioco (ora nella Sala del Piano). Piuttosto penalizzante per l'insieme anche il dipinto di Ba-

roni Cavalcabò, troppo grande e invasivo; nella già citata fotografia del 1939 esso compariva tra i dipinti della Sala del Balcone.

Suggerimenti:

- Sostituzione del divano con quello di minori dimensioni ora posto nell'attigua Sala del Balcone;
- eliminazione dei tre tavoli posti al centro della sala (recuperandone uno per la Biblioteca Storica?);
- valorizzare la bella serie delle piccole tempere su vetro ripristinando la loro disposizione a corona intorno alla piccola specchiera veneziana del Settecento come documentata dalle riprese fotografiche Tiella; valorizzare le due *Allegorie* neoclassiche;
- valorizzare la bella specchierina settecentesca, ora esposta in posizione inaccessibile;
- valorizzare il *Fumatore di pipa*, ora esposto troppo in alto e in ordine sparso;
- valorizzare la coppia di dipinti di soggetto sacro con bella cornice a mecca (*Madonna con S. Caterina*, di scuola veneta, e *Riposo durante la fuga in Egitto*);
- spostare il (troppo) grande dipinto de *L'istituzione dell'Eucarestia* del Cavalcabò, pensato per essere visto dal basso, e utilizzare la piccola parete in questione per concentrare piccoli dipinti di minori dimensioni (per esempio le tre figure allegoriche ora esposte nel corridoio del secondo piano e assai poco valorizzate); il Cavalcabò potrebbe forse essere collocato nell'anticamera della Stanza Natale;
- rimuovere due dipinti, modestissimi, *Pietà* e *Orante*;
- esporre qui la bella *Testina* settecentesca che ora sta in fondo al corridoio del secondo piano, quasi del tutto ignorata;
- spostare la serie di quattro piccoli ovali di devozione salesiana e collocarli, accorpati debitamente, forse nel vano scala o sempre nell'anticamera della Stanza Natale;
- eliminare tutte le sedie non pertinenti;
- rimuovere tende, mantovane e lampadari.

Sala detta del pianoforte (già detta «del Crocifisso»)

La percezione data dalla sala è quella di uno spazio molto grande gravato di troppe aperture: oltre a finestre, e porte di collegamento con la sala adiacente, ci sono le grandi porte a vetro che la



pongono in collegamento con il cavedio, anello di congiunzione risultante dall'operazione 'paoliana' del tardo Ottocento.

Proprio questo raccordo si dimostra non particolarmente felice, ponendo vincoli e sgradevoli effetti visivi: merita la pena soffermarsi sull'ipotesi di una eventuale sfondamento della parete divisoria, fatti salvi naturalmente in dipinti in cornice di stucco; da questo intervento – peraltro concernente uno spazio estraneo alla struttura antica della fabbrica, riguardando l'addizione del Paoli – si ricaverebbe uno spazio direttamente collegato alla cappella. Se da un lato si darebbe luogo ad una sala ancora più grande, è pur vero che essa acquisterebbe maggior carattere venendo a stabilire un gradevole rapporto diretto con l'ala antica ed eliminando l'infelice effetto evocativo di oratorio/refettorio dato dalle vetrate attuali.

Nel complesso ora la sala si presenta invece come uno spazio anonimo ispiratore di sensazioni disorientanti e confuse; ciò deriva anche sicuramente dalla commistione di mobili di vario genere, oltre che dalla loro disposizione tristemente allineata lungo il perimetro. Tuttavia la presenza delle tele di Giovanni Maspani costituisce un elemento importante su cui fare leva, magari aggregando alle tele ancorate a muro quelle attualmente disperse nel palazzo.

#### Suggerimenti:

- valorizzare i dipinti del Maspani e le loro cornici a muro in stucco che testimoniano della loro permanenza nella sala dall'epoca della creazione della stessa, vale a dire dagli anni Ottanta del secolo XIX, sfoltendo il troppo affollato (e disparato) arredo;
- rendere comprensibile l'accostamento dei dipinti ai relativi bozzetti (supposti della stessa mano), ora poco leggibile e comunque fuorviato dalla confusione visiva;
- considerare l'ipotesi di esporre la grande tela appena restaurata del Maspani, il *Giovanni Battista* (152, cm 169 x 260), ora relegata sulla rampa di scala che da accesso al pianerottolo del terzo piano e praticamente non visibile: si potrebbe forse collocarla nel cavedio, sopra la porta laterale ora schermata della cappella, previa verifica delle misure;
- spostare la piccola bella tela rococò avente per soggetto *Santa Monica*, per niente visibile nella enorme parete e del tutto avulsa dal contesto, abbinandola con la già citata di *San Romualdo*; forse potrebbero entrambe ben figurare lungo la Scala dei Servi con altri dipinti settecenteschi di piccolo formato;

- eliminare le mantovane dorate e relativi tendaggi posti sopra porte e finestre, liberando così la percezione di cornici e di dipinti notevoli come i due stonati posti sopra le porte laterali
- rimuovere il grande crocifisso, del tutto fuori luogo, e collocarlo nelle stanze dei Padri;
- sostituire il lampadario, semi-nuovo e di modestissima fattura;
- selezionare i mobili, eliminando quelli di minor pregio e destinandone alcuni ad altre sale, in particolare i cassettoni che ora sono presenti in numero di cinque; uno di essi, tra l'altro, era corredato nel 1985 da una bella specchiera che ora non risulta più (CS 43.917); da considerare l'idea di esporre qui i divanetti *biedermeier* (4) con relative sedie (di cui tre già sono nella sala, ma con la seduta rivestita in cuoio scuro, a differenza delle altre 3 ora nell'anticamera di Ambrogio del secondo piano, rivestite con tessuto a righe);
- modificare la disposizione degli arredi selezionati contestualmente alla nuova partizione dello spazio in caso di inserimento di nuovi elementi espositivi;
- considerare l'ipotesi di allestire l'esposizione di materiali legati al tema della seta, sulla base di quanto scritto nel progetto con introduzione di eventuali elementi removibili di suddivisione dello spazio atti ad ospitare immagini varie tratte dall'archivio di casa.

#### Corridoio della cappella e cavedio

È un spazio elegante, al quale il disegno classico dei portali in pietra progettati da Ambrogio conferisce un aspetto quasi monumentale. Tale disegno viene ripreso dalla cornice in marmo rosso di Verona e giallo di Botticino del caminetto: in realtà si tratta di uno vano creato per alimentare la grande stufa di maiolica nella adiacente biblioteca, come mostra lo sportello interno in ghisa.

Un tempo il corridoio era uno spazio compiuto, aprendosi alla sommità della scala e chiudendosi nella cappella (a sua volta poi in comunicazione con l'esterno tramite una porta laterale), mentre ora si collega con la Sala del pianoforte attraverso il cavedio di cui s'è detto; indirettamente il corridoio si collega anche con il bagno posto all'estremità del cavedio.

I portali con stipiti in pietra di cui sopra davano accesso alle stanze in cui viveva la famiglia, mentre ora uno di essi conduce al-

la biblioteca storica. Grosso intervento invasivo è l'inserimento dell'ascensore lungo una delle sue pareti.

Suggerimenti:

- Schermare la porta dell'ascensore con tendaggio ignifugo in accordo cromatico con la pavimentazione bicromatica a rombi o con finta porta, o con altri materiali adeguati, rimuovendo i dipinti che sono ora esposti sopra l'ascensore stesso in modo assai infelice;
- ripensare alla illuminazione, attualmente fioca e triste, e rimuovere il brutto lampadario;
- rimuovere le ante che chiudono il vano di caricamento alle spalle della stufa, rendendo così visibili la bella pavimentazione e lo sportello in ghisa originali e installare un corpo illuminante l'interno;
- incrementare la galleria di dipinti sacri, aggiungendo per esempio quelli di carattere missionario e «ascetico» di maggior qualità; è questo un altro comparto della quadreria ancora da indagare;
- eliminare le due mensoline e le due acquasantiere di recente fattura poste ai lati dell'ingresso della cappella.

Cappella

L'apparato decorativo della cappella conferisce preziosa unitarietà all'insieme composto dagli affreschi del Maccari e dalla tela di Ambrogio; incongruente, invece, appare l'altare ligneo di modesta fattura (di aspetto recente), forse posto in opera dopo il ritorno dei Padri nel 1919, in sostituzione di un originale in stucco andato distrutto.

Purtroppo oggi si percepisce poco l'armonia dell'ambiente e la decorazione della piccola cappella meriterebbe una maggior visibilità. Le architetture dipinte del Maccari ben si attagliano con la loro essenzialità allo spirito di rigore classicista di Ambrogio e fanno del minuscolo spazio un piccolo gioiello prospettico finora poco valorizzato.

Suggerimenti:

- dare maggior enfasi alla cappella modificando il sistema illuminotecnico in modo da eliminare gli effetti di appiattimento e intristimento che oggi segnano l'approccio del visitatore;

- mantenere la nuova vetrata che scherma la porta laterale della cappella, ma liberarne la vista eliminando tessuti vari;
- migliorare l'effetto dato dal modesto altare utilizzando suppellettili più coerenti con l'ambiente; per esempio, collocandovi il bel Crocifisso ligneo attribuito da Luciana Giacomelli a Giovanni Insom;
- considerare l'ipotesi di collocare nella cappella le panchette – molto semplici ma abbastanza antiche – che stanno ora al quarto piano; oppure riposizionarvi gli inginocchiatoi che già vi si trovavano – come documentato dalle riprese fotografiche del 1965 – ed ora non risultano presenti.

#### Biblioteca della casa natale

Nonostante la sistemazione attuale della biblioteca risalga al secondo dopoguerra, il risultato è piuttosto accattivante e nel contempo discreto, e merita senza dubbio essere mantenuto pressoché *in toto*. Indicata appare l'idea di colorire delicatamente con tracce ad effetto finto legno le grandi librerie a tutta altezza, senza pretesa di imitazione in stile, ma con semplice intento evocativo (idea forse da attribuirsi al Tiella). Così pure dicasi delle velature dell'intonaco nella strombatura della porta d'ingresso

#### Suggerimenti:

- rimozione delle sedie di scarso valore; possono essere conservati gli sgabelli seicenteschi;
- rimozione di quadretti fotografici nuovi;
- rimozione del tavolo tondo probabilmente novecentesco e sostituzione con uno dei tavolini ora collocati nel salottino; con la sovrapposizione di una apposita campana in resina (troppo pesante il cristallo) esso potrebbe servire a esporre, a rotazione, materiali della biblioteca o ad essa inerenti;
- utilizzo per scopi simili dello strano *secrétaire* che sembra risultare dall'assemblaggio di due parti sovrapposte dissimili, e che un tempo stava nella saletta del pian terreno («Saletta delle visite» e oggi di uso privato dei Padri);
- ripristino della finestra della seconda sala, con affaccio sul coriletto interno.

### Loggetta annessa alla biblioteca

La piccola loggia dalle pareti finemente decorate conserva – cosa assai rara in casa – infissi originali nelle tre aperture. La grande finestra centrale è affiancata da due nicchie (finestre tamponate) contenenti libri: sono state create, secondo quanto racconta Padre Alfredo, per riporre gli scritti di Antonio posti all'indice. Questo spazio raccolto funge da raccordo tra le sale della biblioteca; sarebbe di grande impatto scenico se venisse riaperta la finestra centinata ma l'ipotesi va soppesata: sfortunatamente, infatti, essa si affaccia su una minuscola corte interna oggi quasi interamente occupata – appena sotto – dal tetto in lamiera che copre il locale nuovo usato come deposito della biblioteca e antibagno. Si possono ipotizzare diverse soluzioni:

- aprire la finestra – e questa appare di gran lunga la soluzione migliore – erigere una piccola altana in legno sul tetto sottostante e collocarvi alcune piante;
- lasciare chiusa la finestra e sfruttare l'effetto raccolto per proiettare immagini che evocano l'atmosfera della biblioteca all'epoca di Antonio e delle sue opere;
- apporre alla vetrata, in sostituzione della pesante imposta in legno, uno schermo 'paesaggistico' o 'ruinistico';
- si potrebbe inoltre rimuovere la cassaforte tardo-ottocentesca e darle una collocazione più adeguata: per esempio nell'area di accoglienza, come curiosità e come segno di vita vissuta.

### 2° Piano

Questa sezione della casa è già stata destinata dai precedenti interventi a custodire la memoria dei personaggi ed in particolare di Antonio: una sorta di *sancta sanctorum* nel quale sono confluiti gli arredi più preziosi e i dipinti più strettamente legati ai personaggi stessi, nonché alcuni oggetti personali

#### Anticamera

#### Suggerimenti:

- rimuovere i quattro divani e portarli nella Sala del Pianoforte;

- rimuovere il grande ritratto cinquecentesco del Rosmino e collocarlo nella Galleria dei Ritratti nel corridoio dello stesso piano;
- inserire alcuni pannelli didattici dedicati al pensiero di Antonio Rosmini, al contenuto delle stanze alle quali si accede, agli oggetti più significativi in esse presenti;
- selezionare i dipinti privilegiando alcuni temi di carattere religioso, e collocare per esempio la *Istituzione dell'Eucarestia* del Cavalcabò;
- ricomporre la serie delle quattro *Teste* seicentesche;
- trasferire l'*Albero genealogico* al piano terreno o all'ultimo piano, a seconda della scelta per iniziare il percorso (oppure collegarlo alla Galleria dei Ritratti);
- esporre alcune incisioni collegate ai dipinti di ispirazione francescana;
- esporre un dipinto sopra la porta (chiusa) di collegamento con la camera di uso privato dei Padri;
- rimuovere i lampadari.

#### Camera natale

La camera conserva un arredamento omogeneo. È caratterizzata dalle strutture lignee verniciate che ne occupano due angoli (una contiene la scaletta che conduce alla stanzina della balia, l'altra – eseguita forse in un'epoca successiva in modo speculare – è adibita oggi alla esposizione di oggetti). Un'ingombrante vetrina da parete (in realtà sono due accostate) è collocata nel centro della stanza.

#### Suggerimenti:

- valorizzare il *Salvatore*, dipinto probabilmente di primo Ottocento, ora collocato sopra la porta d'ingresso in posizione quasi invisibile;
- rimuovere il reliquiario di recentissima fattura posto in una discutibile teca affissa al muro ed esporlo nelle stanze dei Padri oppure nella chiesa di Loreto;
- rimuovere i quadretti contenenti fotocopie dei ritratti dei genitori di Antonio;
- esporre nella parete recuperata così un bel dipinto sette/ottocentesco, per esempio la *Madonna con Bambino* ora collocato nella Sala del Balcone, o l'ovale di *S. Francesco di Sales*;

- rimuovere la vetrina che ingombra la visuale e mortifica l'atmosfera dell'ambiente;
- rimuovere il piccolo tavolino posto lungo la parete frontale in modo del tutto incongruente;
- rimuovere tende e mantovane.

#### Stanzina della balia (sopra la camera)

Si tratta di un piccolo soppalco collegato alla camera natale attraverso una scaletta in legno contenuta dalla suddetta struttura lignea angolare, e che presenta anche un affaccio sullo scalone mediante una apertura di notevoli dimensioni.

#### Suggerimenti:

- liberarla da presenze del tutto incongruenti, come le varie macchine;
- collocare una vetrina in modo tale che sia visibile dalla scaletta senza richiedere l'accesso al visitatore (impedito da un cordone), ed esporvi le memorie che ora stanno ad ingombrare la camera natale;
- ripristinare la finestra che dallo stanzino affaccia sulla scala, creando un gradevole colpo d'occhio;
- eventualmente studiare effetto illuminotecnico nel piccolo camerino atto a catturare l'attenzione di chi percorre la scala e ad evocare l'atmosfera domestica.

#### Corridoio

È questo lo spazio prescelto per la collocazione di una Galleria dei Ritratti, ossia delle tele per lo più seicentesche che ora stanno sparse nella casa con logica casuale.

#### Suggerimenti:

- eliminare il mobile Novecento con apertura a rullo e sostituirlo con il cassettone, ora nella Sala del Pianoforte del primo piano, simile a quello già presente qui; in alternativa, sostituirli entrambe con le otto sedie rivestite in tessuto ricamato a mezzo punto ora nella sala dell'Enciclopedia;
- allestire lungo le pareti laterali una Galleria dei Ritratti (esclusi naturalmente quelli di formato ovale), riunendo qui i numerosi esemplari ora non visibili collocati nel pianerottolo del terzo

piano (ed in altri locali degli appartamenti dei Padri), e quelli posti nella Loggia Alta. Come si dice nel capitolo dedicato alla quadreria molti di questi ritratti sono in attesa di identificazione. Per dare degna collocazione alla grande tela del Rosmino del '500, che appartiene ad altro ramo ma è molto d'effetto, si potrà collocare il ritratto a figura intera sulla parete di fondo, che chiude la visione prospettica del corridoio;

- eliminare alcuni dipinti di scarso valore, come la *Maddalena* (202), la *Visitazione* (179), *Elisabetta d'Ungheria* (174) e l'*Allegoria dell'invidia* (192);
- valorizzare dipinto a olio su rame cinque/seicentesco con cornice coeva;
- schermare la porta dell'ascensore con tendaggio ignifugo in accordo cromatico con la pavimentazione («sangue di bue») o con finta porta;
- rimuovere le ante che chiudono il vano di caricamento alle spalle della stufa, rendendo così visibili la bella pavimentazione e lo sportello in ghisa originali;
- ripensare alla illuminazione, attualmente fioca e triste, rimuovere i brutti lampadari e sostituirli con nuovi corpi illuminanti studiati per valorizzare i ritratti, sfruttando il cornicione per la loro collocazione.

#### Saletta di Ambrogio

Per il cosiddetto Appartamento di Ambrogio – composto di tre locali più loggetta – si rimanda anche al capitolo inerente agli arredi di casa Rosmini, con alcune integrazioni in questa sede. Attualmente la saletta viene anche denominata nella visita guidata da padre Alfredo «Sala dei Ritratti», con riferimento ai ritratti di Antonio e Ambrogio che vi si trovano esposti. Possiamo affermare che nel complesso appare come uno degli ambienti più gradevoli e armoniosi.

#### Suggerimenti:

- valorizzare la bella decorazione riferibile al primo quarto del secolo XIX che si conserva quasi integra alle pareti e si evidenzia per il suo gradevole effetto, sospeso tra elementi classicisti e suggestioni neo-gotiche; liberare spazi occupati da mobili non molto pertinenti allo scopo di rivelare pregevoli dettagli di questa decorazione che costituisce un completo progetto



di arte della finzione: finto tessuto a simulare la tappezzeria, finta *boiserie* come zoccolatura, finti stucchi modanati e finti rilievi in grisaille;

- evitare di aggiungere altri fori di qualsiasi specie essi siano;
- rimuovere le tende.

#### Camera di Ambrogio

La camera contiene mobili raccogliatici, in particolare il letto e il comodino (per i quali si rimanda ancora una volta al capitolo sugli arredi di Casa Rosmini), che fanno da cornice alla bellissima libreria a parete, appositamente disegnata per la stanza, che in passato ha ospitato anche l'archivio. Sembra di intuire che essa costituisse un *unicum* di pregevoli arredi del primo Ottocento con il piccolo scrittoio oggi posto nell'attigua loggetta e con il grande scrittoio oggi usato a guisa di tavolo nella vicina sala.

#### Suggerimenti:

- ipotizzare una collocazione che dia maggior evidenza al bel crocifisso ligneo, recentemente attribuito da Luciana Giacomelli a Giovanni Insom;<sup>6</sup> secondo un manoscritto ritrovato al suo interno e custodito dai Padri, il crocifisso perviene in dono il 15-11-1957 da parte degli eredi di Angelo Lutteri; il quale a sua volta lo aveva avuto dal Cappellano delle Carceri di Rovereto, don Gaetano Fogolari. Potrebbe forse essere collocato nella cappella così da nobilitare il modesto altare;
- valorizzare i due bei dipinti su rame eliminando dalla parete le tele di minor valore, così da dare rilievo alle due opere di ridotte dimensioni;
- rimuovere in particolare la *Madonna con Bambino* posta sopra il letto (230), dipinto su tavola di scarsa qualità o forse solo troppo ridipinto: appare molto difficile identificarlo con la *Madonna con Giovanni* «fiorentina», del Cinquecento, indicato da Paul Clemen nel 1919; tuttavia la cosa è dubbia. Né i re-

---

<sup>6</sup> L. Giacomelli, *Per Insom «il Trentino»*, in *Giovanni Insom (1775-1855) Uno scultore trentino a Firenze*, in C. Radice (ed.), Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni Storico Artistici, Trento 2012 (In filigrana; 5), pp.11-13.

centi restauri (2002-2005) sembrano aver fatto luce sulla reale natura del dipinto;

- riposizionare su altra parete le due tele di scuola veneta che attualmente affiancano il dipinto inventariato con il numero 230;
- rimuovere ritratto di Orsi, ora contenuto in bella cornice intagliata e dorata, e collocarlo nelle stanze dei Padri;
- valorizzare il piccolo *Compianto* (260), posto ora troppo in alto, e meritevole di essere esaminato ed indagato;
- considerare l'ipotesi di eliminare il letto, in quanto pare da escludere sia appartenuto ad Ambrogio o ad Antonio, vista l'epoca di esecuzione probabilmente più tarda;
- rimuovere il lampadario e le tende.

#### Sala dell'enciclopedia

L'errata percezione di sala da pranzo data dalla disposizione delle otto sedie intorno al tavolo, in effetti un grande scrittoio, dovrebbe essere superata, dando maggior enfasi agli elementi caratterizzanti come le bellissime librerie.

#### Suggerimenti:

- rimuovere quadro con copia del ritratto di Antonio;
- rimuovere quadro con foto (dagherrotipo?) colorato a tempera in epoca ottocentesca e sostituire con uno dei dipinti di valore che saranno recuperati; per esempio: la bella tela settecentesca ora confinata nel pianerottolo di collegamento tra terzo e quarto piano con scala in legno *Madonna con bambino e i santi Giuseppe, Teresa d'Avila e Ignazio di Lojola*, (249, restaurato nel 2009, cm 95 x 62);
- collocare il bel divano *biedermeier* (ora del tutto inutilizzato nel pianerottolo del terzo piano), ponendolo in coppia con quello già esistente, in sostituzione di quello settecentesco da utilizzare nella rinata Sala degli Specchi;
- rimuovere le sedie che ora circondano il grande scrittoio e sostituirle con i seggioloni settecenteschi;
- rendere ben visibili le belle decorazioni parietali ottocentesche liberandone le porzioni oscurate da mobili inutili;
- rimuovere il grosso inginocchiatoio, la cui presenza è immotivata e la cui fattura appare recente;
- rimuovere tende e mantovane.

### Loggetta annessa alla sala dell'Enciclopedia

Valgono per questo piccolo spazio le considerazioni già espresse per la loggetta del piano sottostante, e soprattutto vale l'idea di rivalutarne l'intrinseca bellezza e la funzione di importante spazio vissuto di un tempo.

#### Suggerimenti:

- valorizzarne i caratteri originali presenti: infissi e pavimenti, oltre alle pareti decorate che presentano pregevoli fregi con motivi simili alla palmetta neoclassica dalle raffinate cromie grigie e verdi; la loggetta è uno spazio autentico, connotato da elementi tipici della cultura decorativa nel torno di anni tra fine Sette e primo Ottocento;
- per questo si propone di ripristinare la finestra centrale e di lasciare lo spazio spoglio.

### *3° Piano*

#### Proposta. La Galleria delle Incisioni

Lo sviluppo dello spazio in questo livello dell'edificio risulta particolarmente complesso e disorientante. La stessa rampa della scala di rappresentanza, se conserva una dimensione compatibile con la sua origine, ne ha perduto la connotazione presentando ora un aspetto scarsamente riconoscibile; essa inoltre accede ad un pianerottolo al quale rimaneggiamenti postumi hanno conferito un'espansione sproporzionata ed un aspetto informe. Questo grande spazio presenta un pavimento del tipo a palladiana forse di inizi Novecento e vi affacciano diverse aperture, compresa – a destra – quella di accesso alla «camera di Reborà». A sinistra il pianerottolo si raccorda – mediante un piccolo andito – con uno spazio di forma longitudinale dal soffitto ribassato, attualmente con uso di deposito della biblioteca. Essendo buio e raccolto, esso si presterebbe ad ospitare adeguatamente una esposizione delle incisioni più delicate. Ora diverse stampe, oggetto di recenti restauri, sono collocate a caso lungo il corridoio adiacente le camere dei Padri, dal quale dovrebbero essere rimosse. Tale corridoio dovrebbe essere separato dal circuito chiudendone gli accessi. Anche il grande pianerottolo – debitamente adattato – potrebbe ospitare le stampe, esposte a rota-

zione, divenendo così il tutto una vera e propria Galleria delle Incisioni.

La cosiddetta stanza di Reborà rappresenta al presente un interrogativo nel percorso di visita, per i problemi di inserimento che pone.

Suggerimenti:

- eliminare *plafoniere* dall'effetto intristente, e sostituire con corpi illuminanti a parete o a binario;
- eliminare tende e mantovane;
- tinteggiare le pareti con colori associati dalla tradizione all'esposizione di stampe: verde scuro, ocra, amaranto o mattone;
- rimuovere tutti i mobili ora presenti; in particolare: il bel divano *biedermeir* (da collocare nell'appartamento di Ambrogio), il bel cantonale seicentesco (che potrebbe andare nella sala del pian terreno con volta unghiata), il bel *secrétaire* tardo-settecentesco;
- rimuovere le incisioni ora sistemate nel corridoio delle stanze dei Padri e esporle utilizzando le pareti del pianerottolo così rese disponibili;
- utilizzare qualche sedia di scarso valore, rimossa dalle sale del primo piano, per il riposo dei visitatori (ad esempio, quelle con seduta in legno ora schierate davanti alle porte vetrate nella sala del pianoforte); oppure creare addirittura un piccolo salottino al centro del pianerottolo, che renda meno squallido l'ambiente;
- rimuovere i quattro dipinti attribuiti a Carl Henrici che costituiscono una piccola serie da esporre al primo piano;
- rimuovere il ritratto femminile seicentesco, e tutti gli altri maschili, che dovranno essere aggregati alla Galleria dei Ritratti al secondo piano;
- rimuovere il grande *Giovanni Battista* di Maspani per collocarlo al primo piano nel cavedio;
- rendere percorribile la suddetta piccola anti-camera (eliminando il divano) che accede alla saletta con sviluppo longitudinale e soffitto basso di cui sopra, creando una prospettiva tra le due e utilizzandole per le incisioni. In sostanza si andrebbe creando qui un'area incisioni, prima fra tutte il *Giudizio Universale della Cappella Sistina* che un tempo godeva nella casa di grande fortuna.

*4° Piano*

Si trova qui la ben nota Loggia Alta, che un tempo si apriva sui tetti circostanti e coronava l'edificio (come indicato nel disegno conservato in archivio e oggetto di tante pubblicazioni). Delle sue molte aperture restano oggi solo due finestre gravate di pesanti ante metalliche che si evidenziano per una vernice grigia; resta comunque accattivante il luminoso panorama che si offre e che nel complesso rende interessante il locale. Purtroppo l'opera di inserimento degli elementi di sicurezza (pompa idraulica, estintori, trasformatori, quadri tecnici e interruttori) impedisce di poterne godere appieno; in particolare tale inserimento deturpa la parete terminale, ossia la più bella, quella con vista; una ripresa fotografica del 1985 (CS 43.881) mostra la loggia con pareti quasi spoglie molto suggestive e una bella luce proveniente da due grandi aperture ora dimezzate.

Esistono per la sua fruizione molteplici problemi; primo fra tutti, l'accesso: il pubblico vi può arrivare solo con l'ascensore, e quindi (in caso superi le nove unità) in modo 'contingentato'. Inoltre c'è la questione della ricollocazione dei libri (come nel caso del deposito sottostante, posto al terzo piano) qui custoditi: la soluzione della questione della collocazione della Biblioteca Rosminiana consentirà di superare il problema.

Si esporrebbe qui un apparato di immagini tratte dall'Archivio Storico, valido a ricreare la importantissima relazione con i documenti originali e a surrogare l'oggettiva impossibilità per il pubblico di accedervi (si veda il capitolo *La questione dell'Archivio e della Biblioteca*); questa soluzione inoltre, come si spiega nel capitolo dedicato ai percorsi di visita, risolverebbe problemi di sicurezza delle opere dati dalle pause in cui dei visitatori potrebbero trovarsi soli in attesa della guida al piano quarto.

C seconda ipotesi si potrebbe anche considerare, ma in tal caso si modificherebbe il senso del percorso come è stato finora proposto, un'alternativa.

Si potrebbe pensare infatti di far ritornare qui, come nel recente passato la grande (247, cm 96,5 x 301) *Annunciazione* cinquecentesca, che giace dimenticata ma merita il recupero e riserverà di certo notizie interessanti. A corredo di questa tela così significativa basterebbero poche altre cose di carattere sacro o, meglio ancora, nessuna.

Nel vano della scaletta settecentesca Scala dei Servi, che conserva intatti ringhiera e pavimento, si trovano oggi tre ovali molto belli con ritratti di pieno Settecento.

Suggerimenti:

- considerare l'ipotesi di abbattere la tramezza sorta nel secolo XX a dividere in due parti lo spazio della loggia (saletta e cosiddetta piccola «sacrestia»), al fine di creare un gradevole spazio espositivo;
- sostituire i binari con corpi illuminanti, assolutamente non adatti al locale, con altri più leggeri e meno invasivi;
- sverniciare le ante metalliche che schermano le finestre e ripristinare se possibile il loro aspetto originario, dato che le cerniere le dicono probabilmente antiche;
- rimuovere il bellissimo ritratto di gentiluomo settecentesco e dargli adeguata collocazione: si potrebbe addirittura farne uno dei simboli della casa, ponendolo isolato all'ingresso o nel salottino al primo piano, inquadrato da un pannello o un supporto colorato;
- rimuovere anche il dipinto probabilmente lombardo alla maniera di Campi, che ben figurerebbe in un ambiente più importante e che un tempo stava nella cosiddetta Sala del balcone al primo piano;
- rimuovere i paesaggi settecenteschi e la *Marina*, da collocarsi nelle sale del primo piano;
- eliminare il dipinto di *Maria Maddalena* e considerare l'ipotesi di restituire la *Deposizione* a Domodossola, da dove sembra provenire secondo l'ipotesi avanzata da Tullio Bertamini;
- abbinare la scena biblica (255) con i due episodi che le si appartano (256-257), ora esposti nel giro della piccola scaletta in legno;
- spostare il mobile-libreria ottocentesco con alta cimasa e sostituirlo agli scaffali metallici che, insieme con i tavoli nuovi centrali, andranno eliminati;
- rimuovere le due sedie di stile *déco* misteriosamente arrivate fin quassù e mostrare invece (sempre grazie all'abbattimento della tramezza) le due panchette antiche;
- portare nelle sale del primo piano la bella coppia di piccole *consolles* settecentesche con piano in marmo giallo;
- rimuovere il bel tavolino settecentesco, lastronato ed intarsiato, che dovrebbe tornare nell'appartamento di Ambrogio;

- rimuovere i tre bei ritratti ovali esposti nel vano scala dei Servi, sopracitati, riunirli agli altri due (anche se in teoria forse dovrebbero essere sei) che si trovano nell'anticamera della stanza natale (136-137; si tratta di *Lazzaro* e *Nicolò Ferdinando*). Riuniti, i ritratti ovali dovrebbero ritrovare il loro posto nell'atrio del palazzo, così come suggestivamente li aveva voluti Giovanni Tiella, ripristinando uno stato di fatto preesistente.

### *Appendice*

#### *Galleria dei ritratti*

La presenza in Casa Rosmini di un cospicuo numero di ritratti – omogeneo per dimensioni e tipologia – indica con chiarezza l'esistenza in passato della *galleria* di uso cinque-seicentesco. Si tratta di tele di forma rettangolare, spesso vicina al quadrato, di misura modesta; le accomuna il taglio a mezzo busto della figura e lo sfondo scuro, secondo la più ortodossa delle tradizioni.

Questi dipinti sono tutti in attesa di essere studiati e ricondotti a una qualche origine. Probabilmente alcuni appartengono ai precedenti proprietari della casa, i Parolini; alcuni saranno identificabili grazie al loro blasone, altri possono essere semplicemente ritratti di genere. Per alcuni parla la sontuosità dell'abbigliamento e delleoreficerie.

Nella collezione sono però diversi i nuclei di ritratti, dato che sono individuabili la serie dei grandi ovali settecenteschi – nei quali la figura compare per tre quarti – e la serie dei ritratti 'celebrativi' della figura di Rosmini (con alcune varianti di modesta qualità). Risale sempre al secolo XVIII un bel ritratto maschile di piccole dimensioni che ora si trova nella cosiddetta Loggia Alta e che meriterebbe una collocazione di rilievo.

Un caso a sé è il ritratto di Ambrogio dipinto dal Pock: non solo per la qualità, ma perché si tratta della tipica piccola – portatile – immagine di primo Ottocento, a metà via tra didascalismo neoclassico e esaltazione romantica.

Trattiamo qui dell'ipotesi di ricomporre una *galleria* dei ritratti secondo appunto il modello seicentesco (epoca principale di appar-

tenenza del nucleo considerato). I dipinti, attualmente sparsi in luoghi diversi del palazzo, troverebbero la loro collocazione nel cosiddetto «corridoio» del secondo piano. Essendo necessario uno spazio longitudinale, come vuole la *galleria*, la scelta è quasi obbligata. Il passaggio in questione è illuminato da un lato da tre vetrate poste in opera recentemente: guardano il cavedio sottostante; il corridoio è adiacente al cosiddetto ‘appartamento di Ambrogio’, che forse sarebbe più corretto definire ‘di Antonio’, e si conclude con l’ingresso alla stanza di Padre Alfredo. Questa vista sul cavedio potrebbe in futuro rivelarsi gradevole, nel caso in cui (vedi *Indicazioni Museografiche* nella relazione finale) si procedesse allo sfondamento della parete che al primo piano lo divide dalla sala addizionata da Paoli: dall’alto si avrebbe allora una visuale sulla cosiddetta sala del pianoforte, creando un suggestivo collegamento degli spazi.

Le aperture suddette, aggiunte a quelle delle varie porte e della bocca da fuoco, rendono tutto sommato piuttosto limitata la superficie espositiva.

I dipinti da disporre nel corridoio su più ordini fino al soffitto, come in uso nelle quadrerie storiche, sono sedici; potranno essere presentati costituendo alcuni piccoli gruppi sulla base di analogie stilistiche o di altra natura (formato, periodo storico, soggetto). Il tutto si completa con la collocazione sulla parete di fondo del grande quadro di Pietro Rosmini o Rosmino (203), naturalmente in perfetta solitudine (quindi diciassette) dato l’eccezionale interesse dell’opera.

Oltre alla revisione e selezione dei mobili presenti (per la quale si rimanda al capitolo *Indicazioni museografiche*), possiamo considerare l’idea di sostituire i due lampadari attuali con altri corpi illuminanti: infatti tali lampadari risultano essere poco adatti al contesto e poco efficaci per l’illuminazione dei dipinti. Al loro posto potrebbero venire installati lampadari a bracci ‘antichi’ supportati da un sistema di luci posto sotto il cornicione e direzionato in modo incrociato, o altro sistema perimetrale, escludendo fin da ora il solito e invasivo binario centrale.



*Elenco dei ritratti che andranno a costituire la galleria*

1° gruppo:

tre tele con dimensioni analoghe, cm 55 x 40 circa (contrassegnati con i numeri 153, 154, 132). Si tratta di dipinti del sec. XVII. Si trovano attualmente al terzo piano.

Sono gentiluomini o prelati; due di essi sono talmente simili tra loro (132 e 153) da essere confusi.

2° gruppo:

una coppia di tele, cm. 60 x 45 circa (141, 143). Si trovano nel vano scala tra primo e secondo piano.

L'epoca di esecuzione (1602 la data per il 141) volge per entrambe più al XVI che al XVII secolo; e entrambe sono fortemente connotati dagli attributi e dalla ricchezza dell'ornamentazione. Con stemma il dipinto 143.

Un'altra coppia di tele, cm 60 x 70 circa (140-142), databili ancora al primo Seicento (1617 è datato il 140). Si trovano ora al piano terreno (142) e nel corridoio del secondo piano (140).

Di buona mano il numero 142.

Un'altra coppia da ricomporre, in quanto sicuramente attribuibile allo stesso artista, è rappresentata dai numeri 164 e 173: *Ritratto di gentildonna* (cm 54,2 x 40, pianerottolo terzo piano) e *Ritratto di gentiluomo* (cm 53,5 x 40,7, pianerottolo del terzo piano). La datazione finora attribuita è problematica: escludendo che il dipinto di gentiluomo sia ottocentesco, rimane da definire se i ritratti risalgano effettivamente al secolo XVIII (proposto per il dipinto femminile), o siano da anticipare piuttosto al tardo Seicento.

Ci sono anche due ritratti femminili, che non necessariamente devono collocarsi insieme. Senza dubbio a se stante si considera il dipinto di fanciulla, segnalato dubitativamente come settecentesco, ma più prossimo alla seconda metà del secolo XVII (157, cm 53,2 x 43, ora collocato nel pianerottolo del terzo piano).

Ancora: un bel *Volto femminile* ormai settecentesco (193), già esposto nel corridoio del secondo piano benché quasi invisibile in quanto oscurato da altri quadri; è un piccolo dipinto.

Infine:

Un altro *Gentiluomo* di fattura piuttosto grezza, ma significativo (144, cm 74 x 63) ora collocato al piano terra;

*Ritratto di gentiluomo*, indicato come sec. XVIII, ma invece sempre sec. XVII. Con stemma (131, cm 80,5 x 66)

*Ritratto di Francesco Rosmini*, dipinto modesto di impronta classicheggiante. Si trova nel giro scala tra pian terreno e primo piano (133, cm. 88 x 75,5)

*Gentiluomo* (si tratterebbe di Filippo II o, secondo più recenti ipotesi, di *Ferdinando II*). Si trova nell'anticamera della Stanza Natale (204, cm.65 x 46)

*Ritratto del principe vescovo Antonio Domenico Wolkenstein*, posto sul pianerottolo della scala piano terra-primo piano (145, cm. 87,5 x 73)

#### GALLERIA RITRATTI-TABELLA RIASSUNTIVA

Autore	Soggetto	Epoca	Dimensioni	Tecnica	Numero	Collocazione	1
	Ritratto virile	XVII	56 x 41,5	Olio su tela	132	Pianerottolo III Piano	2
	Ritratto di gentiluomo	XVII	55,5 x 41,5		153 (44.086)	III Piano?	3
	Ritratto di prelato (?)	XVIII (?)	50 x 40		154 (44.087)	Pianerottolo III Piano	4
	Ritratto di gentiluomo	XIX (no)	53,5 x 40,7		173 (44.106)	Pianerottolo III Piano	5
	Ritratto di gentil-donna	XVIII	54,2 x 40,5		164		6
	Ritratto di gentiluomo («Etatis XXXXII»)	XVII	60,8 x 47		143 (44.074)	I-II Piano giroscala	7
	Ritratto di gentiluomo («Etatis 23»)	1607 (errore: dice 1602)	57 x 44		141 (44.072)	<i>Ibidem</i>	8
	Ritratto di gentiluomo	XVII	72 x 60		142	Corridoio biblioteca Piano Terra	9
	Ritratto di gentiluomo	1617 (?)	70 x 62		140	Corridoio II Piano	10

Autore	Soggetto	Epoca	Dimensioni	Tecnica	Numero	Collocazione	1
	mo						
	Ritratto di gentiluomo (Etatis 46)	1618	74 x 63		144 (44.076 forse)	Corridoio biblioteca Piano Terra	11
	Ritratto di gentiluomo	XVIII (no)	80,5 x 66		131 (44.059)	Sacrestia IV Piano	12
	Ritratto di Francesco Rosmini (1613-1667)	XVII	88 x 75,5		133	P.T.-I Piano giroscala	13
Andrea Antonio Vanetti committente?	Principe Vescovo A.D. Wolkenstein	1729	87,5 x 73		145 (44.077)	P.T.-I Piano giro-scala	14
	Gentiluomo (Filippo II?)	XVII (?)	65 x 46		204 (44.190)	Anticamera stanza natale II Piano	15
	Figura femminile	XVIII (?)	53,2 x 43		157	Pianerottolo III Piano	16
	Volto femminile (ritratto di genere?)	XVIII	38 x 31		193	Corridoio II Piano	17
	Ritratto di Pietro Rosmini	XVI	205 x 117		203 (restauro 2005)	Anticamera stanza natale II Piano	18

### La questione dell'accesso e dell'accoglienza

Se partiamo dal concetto che il visitatore debba entrare nella casa percependo la lontana presenza di coloro che l'hanno creata e abitata, dobbiamo porci l'obiettivo di innescare un meccanismo allusivo, anche se in misura minima o simbolica.

Si ritorna così a uno dei problemi di fondo legati alla casa museo e alla Casa Rosmini: quale dei suoi peculiari caratteri identificativi sceglieremo di porre in luce nella fase di approccio del visitatore?

Se quindi intendiamo, com'è giusto, conferire nuova importanza al momento dell'ingresso nella casa, occorrerà ribaltare le logiche casuali legate finora alla quotidianità. E decidere di predisporre uno spazio adeguato. Non dovrebbe trattarsi solo di un'area 'tecnica' (biglietteria – guardaroba-servizi igienici), ma anche di uno spazio accogliente e caratterizzato da una presentazione della casa nei termini di cui abbiamo fatto cenno sopra.

In margine a queste considerazioni occorre aggiungere che, dal punto di vista architettonico, esistono alcuni elementi meritevoli di nota e quindi di rappresentare delle emergenze: il grande androne di rappresentanza passante verso il corso Rosmini; la bella volta unghiata che caratterizza il locale con grande camino forse un tempo adibito a cucina (si veda sotto); l'antica vasca decorata con teste di leoni, forse frutto di reimpiego, che si trova nel sottoscala verso la cucina dei Padri...

#### *Tre ipotesi di accesso, accoglienza e servizi*

1. La sala di accoglienza si colloca nel grande spazio oggi occupato dalla Biblioteca della casa natale.

Punti di forza: è una sala storica, decorata con stucchi settecenteschi originali (per quanto molto appiattiti da pesanti e improvvide ridipinture); dispone già di aree retrostanti da adibire a servizi igienici e guardaroba: sono spazi derivati da addizioni recenti e quindi non pongono particolari vincoli di rispetto; è collegata ad una bellissima sala appartenente senza dubbio alla porzione più antica della casa come indicato dalla volta unghiata e dal pregevole camino seicentesco (e dalla vicina vasca in pietra d'Istria del sec. XVI con rilievi); questa sala, ora utilizzata come deposito della biblioteca e inaccessibile ai visitatori, attende di essere valorizzata; non è poi da escludere l'ipotesi di ripristino della porta con due finestre ad essa speculari ora tamponate, restituendo il fascino proprio di questo spazio. Altro vantaggio: da qui si ha accesso quasi diretto all'ascensore, in caso di utenza con disabilità o nel caso in cui si decida di optare per un percorso con inizio dal piano ultimo. Si potrebbe utilizzare con una spesa contenuta il cortiletto interno su cui affaccia l'attuale biblioteca per un gradevole *déhor* (sedie e tavolini).

Criticità: il suo reimpiego comporta l'individuazione di uno spazio alternativo e il trasloco della biblioteca; il varco di accesso è agevole ma condiviso con appartamenti ed uffici che nulla hanno più a vedere con la Casa Rosmini, e quindi privo di quell'effetto di coinvolgimento di cui si diceva; la valorizzazione della sala voltata richiede indispensabili opere di bonifica da umidità per pavimentazioni e murature.

2. La sala di accoglienza si crea ex-novo nell'ala che affaccia sul viale Rosmini, con particolare riferimento al locale ora chiamato 'sottoportico'.

Punti di forza: il contesto di ingresso è importante e potrebbe essere adeguatamente valorizzato con un passaggio con aiuole; altrettanto dicasi per il portone (originale?); non comporta nessun cambiamento strutturale; ha accesso quasi diretto all'ascensore, in caso di utenza con disabilità o nel caso in cui si decida di optare per un percorso con inizio dal piano ultimo; potrebbe collegarsi al piccolo bagno già esistente e collocato a ridosso del locale stesso; potrebbe servire a valorizzare la bella, e oggi totalmente negletta, vasca cinquecentesca con teste di leone e stemma in pietra (anche se uno esclude l'altro: o si recupera il bagno o si dà enfasi alla vasca); potrebbe contemplare anche l'utilizzo del cosiddetto 'locale di sgombero' (un tempo forse essiccatoio) che è un gradevole spazio con parete a vetri affacciata sul cortiletto, a sua volta collegato al piccolo bagno già esistente di cui sopra, che potrebbe diventare sala di attesa o *book shop*.

Criticità: richiede un intervento che, se non è strutturale, è comunque impegnativo, consistente nell'installazione di un box climatizzato in una parte dell'attuale 'sottoportico', di dimensioni sufficienti a ospitare un'attrezzatura minima (banco-accoglienza e alcuni espositori); il guardaroba sarà installato nell'adiacente corridoio-sottoscala; richiederebbe ai Padri di rinunciare a ospitare le piccole mostre temporanee che saltuariamente si svolgono all'interno dell'androne; richiederebbe ai padri di condividere il passaggio diretto alla chiesa di Loreto, con accesso al cortiletto interno; l'eventuale utilizzo del cosiddetto 'locale di sgombero' di cui sopra richiede interventi importanti quali rifacimento della vetrata con serramenti adeguati e installazione di impianto termico con allacciamento a quello della casa.

Per quanto concerne la collocazione del box, si potrebbe occupare l'intera area del locale posta a sinistra e comprendente il portone di ingresso, lasciando libero il passaggio dalla cucina e il passaggio verso il cortile e quindi la chiesa di Loreto.

La scelta cadrebbe tra modelli prefabbricati in acciaio e vetro e modelli – sempre prefabbricati – in legno e vetro; per quanto riguarda l'inserimento nel contesto, già parecchio compromesso, sarà da valutare l'opportunità di creare un netto contrasto con tipologie *higt tech* piuttosto che cercare un accordo con portinerie in stile.

3. La sala di accoglienza viene realizzata restituendo alla casa uno spazio attualmente con altra destinazione d'uso, ossia i due dei locali ora adibiti a magazzino del negozio di cartoleria.

Il recupero dei due locali richiede il tamponamento delle aperture di collegamento con il negozio; si tratta di due locali disposti verso la corte interna, oltre che verso la via Stoppani, e comunicanti direttamente con il grande atrio di Casa Rosmini, di fronte alla partenza delle scale («vano scala») e al relativo sottoscala.

Punti di forza: è una collocazione ideale come spazio di accoglienza, del tutto indipendente dalla abitazione dei Padri ma nel contempo direttamente collegata all'ingresso vero e proprio del palazzo; potrebbe ospitare anche il guardaroba; ha affaccio sulla graziosa corte interna – come d'altronde è anche per la soluzione numero 1 – nella quale si potrebbe organizzare un piccolo *de hors* per la stagione estiva con sedie e tavoli; dovrebbe richiedere lavori di adeguamento minimi; sarebbe comunque vicino al 'sottoscala' in cui realizzare un servizio igienico.

Criticità: comporta forse una perdita di introiti finanziari a causa del ridimensionamento dei magazzini del negozio (non è da escludere la possibilità di compensare la perdita di spazio per il negozio con la concessione di altro locale – tra quelli attualmente non utilizzati al piano terreno – benché con lo svantaggio che nessuno di questi sia o possa diventare comunicante con il negozio); richiederebbe un accordo *brevi manu* con l'inquilino, in attesa della scadenza del suo contratto appena rinnovato (questo accordo potrebbe contemplare ipotesi di affidamento alla cartoleria della gestione di eventuale negozio del museo).

In ognuna delle varianti proposte ci sarà un elemento visivo di presentazione del museo al suo esterno, ossia un'insegna a bandie-

ra in forex trattato ad uso esterno con struttura portante metallica, ancorata alla muratura con zanche sempre metalliche. Inoltre, ci sarà un altro elemento fissato a pavimento (*banner*) coordinato di titolo e immagine, nel primo caso posto nel cortile interno con affaccio su via Stoppani, nel secondo nello spazio antistante il viale Rosmini.

### **Un video per accompagnare il visitatore nella dimensione del pensiero**

Un momento fondamentale per una effettiva musealizzazione della casa sarà la preparazione di un video che, attraverso l'esistente, avvicini il visitatore al pensiero di Antonio Rosmini.

Questo video potrebbe essere della durata di una decina di minuti e sviluppare i temi seguenti:

- La figura di Antonio Rosmini e l'individuazione degli elementi più significativi del suo pensiero in un'ottica contemporanea, ad esempio il rapporto critico nei confronti della Chiesa, la sua filosofia politica e sociale.
- La contestualizzazione della famiglia Rosmini all'interno della cultura illuminista e pre-romantica roveretana; il ruolo svolto dai suoi componenti in ambito sociale, culturale e artistico.
- La ricostruzione della dimensione economica e sociale di Rovereto, città della seta.
- La ricostruzione della dimensione di Casa Rosmini attraverso oggetti ed opere cari ai suoi abitanti.
- La individuazione di un filo conduttore segno della continuità vissuta dalla casa attraverso il tempo ed i personaggi.

Questi argomenti, affrontati sulla base di indicazioni dei docenti di Storia Filosofia dell'Università di Trento, verranno affrontati in termini più evocativi che didascalici. Non si tratta quindi di un pedissequo riassunto biografico (costruito con sequenze cronologiche di avvenimenti e opere), ma di una riflessione interpretativa; essa dovrebbe riguardare alcuni elementi e momenti cruciali del percorso di Antonio (ad esempio, il travagliato rapporto con la Chiesa che potrebbe essere sintetizzato nella rinuncia alla porpora cardinalizia o nei documenti del processo); ma anche il contesto che ne ha caratterizzato lo svolgimento.

Si pensa a sequenze di immagini di personaggi, luoghi e oggetti integrati da testi essenziali e tecniche allusive.

Per la proiezione di questo strumento si tratterà di riflettere bene: in generale non appare indicata la presentazione in apertura della visita perché si ritiene che la cosa sottragga interesse alla stessa, spegnendo la curiosità del visitatore. Dato però che nel nostro caso i contenuti della proiezione non riguardano la casa e le collezioni – che costituiscono un tramite – ed hanno anzi l'intento di avvicinare qualcosa che non è visibile, la questione dell'effetto 'sorpresa' non si pone per nulla.

In sostanza, quindi, risulta consigliabile collocare la proiezioni in apertura del percorso, o al suo interno, considerando anche gli spazi più idonei.

#### *Alcune proposte*

- Narrazione tratta dal testo di Francesco Paoli: quindi una storia che viaggia a ritroso, partendo dalla casa «nuova» voluta e realizzata dall'erede di Antonio – il padre Francesco Paoli, suo segretario – e arrivando all'opera filosofica e spirituale di Antonio passando per vicende, frequentazioni e scoperte del giovane Rosmini.

- Parlano i ritratti dei personaggi che hanno condiviso il suo percorso: una specie di galleria virtuale nella quale viene ricostruita la vita di Antonio scorrendo e commentando i ritratti di famiglia prima e dei suoi interlocutori più significativi poi; per esempio, potrebbero essere nella fattispecie: antenati, in primo luogo lo zio architetto, e personaggi locali come Vannetti, Cesari, Tommaseo; in secondo luogo il conte Mellerio, Carlo Alberto, Alessandro Manzoni, Gustavo e Camillo Cavour, alcuni filosofi e istitutori con i quali coltiva scambi epistolari, Pio IX, i Gesuiti; per chiudere infine di nuovo con Manzoni al suo capezzale vicino alla morte.

- Parlano i libri della sua Biblioteca, le opere e le carte di Antonio: scorrono le immagini dei testi preziosi di cui abbiamo testimonianza diretta nei suoi scritti e di cui sappiamo il valore ai suoi occhi. Dalla passione giovanile per i libri espressa nella ricerca accurata, alla formazione enciclopedica e universale, alla maturità spirituale,



alla creazione della Congregazione come applicazione dei principi elaborati; il tutto passando attraverso qualche accenno alle vicende sofferte del suo rapporto con la Chiesa.

### **La visita alla casa-museo**

La questione dell'apertura al pubblico del museo rappresenta uno dei punti fondamentali nell'ambito di una politica di definizione di *standard museali*; come tale è stata oggetto di attenzioni specifiche da parte del mondo museale e delle istituzioni anche in Italia. Sono stati elaborati per questo specifici proutuari, come quello che Regione Piemonte ha redatto in collaborazione con istituzioni varie e ICOM.<sup>7</sup>

La questione apertura è indicata come primo degli elementi nodali che di seguito sono così elencati: accesso, accoglienza, sussidi alla visita, servizi educativi e didattici, attività, comunicazione e promozione, servizi accessori, analisi del pubblico).<sup>8</sup>

Anche se «24 ore settimanali sono considerate lo standard minimo grazie al quale un museo può definirsi aperto»,<sup>9</sup> è chiaro che per il nostro caso qualsiasi parametro potrà costituire solo un riferimento di massima.

È necessario infatti confrontarsi con i singoli casi specifici: il nostro, come ben sappiamo, viene delimitato nella sostanza da alcuni vincoli, primo fra i quali l'oggettiva (e, al momento, insormontabile) commistione tra spazi privati dei Padri e spazi destinati al pubblico.

La situazione di partenza al momento si riassume come segue:

- La visita della casa-museo si svolge solo in presenza di accompagnatore, più precisamente uno dei Padri, che programma il suo lavoro dando seguito a prenotazioni telefoniche.
- Essa non si avvale di alcun apparato didattico
- La visita guidata registra una durata di circa un'ora ed è gratuita

---

<sup>7</sup> Si veda anche l'analoga iniziativa della Toscana: *Musei e Standard in Toscana*, «Informazioni statistiche. Studi e Ricerche», 17, 9 (dicembre 2006). A sua volta la provincia di Trento ha emanato recentemente la Bozza di disegno di legge che si occupa al Capo VI dei Musei provinciali.

<sup>8</sup> *Standard Museali. Materiali per i Musei. I Rapporti con il pubblico*, Centro Studi piemontesi, Torino 2005, p. 13.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 16.

- Il percorso è univoco, definito ormai dalla consuetudine, con andamento ascendente; talvolta il punto di ritrovo dei visitatori si trova ad essere la (unica) sala della Biblioteca Rosminiana
- Esso riguarda generalmente il primo ed il secondo piano della casa, e solo eccezionalmente il terzo (limitandosi alla stanza cosiddetta di Reborà) e il quarto o 'loggia alta' (con eventuale presentazione della stanza contenente l'archivio storico).

Le azioni proponibili devono tener conto dei seguenti vincoli:

- impossibilità attuale e nell'immediato futuro di disporre di un effettivo spazio per l'accoglienza
- ridotta disponibilità dei Padri alla violazione dei loro spazi di vita o di quelli vicini e collegati
- intenzione manifestata dei Padri di continuare a limitare la visita a primo e secondo piano della casa
- condizionamenti vari (e ben comprensibili) nella presenza dell'unico Padre deputato alla guida della visita.

Le azioni proposte si definiscono indicativamente così:

- Programmazione di un'apertura più regolare della casa-museo, che comporta il vantaggio di concentrare le visite ma soprattutto di dar loro uno svolgimento organico.
- Organizzazione di un supporto alla guida, individuato come segue: presenza di uno (o più, a turno) addetti appartenenti all'organico utilizzato dal Comune di Rovereto per le visite guidate dei musei cittadini; presenza di uno o più studenti tirocinanti dell'Università di Trento, Lettere Filosofia e Beni Culturali. Questo dovrebbe permettere di garantire l'apertura della casa con cadenza regolare due volte la settimana: una mattina di giorno infrasettimanale, in modo tale da fornire il servizio per le scolaresche, e una parte della giornata di sabato.

Per organizzazione si intende anche un'opera di formazione degli addetti sopra-indicati, che potrà avvenire *sul campo* con il diretto concorso del Padre che guida le visite e con brevi incontri di presentazione del Progetto di Musealizzazione. Questo potrà infatti costituire un valido strumento di documentazione e di formazione per coloro che dovranno illustrare la casa, i suoi artefici, le sue caratteristiche, le sue collezioni, in sostanza fornirà la traccia per i temi della visita. Inoltre pare opportuno fornire una bibliografia di

riferimento alle guide, che potrebbe comprendere i testi tradizionali:

- F. Paoli, *Antonio Rosmini e la sua prosapia*, Rovereto 1880;
- G. Telani, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati roveretano*, Rovereto 1823;  
*Antonio Rosmini nel culto di Rovereto*, album fotografico con testo di don Antonio Rossaro, 1942;
- G. Tiella, *La casa natale di Antonio Rosmini*, Rovereto 1946;
- G. Airaudo, *Breve Cronistoria del Palazzo Rosmini a Rovereto*, Trento 1971;
- A. Valle, *Antonio Rosmini. Gli antenati, la famiglia, la casa, la città*, Brescia 1997;
- I. Segà, *Antonio Rosmini. La Casa natale*, Rovereto 2006.

Il racconto didattico della guida costituisce la premessa alla visita: esso sarà oggetto di comunicazione al pubblico dei visitatori nel luogo deputato all'accoglienza.

Aspetto complementare a quello della visita, evidenziato dalla ricerca torinese di cui si è detto sopra, è il dopo-visita; se ne occupa il capitolo *Conoscere il pubblico: motivazioni, obiettivi, opportunità*: «Conoscere il proprio pubblico, attuale e potenziale, rilevarne le modalità di fruizione, le propensioni al consumo culturale, il grado di soddisfazione [...] rappresenta sia un modo per tenere in conto i propri interlocutori, sia uno strumento per aumentare l'efficacia della comunicazione e la capacità di parlare e dialogare con nuovi pubblici». <sup>10</sup> Per quanto ancor più valgano qui le considerazioni sulle peculiarità che distinguono la nostra situazione, saranno senza dubbio utili le informazioni che la compilazione di una scheda da parte del visitatore metterà a disposizione della casa-museo rosminiana; anche il registro dei visitatori collocato alla fine del percorso rappresenta – soprattutto per i musei con ingresso gratuito – importante strumento di informazione sul pubblico. Per la lettura dei questionari e del registro si suggerisce ancora una volta il coinvolgimento di eventuali studenti; poiché l'analisi di questi materiali può essere considerata istruttiva, immaginiamo addirittura la sperimentazione di una 'sezione giovanile formativa' dedicata allo sviluppo della musealizzazione di casa Rosmini da costruirsi nell'ambito del Centro Studi Rosminiani, in collaborazione con l'i-

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 38.

stituzione universitaria ed eventuali altre istituzioni museali (come il Museo Diocesano di Trento).

### **I percorsi di domani. Per un futuro della casa-museo**

Rifacendoci al capitolo dedicato alla questione accesso al museo e accoglienza per quanto concerne la premessa alla visita, vediamo ora un'ipotesi di percorso. Rimane senza dubbio fondamentale, per una effettiva soluzione della questione, oltre che per un miglior utilizzo dell'insieme del patrimonio storico della casa, lo spostamento della biblioteca in spazi più consoni; in tal modo nella bella sala al pian terreno ora deputata alla biblioteca si potrà svolgere l'accoglienza del visitatore, intendendo con ciò, come si dice più sopra, anche un'introduzione alla visita e una presentazione della casa-museo. Per questo dovrebbe essere attrezzata con sedie, oltre che arredi adeguati. La sala a volta unghiata adiacente, una delle più antiche e significative dell'edificio, potrebbe diventare *book shop* e spazio video. Gli spazi di servizio oggi occupati da deposito potranno ospitare il guardaroba, che verrà a trovarsi a fianco del bagno già esistente; il guardaroba potrà comunque essere visivamente legato all'antica sala a volta per mezzo del ripristino delle aperture tamponate: esse si riaprono, anche solo allusivamente, a suggerire la dimensione domestica di un tempo.

La visita inizia poi all'ultimo piano, nella cosiddetta Loggia Alta, con accesso tramite ascensore.

Qui, grazie ad alcuni pannelli basati su riproduzioni di documenti e mappe, si potrà stabilire un approccio diretto con i materiali dell'Archivio Storico (ora conservato allo stesso piano ma non necessariamente per sempre, viste le difficoltà di consultazione e di gestione in posizione tanto scomoda); la forte illuminazione naturale ben si adatta ai pannelli che non temono la luce, a differenza dei dipinti: la loro presenza inoltre rappresenta la soluzione ideale, dovendo probabilmente lasciare dei visitatori 'incustoditi' in attesa di più viaggi dell'ascensore per completare il gruppo. L'utilizzo di alcune delle numerosissime sedie presenti nella casa – naturalmente le meno pregiate – potrebbe conferire a questa area un carattere più accogliente. Non è priva di suggestione l'idea di ripristinare le aperture a luce intera così come documentate nella riprese fotografiche del 1985. Il passaggio al terzo piano avviene tramite la bella Scala dei Servi, qualificato elemento architettura settecentesca mi-

racolosamente pervenuto intatto in ogni sua parte; la piccola scala sarà messa in sicurezza mediante l'uso di cordoni a treccia di seta o, ahimé più efficacemente, di un rivestimento esterno in resina trasparente (è vero che la Scala dei Servi rappresenta nel piano di evacuazione la scala di sicurezza, ma ciò non impedisce che si utilizzi anche per la visita). In alternativa, si propone di sostituire alla brutta scala in legno esistente all'estremità opposta una struttura leggera in metallo, da percorrere invece della Scala dei Servi, che verrebbe solo proposta ai visitatori per il suo valore architettonico.

Al terzo piano la visita prosegue con le sale dedicate all'esposizione delle incisioni (vedi), debitamente separate dagli spazi privati dei Padri, i quali useranno per accedervi l'ascensore; gli spazi espositivi dovrebbero includere l'attuale deposito della biblioteca (e la camera di Reborà?).

Passando al secondo piano, i visitatori percorrono la rampa di scala in pietra che li conduce alla Galleria dei Ritratti, con vista sul cavedio (vedi). Si accede quindi alla stanza natale di Antonio passando per una piccola ed accurata presentazione dedicata al roveretano nell'anticamera, che pure conserva dipinti e arredi scelti dopo la selezione (vedi), e introduce all'appartamento di Ambrogio.

Al primo piano la visita segue il percorso attuale: inizia dalla Sala degli Specchi, presentata nella sua nuova versione (vedi) che la lega coerentemente ai due salotti successivi nella rievocazione di una casa da nobile settecentesca.

Si passa alla sala 'a tema' dedicata alla seta, che sostituirà la sala del pianoforte e che si relaziona con il recuperato cavedio, e questo di nuovo – come un tempo, quando ne costituiva l'area di accesso – con la cappella. La visita si chiude con la Biblioteca Storica e la sua bella loggetta.

L'uscita avviene tramite il grande atrio monumentale, che riporta il visitatore nel cortiletto interno e nell'area di sosta e ristoro in esso collocata.

#### **Percorsi e temi museologici di Casa Rosmini. Proposte e metodologie per oggi. Dall'archivio storico alla scheda tematica**

A corredo del testo risultano alcune schede di approfondimento, utili anche ai fini di cui sopra: esse sono solo un limitato esempio dell'enorme potenziale di documenti che, dall'archivio in cui sono ora relegati, potrebbe emergere e divenire materia per una storia

concreta di uomini, cose e luoghi presentata da casa Rosmini ai suoi visitatori e alla città.

- 1 – Ambrogio. Il rigore classicista in architettura. Per un itinerario alla ricerca delle tracce
- 2 – Ambrogio nella Roma del Settecento
- 3 – «Pantheon» e Museo, classico binomio
- 4 – Il giovane Antonio tra Rovereto e Padova. Il bibliofilo
- 5 – Vita quotidiana tra Sette e Ottocento
- 6 – Vita quotidiana a fine Ottocento
- 7 – Mappe e disegni. Uno strumento per Rovereto
- 8 – Paoli e la società.

(Si possono suggerire altri temi direttamente legati a quelli proposti e ispirati, com'è giusto che sia, anche all'epoca della Congregazione: vita quotidiana di Casa Rosmini nel secondo Ottocento, Francesco Paoli divulgatore ed educatore, ...).

Per i temi numero 1-6 il percorso di visita dovrà far leva sulle sale del primo piano, ed in modo particolare su: Biblioteca storica, Cappella, Sala degli Specchi, sala e salotto ad essa adiacenti. Naturalmente saranno da evidenziare: le quadrature dipinte dal Maccari nella cappella, i dipinti di Ambrogio e il piccolo quadro di Pompeo Batoni, alcuni *paesaggi* ruinisti e le tele di soggetto allegorico, per i quali si rimanda all'analisi della quadreria; inoltre: alcuni mobili (divani e *secrétaire* settecenteschi, per i quali si veda il capitolo relativo agli arredi) e ovviamente l'Archivio Storico con i suoi documenti e alcune incisioni in esso conservate, per esempio quelle ispiratrici per i dipinti della sala degli specchi.

Per gli altri temi il percorso si focalizzerà sul secondo piano della casa, e in particolare su camera natale e anticamera, e appartamento oggi detto di Ambrogio; in esso però predominano in effetti le memorie di Antonio: sono in tal senso molto significative le librerie, eseguite appositamente per i suoi libri, lo scrittoio e i ritratti.

Si ricorda anche in questo ambito la validità di esperienze museografiche basate su tecniche allusive, come il già citato «Inventario figurato» da riprodursi in bella veste grafica.

## La sicurezza della casa-museo

### *Premessa*

«Senza catalogo non è museo», titola così una lettera scritta da Pierre Rosenberg, Accademico di Francia già noto direttore del Louvre, al «Giornale dell'arte»: <sup>11</sup> il catalogo permette di «fare il bilancio delle collezioni, di registrare i progressi della storia dell'arte] di sapere, in altri termini, che cosa si possiede e di costruire non sulla sabbia delle vaghe identificazioni, ma su un suolo più stabile...».

Diremo però che, prima ancora del catalogo delle collezioni, sta l'inventario delle cose possedute e conservate. ICOM lo include tra gli strumenti deputati alla «Sicurezza e protezione primaria delle collezioni», <sup>12</sup> collocandolo tra i compiti prioritari e inderogabili del conservatore.

Fatta questa ridottissima premessa, che vuole essere più un'evocazione (un'invocazione?) che altro, passiamo a esaminare brevemente un paio di punti emersi a proposito della sicurezza dal lavoro di questi mesi. Ricordiamo però che la questione della redazione di un inventario completo rimane prepotentemente all'ordine del giorno.

### *1. Armadiature per riporre borse e ombrelli*

Rientra nella cura del museo e nel principio di tutela delle collezioni riservare uno spazio, seppur modesto, alla custodia di bagagli di varia natura introdotti dai visitatori.

Nel nostro caso, non disponendo al momento di uno spazio deputato allo scopo, si potrà ricorrere all'acquisto di uno o più moduli di armadietti con chiave; il tipo di armadio potrà essere scelto all'interno del catalogo di ditte specializzate, onde evitare di lasciare alla discrezionalità l'intervento; se fatti su misura artigianalmente – cosa sconsigliabile – sarà opportuno che il disegno relativo passi al vaglio di persona competente. L'esperienza di altri siti museali insegna che: il criterio base sarà la modularità, in modo tale che il sistema di armadietti possa essere ampliato o ridotto a se-

---

<sup>11</sup> «Giornale dell'Arte», 297, aprile (2010), p. 41.

<sup>12</sup> ICOM, *Manuale per la sicurezza dei musei*, a cura di D. Liston, Etas, Milano 2003, pp. 80-87.

conda delle specifiche esigenze; per le scolaresche, piuttosto che singoli comparti, è meglio prevedere una sorta di porta-zaini collettivo (tipo 'cestone' o tipo il carrello in uso presso la Galleria d'Arte Moderna di Torino, nel quale gli allievi buttano il loro zaino per poi recuperarlo a fine visita); è anche meglio possedere qualche comparto per borse grandi e parecchi per borse piccole. Si aggiungano:

- Portabiti in metallo leggero, a muro o con struttura a rotelle (esempio quelli della nota ditta specializzata Caimi, *Serie 5° HI-TECH*, dal design essenziale e poco invasivo).

- Porta-ombrelli a cilindro in acciaio (sempre della stessa serie).

Per il posizionamento del mobile armadio, naturalmente prossimo ad uno degli ingressi, si suggerisce il locale spazioso attualmente privo di utilizzo (un tempo forse serra?), denominato infatti 'locale di sgombero', di forma longitudinale e passante verso la chiesa di Loreto, con affaccio diretto sul cortile e accesso dall'androne di corso Rosmini; con interventi minimi di tinteggiatura (pareti ed infissi) e ripristino della porta, questo spazio potrebbe per il momento rispondere in modo soddisfacente allo scopo di ospitare armadi e porta-ombrelli; in alternativa, ma tenendo conto che risulta fortemente connesso alla vita quotidiana dei Padri (cucina, refettorio e saletta confessioni), si potrà utilizzare il locale del pian terreno che collega l'ingresso di via Stoppani con quello di corso Rosmini, adiacente il piccolo bagno e lavanderia attuali per il posizionamento di porta-ombrelli, portabiti e armadietti; in particolare per questi ultimi si suggerisce la parete che divide dalla sala-deposito della biblioteca, a ridosso del sottoscala. Per appendiabiti e porta-ombrelli, invece, si suggerisce l'utilizzo della parete che chiude in fondo lo spazio suddetto, in posizione frontale rispetto a chi arriva da via Stoppani. Si potrà considerare il sottoscala che lo affianca, il cui spazio veramente ridotto non può ospitare altro, per posizionare il cestone su rotelle una volta riempito o svuotato.

In alternativa ancora potrebbe essere considerata l'ipotesi di posizionare armadietti e porta-ombrelli nell'atrio stesso di corso Rosmini: sebbene infatti esso sia stato indicato dai Padri come spazio fondamentale per lo svolgimento delle loro attività, l'ingombro degli oggetti, addossati ad una parete a sinistra dell'ingresso, sarebbe minimo e ciò permetterebbe di provvedere subito dopo l'ingresso dei visitatori alla sistemazione delle loro cose.



## 2. Sistema di video-sorveglianza

Non si considera utile un sistema di videosorveglianza nella nostra specifica situazione per i motivi seguenti: i costi di impianto e manutenzione non sono proporzionati alla sua efficacia in questo contesto; la natura stessa della visita – esclusivamente guidata – non permette al visitatore di rimanere solo nelle sale; il significato di un tale sistema abbina poi un sistematico controllo ed una sistematica archiviazione, che si tratti di monitor o di cassette registrate. Appare realisticamente difficile pensare che nella situazione attuale esistano energie disponibili per svolgere simili compiti e rendere quindi efficace il sistema.

Né può valere a motivazione l'esistenza dei grossi *totem* 'elettrici' neri che incombono attualmente anche nelle sale storiche con grave danno per l'armonia del loro aspetto e per l'atmosfera che dovrebbe caratterizzarle (e per i quali sarebbe al contrario auspicabile la rimozione).

### Schede tematiche. Proposte

#### 1 – *Ambrogio. Il rigore classicista in architettura*

Per un itinerario alla ricerca delle tracce

#### 2 – *Ambrogio nella Roma del Settecento*

#### 3 – «*Pantheon*» e museo, classico binomio

#### 4 – *Il giovane Antonio tra Rovereto e Padova*

#### 5 – *Vita quotidiana tra Sette e Ottocento*

#### 6 – *Vita quotidiana a fine Ottocento*

#### 7 – *Mappe e disegni. Uno strumento per Rovereto*

#### 8 – *Paoli e la società roveretana*

#### 1. *Ambrogio. Il rigore classicista in architettura*

Del fare e del pensiero di Ambrogio Rosmini possiamo apprezzare soprattutto il disegno architettonico, la cui purezza ben rappresenta la sua epoca e gli ideali *eroici* del primo nuovo classicismo. Si direbbe che il suo procedere sia stato influenzato anche dalle tendenze francesi più rivoluzionarie; in ogni caso i volumi di studio, e in particolare i trattati, presenti nella sua biblioteca rendo-

no testimonianza delle sue conoscenze in materia di teoria dell'architettura.

Questo rigore nell'architettura costituisce un valido riferimento per il giovane Antonio, e i valori di misura, armonia, essenzialità rimarranno poi nel tempo a determinare le concezioni estetiche del nipote. Si può considerare il progetto di palazzo per i conti Fedrigotti, di cui Casa Rosmini conserva la preziosa raccolta di elaborati grafici e scritti, un manifesto del talento neoclassicista di Ambrogio e del suo linguaggio. Anche il notissimo progetto per il palazzo dell'Annona merita di essere citato, soprattutto per gli esiti monumentali ottenuti da cornici, timpani e cantoni composti da geometrie di pietre rigorosamente a squadra. Per i palazzi di Corso Nuovo Ambrogio sviluppa un'accurata ricerca sul tema, tanto caro alla tradizione palladiana e classicista, della pianta centrale: essa è testimoniata dai numerosissimi elaborati conservati a casa Rosmini. Essi sono tra l'altro un bel documento sul metodo progettuale architettonico settecentesco.

*Per un itinerario alla ricerca delle tracce*

Oltre a Casa Rosmini, ad Ambrogio si ricollega il celebre Corso Nuovo: splendida quinta scenografica i cui palazzi nobiliari ben rappresentano gli esiti della rigorosa ricerca neoclassica condotta dal Rosmini.<sup>13</sup>

Alcuni altri schizzi sparsi presenti nell'archivio, che in parte attendono ancora di essere studiati, aggiungono testimonianze interessanti alla dimensione ideale di Ambrogio, architetto attento alle novità del suo tempo. Per esempio, i disegni per l'Oratorio di San Tommaso, la cui facciata corrisponde oggi grosso modo ad una delle proposte progettuali di Ambrogio (salvo la finestra termale) basata sulla coppia di lesene. Ambrogio viene interpellato per questo dall'amico Osvaldo Candelpergher nel 1791.<sup>14</sup>

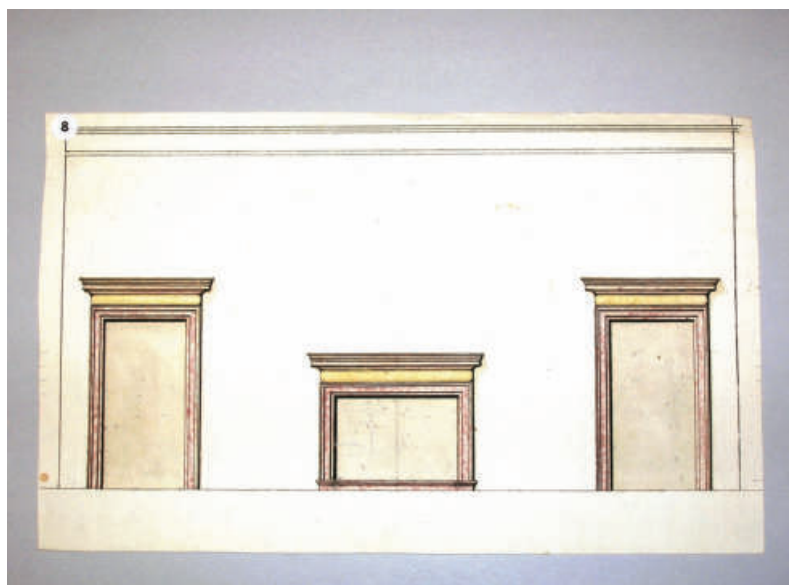
Ma talvolta il suo austero classicismo si coniuga con accenti ancor legati al gusto *rococò*, come avviene nel bel palazzo eretto per richiesta dello stesso amico in via Santa Maria. Se in alcuni stucchi proliferano infatti lambrecchini e nastri, nella facciata Ambrogio non deroga dalla norma palladiana e giustappone un avancorpo ri-

<sup>13</sup> Si veda in proposito: Franchini, *Il Corso Nuovo Grande*; De Venuto, *Il Corso Nuovo Grande di Rovereto*, pp. 85-89.

<sup>14</sup> Passamani, *Cultura figurativa*, pp. 239-301, p. 272.

gorosamente in asse, coronato da timpano. Ripropone poi al primo piano identici portali e pavimenti a quelli disegnati per la sua casa.

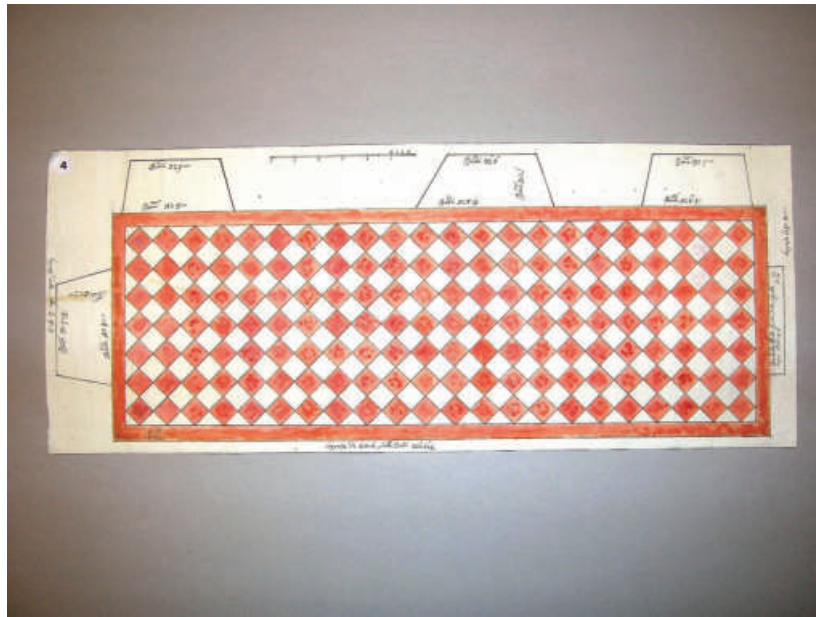
Altri studi recano l'intestazione «Chiesa del Redentore»: si tratta di ipotesi distributive dello spazio ma non sembrano corrispondere alla vera chiesa di via della Terra.<sup>15</sup>



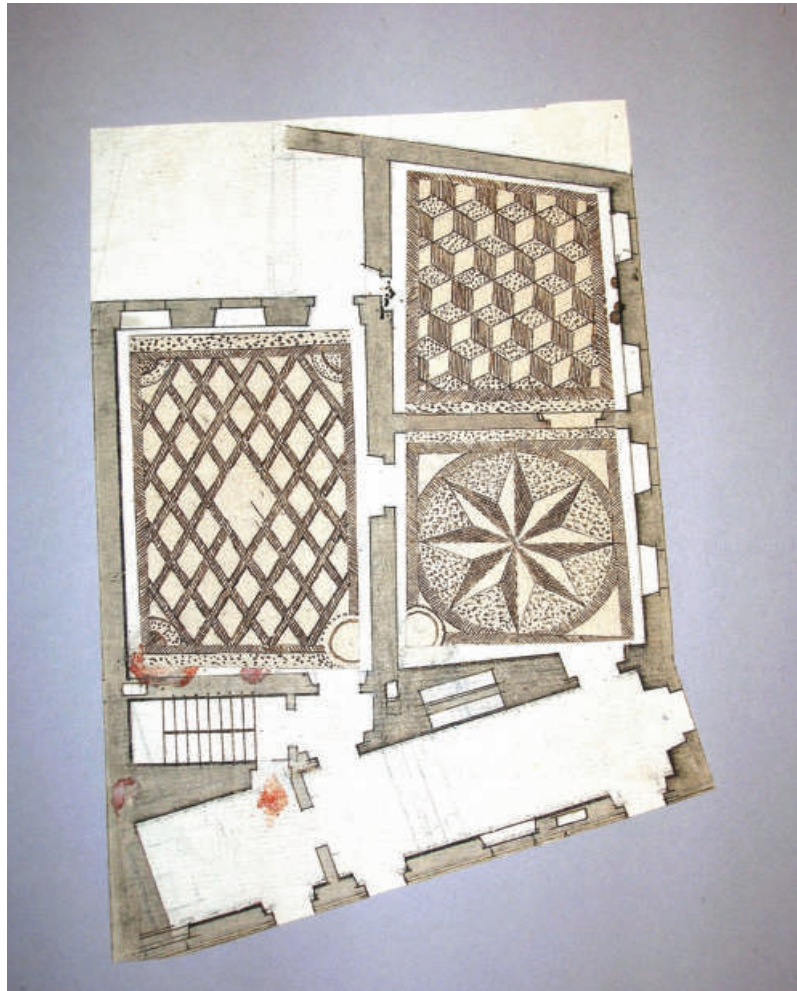
ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 7.4.1

Corridoio della cappella, piano primo. Prospetto della parete laterale del corridoio della cappella nel quale Ambrogio ha disegnato cornici ed architravi in marmi policromi di gusto rigorosamente classicista

<sup>15</sup> Per questa si veda L. Franchini, *Il Redentore. L'Oratorio della Confraternita del Santissimo Sacramento di Rovereto*, Mori (TN) 2004; in particolare: p. 87 pianta dell'edificio con situazione '600-'700; pp. 56-58 sul progetto originario (1654) di Antonio Carloni (lo si dice conservato in Casa Rosmini, senza indicazioni d'archivio); pp.65-66 sull'intervento di raddoppio degli spazi (1722-1724); p. 83 *Cristo porta croce*, disegno privo di attribuzione conservato in Casa Rosmini (che viene allegato segnalando la collocazione: ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 7.1).



ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 7.4.1  
Planimetria della pavimentazione a losanghe in marmi bicromi disegnata da Ambrogio per il corridoio della cappella.



ACRR, *Mappe, progetti e disegni*, 7.4.1  
Progetto di pavimentazione a disegno geometrico in legno di essenze policrome per le sale del piano primo adiacenti il corridoio della cappella, disegno di Ambrogio.





Rovereto. Palazzo dell'Annona. Nei dettagli architettonici il rigore del disegno di Ambrogio raggiunge punte di eccellenza

## 2. *Ambrogio nella Roma del Settecento*

Nei primissimi anni Sessanta del secolo XVIII Ambrogio Rosmini – «Patrizio Roveretano d'anni ventisette», come lo definisce la richiesta di licenza di detenere «libri proibiti» per motivi di studio – grazie all'agiatezza della sua famiglia giunge a Roma per apprendere le arti e per conoscere da vicino i tesori dell'antichità. Egli ha già svolto un periodo di studi ad Urbino presso i Gesuiti.

È interessante lo spaccato della società romana che emerge dalle annotazioni: il mondo del grande collezionismo settecentesco e delle sue radici nella cultura classicista. Ambrogio ha la fortuna di vedere da vicino le grandi fortune principesche della Roma del *Gran Tour*, che di lì a un secolo andranno largamente disperse, e di respirare l'atmosfera intrisa dei nascenti studi storico-artistici.

Qui visita la Biblioteca e la Galleria Vaticana, la Galleria e Palazzo Panfili Doria e l'Appartamento di don Giacomo Borghese: ognuna di queste visite viene regolarmente registrata nel suo quadernetto di viaggio; da notare che l'ingresso nei palazzi nobiliari e vaticani richiede il pagamento di un contributo di non poco conto (il più elevato è quello richiesto dal principe Borghese).

D'altro canto Ambrogio svolge studi accademici presso la scuola di Pompeo Batoni e si cimenta nell'esercizio del disegno; per farlo segue il percorso canonico: nell'estate del 1761 acquista il trattato di Giacomo Barozzi detto il Vignola, caposaldo dell'architettura neoclassica, e le tavole calcografiche che riproducono i celebri affreschi di Raffaello nelle Logge Vaticane, considerati nel tardo Settecento uno dei paradigmi delle arti figurative. Questi volumi preziosi ancor oggi si conservano presso la Biblioteca storica della Casa natale.

Trova tempo anche per acquisti su richiesta di amici, per esempio la *Pianta della città di Roma* per conto di Carlo Telani; non facendosi poi mancare nulla, lo troviamo all'Opera per festeggiare carnevale e spesso al Caffè dove parrebbe di capire dalle sue note si concede soprattutto una tazza di cioccolato.



1762. Roma - Marzo - Rapporto L. - 298-36	1762. Roma - Aprile - Rapporto B. - 314-26
Primo di Marzo per una libbra	Aprile
Per una libbra Cioccolato	Il primo del mese per la città
Per un pajo Candy	Fino per Napoli, al Rio Sant. Spirito
Per un pajo Candy accamolato	2. Alla Lavandara
Per un pajo Candy diversi	Per un pajo Candy
Per una libbra Candy da disegno	Per una libbra Cioccolato
Per libbre diverse	Composto un pajo Calceste di Sorrento
Per un Cibo	3. per un pajo Candy in Piazza Navona
Per Carta da disegno, pannel	4. Calceste
di, oglio, colori macinati	Per libbre di pasta
Caffè all'Arco de' Carbonari	5. Alla Lavandara
Per alcuni Ram	Per una libbra di Rappa
6. Alla Lavandara	14. Comperata la pianta della
Per una libbra tabacco Rappa	alla città Roma per commissione
18. Al Sig. Cadonza di Cera per	del Sig. P. Carlo Tellari
la masata oggi scadente	Caffè e C. all'Arco de' Carbonari
70 libbre della Città del Papa	15. Soldi fatto al Sig. Formigla
19. Al Commisario e barchese	libbra decata oggi scadente
scadute in Barile a Bifano per	Libbre di pasta
mezzo di Caturale	20. Al Commisario e barchese
22. per una tela impenetrabile di lingua	Cioccolato al Caffè piazza Colonna
Caffè e C. alla bottega di Caturale	Maggio
Libbra di pasta	Il primo del mese per Lettere
21. Per incuter una Capochina	Casa da riporre Reliquie
Dallo pagato per pasta e per dogana	Per un Corpetino di Portogallo
Sono libbre L. - 314-26	Sono libbre L. - 332-28

Dal Diario di viaggio 1759-1763  
ACRR, Ambrogio Rosmini Serbati, 5.2

### 3. «Pantheon» e museo, classico binomio

«I Deputati all'Ornato Pubblico di questa Città, osservando che la Chiesa delle sopresse monache Salesiane si ritrova ora in libertà, trovano opportuno di manifestare al Sig. Podestà di Rovereto il loro vivo desiderio che venisse riaperta e destinata a collocarvi le iscrizioni degli uomini illustri in armi in lettere ed in arti, e specialmente i monumenti che sono sparsi in varj luoghi di questo distretto, giacché hanno penetrato essere tale il desiderio di questo pubblico, e per aver osservato in diverse città dell'Italia messo in pratica questo sacro uso, che serve ad animare alla gloria gli eroi della Patria. Oltracciò è da notare che questa è una di quelle chiese, le quali, come dice il Decreto di S.A.R.: 22.apr.1810, Per la opportuna collocazione, pregievole architettura ed ornato, meritano di

essere conservate...i sottoscritti credono per tutte queste cose che la domanda sarà esaurita...».<sup>16</sup>

Questa la lettera, di cui si è giustamente sottolineato l'interesse, fa proprie le idee ormai diffuse in merito ad alcuni aspetti fondamentali della cultura illuminista quale portato della rivoluzione francese ed anche, parimenti, della tradizione classica e umanistica.

Innanzitutto, il richiamo al culto degli «uomini illustri in armi in lettere ed in arti»: esso deriva addirittura – come noto – dalla lontanissima biblioteca degli Attalidi, vegliata dai busti di saggi e filosofi, affinché potessero essere ispiratori delle più alte meditazioni, ovvero essere *muse*; quel connubio perfetto tra arte e sapienza, fatto proprio da Roma e da tutto il mondo classico, ha informato di sé fin nelle pieghe più recondite i progetti di ogni erudito e nobiluomo fin alle soglie della modernità.

In secondo luogo, l'idea delle memorie patrie: l'idea cioè di raccogliere e venerare, per trarne anche insegnamento, le memorie riferibili all'entità che identifica luoghi e comunità. Infine, Ambrogio non manca di ricordare tra i suoi intenti quello di dare ricovero nella chiesa – in virtù dei suoi riconosciuti meriti artistici – ai resti di monumenti «che sono sparsi in varj luoghi di questo distretto».

È qui che prende forma un pensiero nuovo riconducibile all'idea stessa di museo civico, ossia della comunità, inteso come destinazione ultima dei frammenti del passato che la città moderna sta disperdendo.

Non possono essere certamente estranei a tanta modernità di pensiero i suoi rapporti con i rappresentanti del governo napoleonico che negli stessi anni va compiendo grandi, moderne e determinanti operazioni di carattere museale, imprimendo un passo nuovo all'Europa dal quale non si tornerà indietro. Se è pur vero che l'adesione di Ambrogio al Regno d'Italia è certamente di facciata, e circoscritta all'opera sua per la commissione d'ornato, è altrettanto ragionevole pensare che alcuni aspetti della rivoluzione napoleonica – in particolare quelli di ordine culturale – abbiano esercitato un certo fascino sul roveretano: pensiamo, ad esempio, al suo «Epitafio» stilato in onore dei due francesi caduti «nel loro viaggio aereostatico».<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VIII, sc. 85, cart. 201, 6.8, Lettera al Podestà. Si veda in proposito il capitolo dedicato al personaggio di Ambrogio.

<sup>17</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, VIII, sc. 86, cart. 203, «Epitafio alla tomba di Messieurs Romain, e Pilastre caduti nel loro viaggio aereostatico»,

#### 4. *Il giovane Antonio tra Rovereto e Padova. Il bibliofilo*

Il fervore intellettuale e di pensiero che pervade gli anni della formazione vissuti dal giovane Antonio tra la ricca casa paterna e l'Università di Teologia di Padova traspare dalle carte lasciate nell'archivio di casa.<sup>18</sup>

Appena ventenne, si associa – come si usava, finanziando l'opera – alla edizione delle opere di Gasparo Gozzi e si cimenta nella traduzione dei classici; si veda per esempio la *Orazione di Cicerone contro Lucio Catilina*.<sup>19</sup>

Instancabile nell'arricchimento del patrimonio librario destinato allo studio, Antonio si dedica alacremente alla ricerca di testi che soddisfino i suoi vastissimi interessi di erudito *universale*. Il *Catalogo di libri vendibili da Giuseppe Antonio Marietti Libraio in Trento*, manoscritto ricco di oltre 300 titoli, è uno dei molti documenti interessanti.

Molte sono le note di Luigi Jacob, titolare di cartiera e libreria in Rovereto, spedite tra il 1821 ed il 1832 al giovane nobiluomo Rosmini dé Serbati per forniture, rilegature, riparazioni di volumi della sua biblioteca; persino anni dopo il suo trasferimento a Stresa, Jacob provvede a soddisfare le richieste di Antonio procurando testi nuovi, per esempio dalla casa editrice Pogliani di Milano (1844). Anche il cugino ed amministratore, Francesco Salvadori, tratta e contratta a nome di Antonio in materia: si veda la corrispondenza con Ferdinand Rauch Libraio in Innsbruck.

Come dimenticare poi il fatto che sempre Antonio, come da molti sottolineato, redige un puntiglioso progetto di sistemazione degli spazi e dei volumi secondo uno schema ragionato, proprio appunto della mente di un erudito. Da un lato vi domina l'ordine estetico e dall'altro quello delle discipline di studio. «Tutto debbe

---

s.d. Una interessante raccolta di «Pubblicazioni» relative alle grandi modifiche introdotte dal governo napoleonico anche nel Tirolo Meridionale (Dipartimento dell'Alto Adige) in materia sanitaria, economica, di anagrafe, e sociale – oltre che fiscale, per il finanziamento delle campagne belliche – è custodita presso gli Archivi Storici del Comune di Rovereto. Si veda per esempio Protocollo Generale 1813. Tra l'altro qui risultano le famiglie nominate quali membri del Consiglio Generale del Dipartimento il 15 aprile 1813: Alberti Francesco, Kaltenhauser Francesco, Danna Giovanni, Giovanelli Benedetto, Thun Arbogasto, Taxis Giuseppe, Wolkenstein Pio (CR, Prot. Gen. 1813, fasc. 24, Mescolanze).

<sup>18</sup> ACCR, *Antonio Rosmini Serbati*, sc. 111, cart. 265, 8.4.

<sup>19</sup> ACCR, *Antonio Rosmini Serbati*, sc. 107, cart. 254, 2.1.

accennare scienze, lettere, arti, virtù, religione. Il primo piano in generale raffigura cose di virtù, e di religione, il secondo di studio: ma tutti di tutto perché le altre non possono star senza l'ultima».<sup>20</sup>

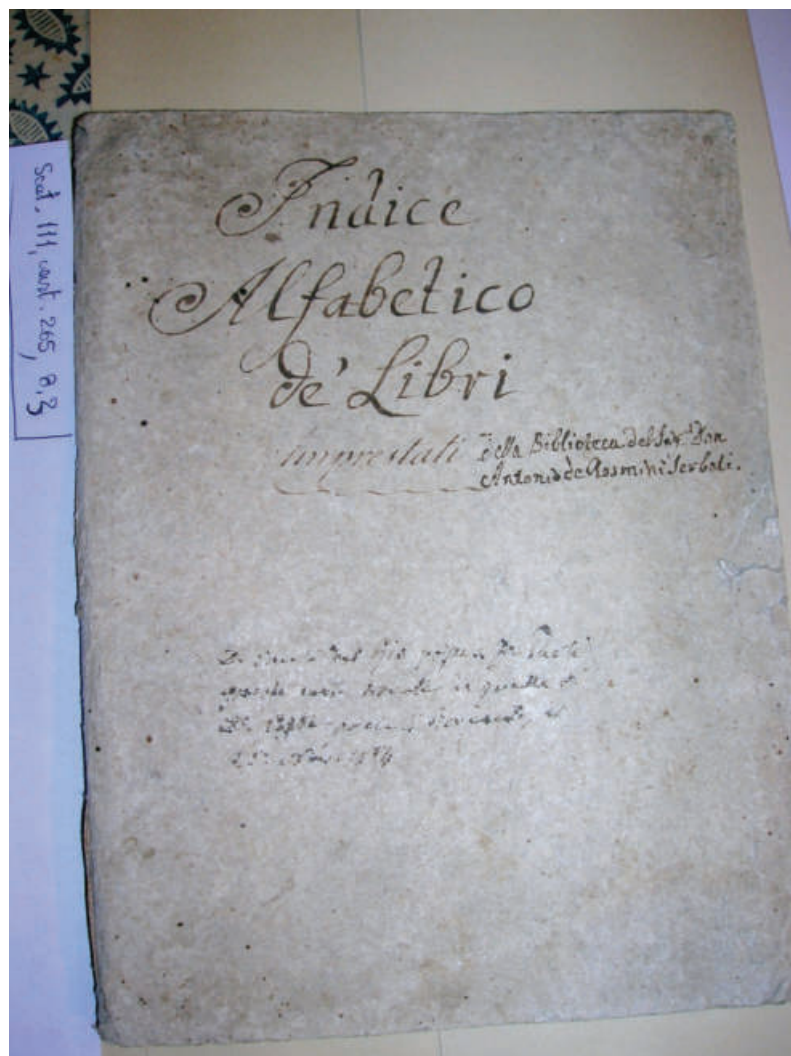
I suoi appunti ricostruiscono per noi l'immagine della *biblioteca ideale*.



ACRR, Antonio Rosmini Serbati, 2.1.

---

<sup>20</sup> ACRR, Antonio Rosmini Serbati, sc. 109, cart. 259, 5.10.



ACRR, Antonio Rosmini Serbati, 8.

### 5. Vita quotidiana tra Sette e Ottocento

I conti conservati presso l'archivio di casa sono un'illuminante testimonianza dello svolgersi della vita quotidiana nella residenza della famiglia, ormai entrata nel novero dei notabili cittadini, e della accurata amministrazione delle spese.<sup>21</sup>

Le carte ci restituiscono dunque materialmente l'immagine dell'avvicinarsi di orologiai, bottai, fabbri, vetrai, speziali, sarti e muratori tra i corridoi di Casa Rosmini. La nota dell'anno 1791 indirizzata a Gio Antonio e Ambrogio parla, tra l'altro, di «opera fatta dietro la finestrella del corridore appò la Cappella» e «opere fatte in casa dietro le Camere», distinguendo sempre «opera da Maestro» e «opera da Manuale» (manovale). Nicola Lusenti è il nome di uno degli artigiani che, pochi anni dopo, svolge altri lavori; nel 1817 Francesco Potz (?) fornisce in quantità «Lastre di Boemia». Questi documenti potrebbero costituire un buon riferimento per lo svolgersi dei lavori di rinnovamento nel palazzo tra Sette e Ottocento.

Non mancano note ancor più adatte ad evocare la quotidianità domestica: spezie e sostanze varie, alcune ancora legate nel loro nome agli antichi monopoli veneziani, come i coriandoli crudi e la «cera lavorata in cordolo»; e poi allume di rocca, «cinaprio fino pesto», caffè di Francia.

I conti del sarto, infine, ci parlano di *veladoni* e *gilé*, e molti bottoni di seta...

---

<sup>21</sup> ACRR, *Ambrogio Rosmini Serbati*, sc. 29, cart. 219, 10.1.

L. S. B. 24. chiaro 1791. Roveredo  
L. M. S. J. G. U. R. O. S. J.

L. S. B. 24. chiaro 1791. Roveredo  
L. M. S. Ambrogio Rosmini Dove Dove.

	Op. 8/2 opere da mastro per il muro dell'Orto	L. 17
14.	Debo da Manuale	6
15.	Opere fatte dietro la finestra nell' corridore oppo la Cappella	2
16. Aprile	Dietro la Chiesa in Valle. Opere M. 7/2	15
	Ed opere da Manuale M. 5/2	5: 5
25. Debo	Opere fatte dietro il Capifello in fondo all' orto, e regolato la Calina in Valle. M. 1/2	3
26. Maggio	al Monte dal Carlo, opere M. 18/2	37
	Opere da Manuale M. 15	4: 10
28. Debo	al Monte dal Pratiola opere M. 1/2	24
	opere da Manuale M. 4	6
29. Luglio	opere fatte in casa dietro la lanese M. 6	17
	Opere da Manuale M. 2	2
30. Debo	Similmente in casa opere da Mastro M. 18	36
	opere da Manuale M. 3	9
6. Agosto	Opere in casa da Mastro M. 18	36
	Debo da Manuale M. 3	9
	Un Cravetto di Lanze	25
13. Debo in casa	Opere M. 10: da Mastro	24
	Debo 3: da Manuale	4: 10
20. Debo	Al Campo Opere M. 5/2 da Mastro	7
22. Debo	In casa opere M. 1/2 da Mastro	3
		<b>L. 203: 3</b>

ACRR, Ambrogio Rosmini Serbati, 10.1  
Nota del 1791

### 6. *Vita quotidiana a fine Ottocento*

Il faldone «Paolo Zamboni 1865-1895» dell'archivio storico di casa Rosmini<sup>22</sup> raccoglie una bella serie di note e ricevute presentate nella seconda metà del secolo da fornitori, negozianti, artigiani. Molto belle le carte intestate di fine '800, degne di essere esposte; compaiono intestazioni di orologerie, sartorie, cartolerie, ditte di pellami e corami, ombrellifici, fotografi.

Breve repertorio di fornitori di arredi e altri generi interessanti

- Antonio Stefani Tappezziere e Negoziante Mobilie. Rovereto;
- Pietro Sossass;
- Andrea Omenigrandi Rovereto «Fabbricatori di lavori in Cemento»;
- «C. Bonapace & Comp.». Magazzino Legnami;
- «Fratelli Lange Magazzino Legnami Tavole per pavimenti»;
- Giuseppe Pollini «Negoziante Ferrareccia e Ottonami»;
- Pietro Corradini Fabbrica Ferramenta;
- Pietro Sarti Fabbro;
- Giovanni Ezcoller Cartolaio e Libraio;
- «Francesco Hwarz. Tiene Deposito di Specchi, Oggetti di Galla, Giocattoli, e Quadri di Oleografia»/ «Indoratore e fabbricatore di cornici per specchi e quadri»/«Come pure d'ogni genere per chiese candelabri stazioni vasi troni»;
- «Niccolò Zampini Rovereto Laboratorio di Scalpellino, Lapi di e forniture mobili»;
- Laboratorio in marmi con sega e spiana Gelsomino Scanagatta Rovereto.

La nota dell'8 aprile 1890 attesta che lo Scanagatta esegue «due lapidi di marmo Carrara da porsi in opera ai lati dell'Emiciclo del monumento Rosmini». Inoltre è ancora in attesa dal 1886 di una parte del pagamento del trasporto del monumento dedicato ad Antonio Rosmini da Firenze a Rovereto.

---

<sup>22</sup> ACRR, *Paolo Zamboni*, sc. 280, cart. 722, 3.6.





ACRR, Francesco Paoli, 12.3

#### 7. Mappe e disegni. Uno strumento per Rovereto

Il patrimonio di mappe e disegni vari che si trova oggi nell'archivio storico di Casa Rosmini, benché spesso non identificato, costituisce una fonte preziosa di notizie eterogenee, di *memorie* per la città alla quale non si dovrebbe rinunciare. Come piccole tessere sparse di un mosaico i fogli accuratamente custoditi dai Padri concorrono a ricomporre l'immagine del comprensorio di Rovereto al tempo dei Rosmini e rendono testimonianza del modo di interpretare la realtà del tempo.



ACRR, Mappe, progetti e disegni, 4.1

### 8. Paoli e la società roveretana

Già nel 1858, a soli tre anni dalla scomparsa di Antonio Rosmini, Francesco Paoli si occupa di affari per la Congregazione: in particolare egli viene invitato, in qualità di azionista, a partecipare al congresso annuale della Società Bacofila.<sup>23</sup>

Il Paoli fa parte del «Consorzio per la provvista del seme bachi da seta» e sottoscrive nel 1878 il reclamo dei comuni del Tirolo italiano contro la costruzione del Manicomio all'interno di un fondo destinato alla coltivazione dei bachi.

Ma Paoli è anche educatore e divulgatore, e si applica ad elaborare schemi didattici degni d'interesse; è nota poi la dedizione profusa nel promuovere la memoria dell'opera di Antonio Rosmini.



ACRR, *Francesco Paoli*, 5.27.2.

<sup>23</sup> ACRR, *Francesco Paoli*, sc. 153, cart. 361, 3.3.1.

## Appendice iconografica

Capitolo I

Capitolo II

Capitolo III

Capitolo IV:

- apparati decorativi
- indicazioni museografiche: dettagli discutibili e suggerimenti
- indicazioni museografiche: dettagli pregevoli
- indicazioni museografiche: riferimenti al passato



CAPITOLO I

PER UNA STORIA DI CASA ROSMINI



12 dicembre 1834, “Mappa topografica desunta da quella dell’Ingegnere Sartori”, Archivi Storici Comune di Rovereto, Ufficio tecnico, *Mappe Pianta Disegni e Progetti* (dettaglio).



13 ottobre 1843, "Mappa di Rovereto", Archivi Storici Comune di Rovereto, Ufficio tecnico, *Mappe Piante Disegni e Progetti* (dettaglio)

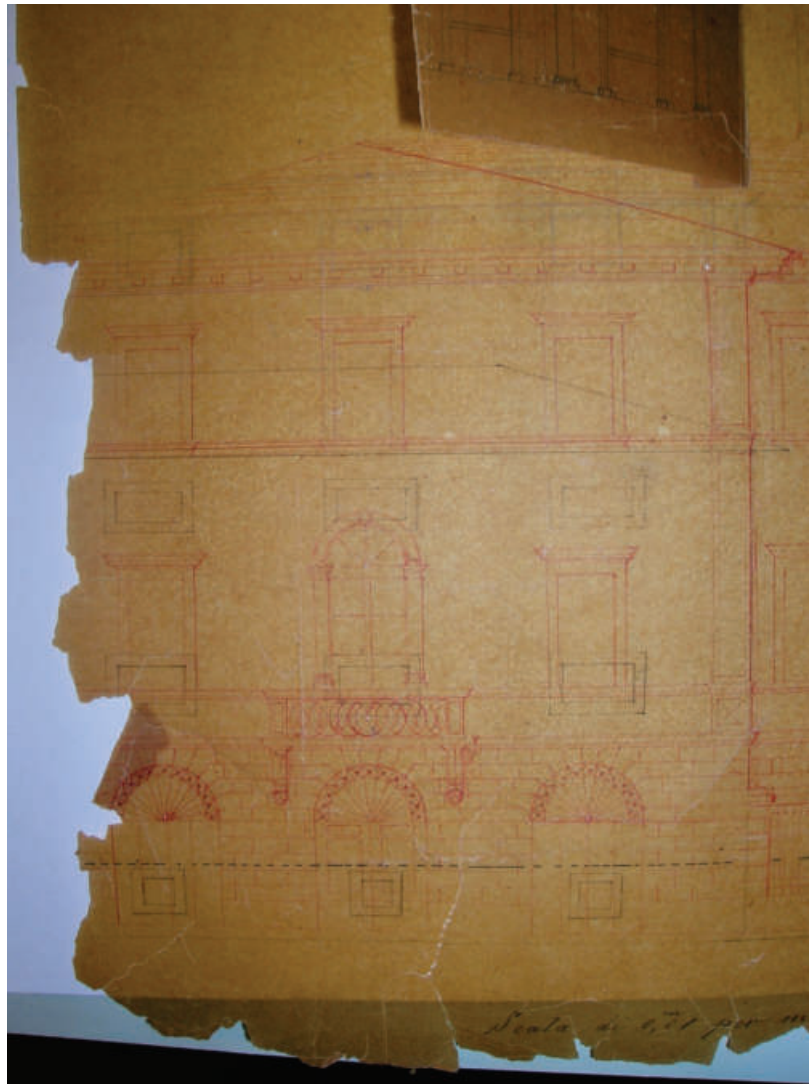


“Città Roveredo con Enclave Sacco nel Tirolo Circolo di Trento 1860”, n 292, Catasto 1860. Provincia Autonoma di Trento. Servizio Catasto. Cartografia Catastale Storica, Comune di Rovereto, presso Archivi Storici Comune di Rovereto (dettaglio).



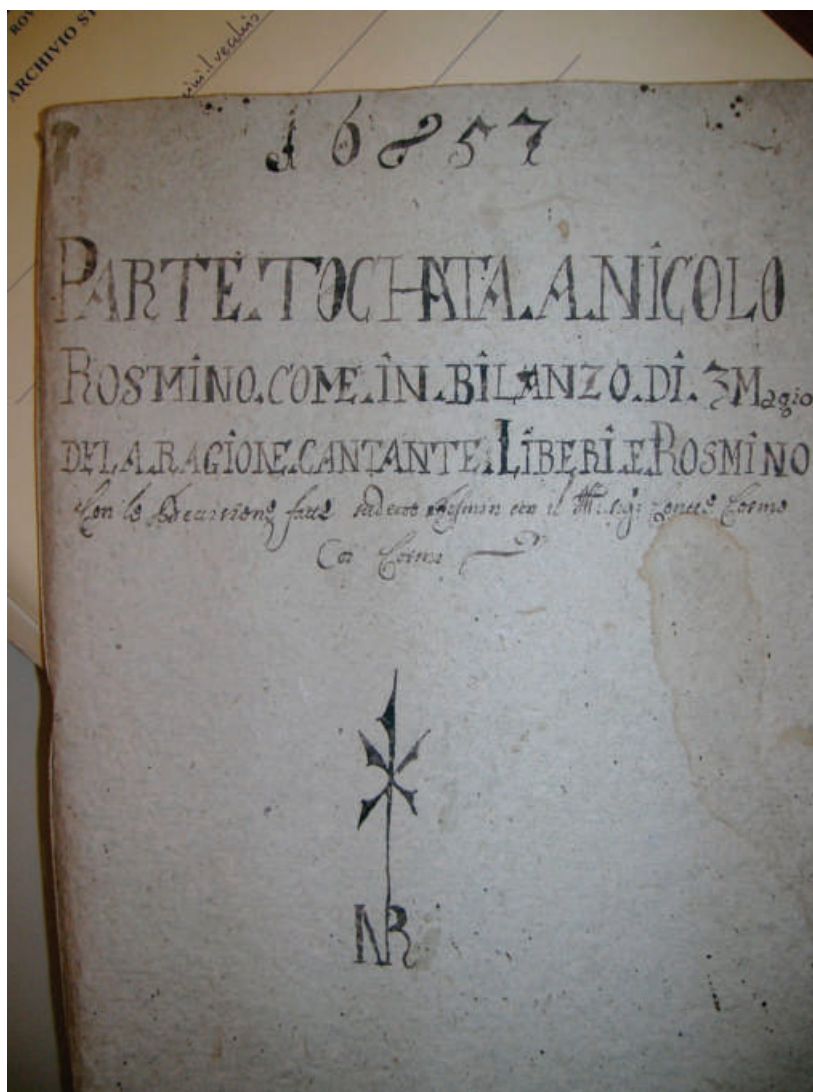


1872, "Scomparto degli appezzamenti della campagna comunale ex-Parolari approvato con conchiusa del 31 Luglio 1872", Archivi Storici Comune di Rovereto, Ufficio tecnico, *Mappe Pianta Disegni e Progetti*, coll. 33 (dettaglio).

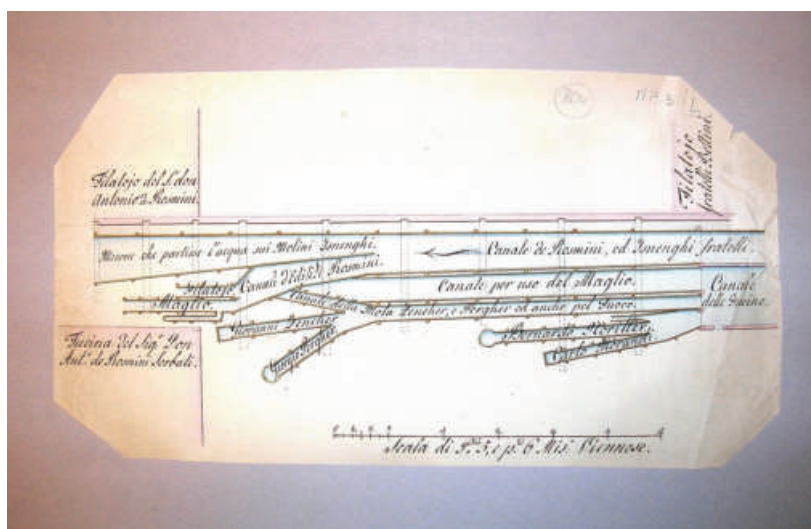


6 agosto 1873, “Nuova Fabbrica alla casa n°205 a senso del prodotto disegno”,  
 Archivi Storici Comune di Rovereto, Ufficio tecnico, *Licenze Edilizie*, 127,  
 Paoli Francesco (dettaglio).

## CAPITOLO II

A PROPOSITO DEL CONTESTO. SOCIETÀ E CULTURA INTORNO  
A CASA ROSMINI TRA SETTE E OTTOCENTO

ACRR, Nicolò il Vecchio, sc. 9, Cart. 21, 6.1.



ACRR, 3.1-1723, Fucina del Sig.r Don Ant.o de Rosmini Serbati.

## CAPITOLO III

## LE COLLEZIONI CHE COMPONGONO IL PATRIMONIO DELLA CASA



Sedia con braccioli, prima metà sec. XVIII, probabile manifattura veneta.



Divano in noce, metà sec. XVIII.



*Secrétaire* lastronato e intarsiato, fine sec. XVIII.



Piccolo mobile a mezza luna lastronato in ciliegio, fine secolo XVIII.





Sedia *biedermeier*, secondo-terzo decennio sec. XIX.



Divano *biedermeier lastronato*, primo quarto secolo XIX.



Piccolo scrittoio *Direttorio*, fine sec. XVIII.



Libreria a parete, bellissimo mobile lastronato di fine Sette inizi Ottocento.



Tavolo in noce; decorazione a intaglio con motivi settecenteschi, sec. XVIII (?), particolare.

CAPITOLO IV

LA CASA-MUSEO

**Apparati decorativi**

Decorazione cappella













Decorazione loggetta primo piano



Decorazione sale Ambrogio



















INDICAZIONI MUSEOGRAFICHE

IMMAGINI: DETTAGLI DISCUTIBILI E SUGGERIMENTI



Atrio principale ingombro di immagini, cartelli e oggetti vari.



Corridoio cappella.

La bocca da fuoco ora schermata nasconde uno spazio interno interessante di epoca settecentesca.



Biblioteca storica.

Totem nero di grandi dimensioni sostituibile con soluzioni meno invasive; infelice l'abbinamento con l'estintore che ne amplifica l'impatto negativo.



Sala pianoforte.

Uso dello spazio con effetto dispersivo.



Sala pianoforte.

Effetto disarmonico: le grandi porte vetrate appaiono sproporzionate rispetto al dipinto e alla cornice in stucco.



Sala pianoforte.

Una fila di sedie si antepone alla porta vetrata creando un effetto sgradevole.





Salottino.

Uso dello spazio e degli arredi con effetto soffocante.



Corridoio.

La porta lucente dell'ascensore stride con il contesto:  
il dipinto ne viene mortificato.



Corridoio secondo piano.

Uno spazio idoneo per la realizzazione di una *Galleria dei ritratti*.



Anticamera stanza natale.

Rimuovendo i molti divani allineati si ottiene uno spazio espositivo migliore, eventualmente utile alla presentazione della figura di Antonio.



Anticamera stanza natale.

Il divano si sovrappone alla porta creando uno sgradevole effetto visivo.



Stanza natale.

La visione è ostruita dalla presenza della vetrina.



Appartamento detto di Ambrogio. Sala dell'Enciclopedia.

Tendaggi e mobiletti impediscono la vista delle belle decorazioni parietali di primo Ottocento.



Appartamento detto di Ambrogio. Sala dell'Enciclopedia.

La bella porta settecentesca che immette alla loggetta è mascherata da pesanti tendoni e mantovane.





Appartamento detto di Ambrogio. Sala dell'Enciclopedia.

Il grosso scrittoio si contrappone alla porta originale.



Pianerottolo terzo piano.

Il cassettoni è appoggiato in modo casuale alla parete stondata.



Piano terzo.

Incisioni sacrificate e divano non pertinente.



Piano terzo.

La scaletta incongruente.

INDICAZIONI MUSEOGRAFICHE

DETTAGLI PREGEVOLI



Scala dei Servi.

Integro esempio di elemento architettonico settecentesco.



Loggetta Biblioteca storica.

Pregevole pavimentazione originale in marmi policromi e stucchi parietali.



Pian terreno.

Nella sala con volta unghiata il pregevole camino antico (secc. XVII-XVIII) costituisce un elemento architettonico da valorizzare.



Piano terreno.

Sala con bella volta unghiata meritevole di particolare attenzione.





Biblioteca storica.

Raffinati stucchi del soffitto eseguiti su probabile disegno di Ambrogio.



Loggetta Biblioteca storica.

Una delle librerie ricavate già in origine ai lati della finestra.



Loggia Alta.

Pregevole pavimentazione antica in cotto detta *a sangue di bue*.



Appartamento detto di Ambrogio: Sala dell'Enciclopedia.

Armonioso effetto dato da stufa, quadrature alle pareti  
e libreria di primo Ottocento.

INDICAZIONI MUSEOGRAFICHE:  
RIFERIMENTI AL PASSATO



Archivi Storici Comune di Rovereto, 1939, *Fondo Speciale*, Fotografie, n.181

Armonioso effetto del grande androne, la cui splendida volta viene enfatizzata dal nitore e dagli ovali che scandiscono il susseguirsi delle unghie; il ritmo della pavimentazione in pietra concorre al mirabile equilibrio dell'insieme.



Archivi Storici Comune di Rovereto, 1939, *Fondo Speciale*, Fotografie, n.181

Oggi è denominata 'sala del balcone', e la si vede qui nella bellissima veste ante-guerra: la quadreria disposta a *incrostazione* con una buona selezione di dipinti, ed in particolare le *teste di carattere*. Il gruppo di tavolino e sgabelli seicenteschi con gambe a rochetto, isolato nel vuoto del centro della sala, conferisce all'ambiente un aspetto raffinato.



Archivi Storici Comune di Rovereto, 1939, *Fondo Speciale*, Fotografie, n.181.

Il salone delle feste presenta, secondo il modello settecentesco tipico della *casa da nobile*, un andamento passante tra i fronti del palazzo, con sviluppo longitudinale. Il ciclo decorativo attribuito ad Ambrogio Rosmini si combina con la disposizione di sedie e divani lungo le pareti, dando luogo ad un effetto di raffinata eleganza. Da notare le sedie.

## BIBLIOGRAFIA

R. Adami, *Vita e opere del cavalier Adamo Chiusole (1729-1787). Pittore, letterato, storico lagarino del Settecento* [Litografia Stella], Rovereto 1998.

G. Airaudo, *Breve cronistoria del palazzo Rosmini di Rovereto*, Artigianelli, Trento 1971

G. Andreis, *Origine e progressi del commercio di Rovereto. Memoria*, «Appendice del Messaggiere tirolese» (lug.-ago 1839).

A. Bacchi, L. Giacomelli (eds.), *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, Provincia autonoma di Trento. Servizio beni culturali-Università di Trento. Facoltà di Lettere e Filosofia, Trento 2003, 2 voll.

P. S. Bartoli, *Colonna Traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto nel suo Foro in Roma [...]*, De Rossi, Roma 1673.

W. Belli, *La lavorazione della seta a Rovereto nel '500 e all'inizio del '600. Indagini attraverso gli atti del Consiglio Comunale*, «Materiali di lavoro», 4, n° 13 (1981), pp. 1-32.

E. Benezit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers*, Gründ, Evreux 1999, 14 voll.

P. Bertelli, *L'immagine di Alfonsina Gonzaga di Novellara Madruzzo e di altri nobili mantovani nelle collezioni trentine*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 261 (2011), s. IX, vol. I, classe A, pp. 137-160.

M. Bonazza (ed.), *Accademia roveretana degli Agiati. Inventario dell'archivio (secc. XVI-XX)*, Provincia autonoma di Trento. Servizio beni librari e archivistici-Accademia roveretana degli Agiati, Trento 1999.

M. Bonazza (ed.), *Famiglia Rosmini e Casa rosminiana di Rovereto. Inventario dell'archivio (1505-1952, con documenti dal XIII secolo)*, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni librari e archivistici-Accademia roveretana degli Agiati, Trento 2007.



- A. Bonoldi, *La fiera e il dazio. Economia e politica commerciale nel Tirolo del secondo Settecento*, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, Trento 1999
- M. Botteri, *Carl Henrici: un pittore, una città*, in *Bolzano 1700-1800: la città e le arti*, Silvana Editoriale, Milano 2000, pp. 195-253.
- P. Cafaro, *Infrastrutture di comunicazione ed apertura a nuovi contesti*, in M. Allegri (ed.), *Rovereto, il Tirolo, l'Italia. Dall'invasione napoleonica alla Belle Epoque*, Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 2001, vol. I, pp. 247-259.
- E. Castelnuovo, M. Di Macco, *I tanti rami del rovere*, in E. Castelnuovo (ed.), *Rovereto. Città barocca città dei lumi*, Temi, Trento 1999, pp. 11-23.
- E. Chini, E. Mich, P. Pizzamano (eds.), *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, Museo civico, Rovereto 2000.
- A. Chiusole, *Dè Precetti della Pittura Libri IV. In versi*, Turra, Vicenza 1781.
- A. Chiusole, *Sopra l'onore. Lettera ad un amico composta dal cav. Adamo Chiusole fra gli Arcadi Vergisio Sipiliano*, Turra, Vicenza 1782, pp. 18-20 (ristampa anastatica: Interlinea, Novara 2007).
- A. Chiusole, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima. In supplemento alle Memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti*, Eredi Merlo, Verona 1787.
- A. Ciaramella et al., *Il backstage quotidiano di una casa-museo. Indicazioni per una manutenzione ordinaria e straordinaria*, Temi, Trento 2012.
- P. Clemen (ed.), *Kunstschutz im Kriege...*, Seemann, Leipzig 1919, 2 voll.
- V. Crespi Tranquillini, *Ambrogio Rosmini. Ritratto d'un gentiluomo di provincia*, Osiride, Rovereto 1997.
- N. Cristani de Rallo, *Breve descrizione della pretura di Rovereto (1766)*, a cura di A. Leonardi, Accademia roveretana degli Agiati-Biblioteca civica, Rovereto 1988.

L. Crusvar, *L'interno in scena: 1820-1900*, in C. Milic (ed.), *Abitare la periferia dell'Impero nell'800*, catalogo della mostra, MOVE, Trieste 1990, pp. 12-31.

M. T. Cuppini, *Bassan*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia italiana, Roma 1964-, vol. 7 (1970), *ad vocem*.

L. Dal Prà, M. Botteri (eds), *Muse trentine. Materiali per la storia di collezioni e musei*, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i beni storico-artistici, librari e archivistici, Trento 2013 (Quaderni 22).

G. Dapor, *I fabbricanti serici di Rovereto. Appunti per una storia di archeologia industriale*, in *Rovereto magia della seta*, Accademia roveretana degli Agiati-Biblioteca civica-Manfrini, Rovereto 1988, pp. 5-23.

L. De Finis (ed.), *La Scuola reale Elisabetina. Docenti e allievi nel contesto del primo Novecento*, Fondazione Cassa di risparmio di Trento e Rovereto, Trento 2008.

F. De Giorgi, *Vita culturale e intenti educativi a Rovereto dal Settecento riformatore alla Restaurazione*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1999.

F. De Giorgi, *Rosmini e il suo tempo. L'educazione dell'uomo moderno tra riforma della filosofia e rinnovamento della Chiesa (1797-1833)*, Morcelliana, Brescia 2003.

L. De Venuto, *Il "Corso Nuovo Grande" di Rovereto*, «Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione I», 87, n° 1 (2008), pp. 85-89.

L. De Venuto, *Gioielli moda e diritti a Rovereto in Antico Regime, con uno sguardo in casa Rosmini (secoli XVI-XVIII)*, «Civis. Supplemento», 28-29 (2012-2013).

M. Dossi, *Il santo proibito. La vita e il pensiero di Antonio Rosmini*, Il Margine, Trento 2007.

C. Felicetti, *Gli anni della formazione giovanile tra Cavalese, Vienna e Verona*, in C. Felicetti (ed.), *Cristoforo Unterperger. Un pittore fiemmele nell'Europa del Settecento*, De Luca, Roma 1998, pp. 1-8.

- S. Ferrari, *Le raccolte di un curioso. I libri e le stampe di Ambrogio Rosmini*, in S. Ferrari, G. Marini, *Le collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 1997, pp. 13-73.
- S. Ferrari Benedetti, P. Rosazza Ferraris (eds.), *Lustri europei memorie domestiche. Neoclassico e Biedermeier dalle collezioni Coronini Cronberg di Gorizia*, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Gorizia 2006.
- G. Ferrario, *Le classiche stampe. Dal cominciamento della calcografia fino al presente compresi gli artisti viventi [...]*, Bravetta, Milano 1836.
- L. Franchini, *Interessi e attività giovanili di Antonio Rosmini nel campo delle arti del disegno*, in A. Valle (ed.), *La formazione di Antonio Rosmini nella cultura del suo tempo*, Morcelliana, Brescia 1998, pp. 367-392.
- L. Franchini, *Il Redentore. L'Oratorio della Confraternita del Santissimo Sacramento di Rovereto*, La Grafica, Mori (TN) 2004.
- L. Franchini, *Il "Corso Nuovo Grande". Corso San Rocco Corso Vittorio Emanuele III Corso Angelo Bettini a Rovereto*, Biblioteca civica, Rovereto 2007.
- G. Gaddo, *Le tendenze artistiche di Rosmini*, «Rivista Rosminiana», 28 (1934), fasc. I, pp. 63-64.
- B. Gamba, *Notizie intorno alla vita e alle opere di Clementino Vannetti*, in B. Gamba (ed.), *Epistolario scelto di Clementino Vannetti di Rovereto*, Alvisopoli, Venezia 1831, pp. 5-13.
- E. Garms-Cornides, *Firmian Carlo Gottardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia Italiana, Roma 1964-, vol. 48 (1997), *ad vocem*.
- G. Gerola, *Ancora per la sistemazione dei nostri musei*, «Pro cultura», 4 (1913), fasc. 4-5, pp. 277-278.
- G. Gerola, *Materiale per il controllo delle raccolte trentine*, «Alba Trentina», 1 (1917), n° 6, pp. 220-224; n° 7, pp. 262-263; n° 8, pp. 291-294; n° 9, pp. 328-332.
- G. Gerola, *Per la reintegrazione delle raccolte trentine spogliate dall'Austria*, «Rivista delle biblioteche e degli archivi», 29, n° 1-6 (1918).

- G. Gerola, *Gli oggetti d'arte [...] non recuperati dall'Austria*, «Emporium», 29, n° 340 (1923), pp. 249-253.
- M. Gerosa, *Rovereto: immagini di ieri e di oggi*, Longo Editore, Rovereto 1981 [s.n.].
- G. Gorfer (ed.), *Filanda Bettini Corso Verona Lizzanella-Rovereto. Storia, percorsi e... futuro* [s.n.], Rovereto 2008.
- Homo sedens. Sitzkultur in Tirol = L'arte del sedersi in Tirolo*, catalogo della mostra, Fondazione Castelli di Bolzano, Bolzano 2010 (Studi storico culturali di Castel Roncolo 2).
- A. Leonardi, *Un settore dimenticato del setificio roveretano. La tintura*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 237 (1987), serie VI, vol. 27, classe B, pp. 7-29.
- G. Leoni, S. Giordani, *Rovereto 1919-1939. Architettura, urbanistica, arte*, Nicolodi, Rovereto 2000.
- P. Longo, *Rovereto. Scale nel centro storico*, Longo, Rovereto 1982.
- M. Lupo, *Architettura a Rovereto tra Seicento e Settecento*, in E. Castelnuovo (ed.), *Rovereto Città barocca città dei lumi*, Temi, Trento 1999, pp. 189-237.
- M. Manica, M. Miorelli, *Filande e Filatoi a Rovereto*, tesi di laurea Università degli Studi di Trento, Facoltà di Ingegneria, Corso di laurea in Ingegneria civile, 1998-1999.
- G. Marini, "Stampe da studio, più che da galleria". *Le incisioni di Casa Rosmini e alcuni aspetti del collezionismo di grafica nel tardo Settecento*, in S. Ferrari, G. Marini, *Le collezioni di stampe e di libri di Ambrogio Rosmini (1741-1818)*, Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 1997, pp. 75-155.
- S. Martinelli, A. Mazza (eds.), *La pittura emiliana nel Veneto*, Banca popolare di Verona-Banco S. Geminiano e S. Prospero, Verona-Modena 1999.
- E. Mich, *Immagini degli Agiati*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 241 (1991), serie VII, vol. I, classe A, pp. 155-188.
- E. Mich, *Studi sulla pittura trentina del Sei-Settecento*, «Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione II», 66, n° 1 (1987 ma 1992), pp. 93-147.

- C. Milic, *Il privilegio della periferia*, in C. Milic (ed.), *Abitare la periferia dell'Impero nell'800*, Catalogo della Mostra, MOVE, Trieste 1990, pp. 2-5.
- A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale MCMXV-MXMXVIII*, Ferrari, Venezia 1928-1931, vol. V, pp. 46-62.
- N. Ossanna Cavadini, *La Deputazione all'Ornato pubblico in Trentino. Materiali per una rivalutazione critica*, in M. Allegri (ed.), *Rovereto, il Tirolo, l'Italia. Dall'invasione napoleonica alla Belle Époque*, Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 2001, vol. II, pp. 519-549.
- F. Paoli, *Antonio Rosmini e la sua prosapia. Monografia*, Grigoletti, Rovereto 1880.
- R. Pancheri, *Due ritratti di Carl Henrici per nozze Menz-Zallinger*, «Studi trentini. Arte», 90, n° 2 (2011), pp. 325-328.
- B. Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò Pittore (1682-1759)*, numero monografico, «Atti della Accademia roveretana degli Agiati», 207 (1958), serie V, vol. VII, pp. 1-117.
- B. Passamani, *Note sull'architettura roveretana del Settecento e sui capomastri Tacchi e Colomba*, «Studi Trentini di Scienze Storiche», 39, n° 4 (1960), pp. 326-341.
- B. Passamani, *Craffonara (Graffonara) Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Enciclopedia italiana, Roma, 1964-, vol. 30 (1984), *ad vocem*.
- B. Passamani, *Cultura figurativa nella Rovereto del Settecento*, in E. Castelnuovo (ed.), *Rovereto. Città barocca città dei lumi*, Temi, Trento 1999, pp. 239-303.
- R. Pavoni, *Moda e sentimento dell'abitare*, Umberto Allemandi, Torino 1992.
- I. Prosser, *Le Salesiane della Visitazione a Rovereto. Cronistoria di un monastero femminile soppresso, spogliato e distrutto*, Osiride, Rovereto 2011.
- C. Radice, *Giovanni Insom (1775-1855). Uno scultore trentino a Firenze*, Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, Trento 2012 (In filigrana 5).

- G. Radice, *Annali di Antonio Rosmini Serbati*, Marzorati, Milano 1967-1974, 7 voll.
- R. Ranieri (ed.), *Case Museo, famiglie proprietarie e loro collezioni d'arte. Esperienze a confronto*, Atti del Convegno Internazionale (Perugia, 18-19-20 aprile 2012), Pendragon, Bologna 2014.
- N. Rasmò, *Dizionario biografico degli artisti atesini* [s.n.], Bolzano 1980, 2 voll.
- E.G. Rizzioli, *Antonio Rosmini Serbati conoscitore d'arte*, La garangola, Padova 2008.
- A. Rossaro, *Antonio Rosmini nel culto di Rovereto* [s.n.], Rovereto 1942.
- B. Scala, *Riva, città gagliarda, città cortese. Tutela e restauro nella Riva di Luigi Antonio Baruffaldi (1850-1905)*, Associazione Riccardo Pinter, Riva del Garda (TN) 2000.
- M. Scudiero, *Allievi artisti alla Scuola reale Elisabetina di Rovereto*, UCT, Trento 2006.
- I. Segà, *La collezione artistica dell'Accademia roveretana degli Agiati*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 241 (1991), s. VII, vol. I, classe A, pp. 133-149.
- I. Segà, *Ambrogio Rosmini e Adamo Chiusole tra società e collezioni d'arte nella Rovereto del Settecento*, in E. Castelnuovo (ed.), *Rovereto. Città barocca città dei lumi*, Temi, Trento 1999, pp. 305-315.
- I. Segà, P. Calzà, *Antonio Rosmini. La casa natale*, ViaDellaTerra, Rovereto 2006.
- I. Segà, P. Calzà, *Rovereto. Sguardi di città*, Egonedizioni, Rovereto 2013.
- A. Spiriti, *Il Fatebenefratelli tra Barocco e Neoclassico. Un bellissimo pezzo di fabbrica*, Istituto per la storia dell'arte lombarda, Milano 1992.
- R. Stauber, *Il Trentino di Adamo Chiusole*, in *Adamo Chiusole (1729-1787). Un intellettuale lagarino del Settecento*, Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 1999, pp. 7-21.
- G. Telani, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati roveretano*, Marchesani, Rovereto 1823.

- G. Tiella, *La casa natale di Antonio Rosmini*, Comune di Rovereto, Rovereto 1946.
- R. Togni (ed.), *Ambrogio Rosmini. Architetto e pittore (Rovereto, 1741-1818)*, CAT, Trento 1969.
- Toscana. Settore Statistica, *Musei e standard in Toscana*, Regione Toscana, Firenze 2006, (Informazioni statistiche. Studi e ricerche; 9).
- R. Trinco, *San Marco in Rovereto. La chiesa arcipretale tra storia, arte e devozione*, La Grafica, Mori (TN) 2007.
- A. Turella, S. Giordani, *Giovanni Tiella. Architettura in tempo di guerra 1915-1919*, Museo storico italiano della guerra, Rovereto 2005.
- Università dell'età libera di Rovereto (ed.), *Rovereto 1919-39. Autoritratto di una città*, Materiali di lavoro, Rovereto 1996.
- A. Valle (ed.), *La formazione di Antonio Rosmini nella cultura del suo tempo*, Morcelliana, Brescia 1988.
- A. Valle, *Biblioteca e Casa Rosmini*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 242 (1992), s. VII, vol. II, classe A, pp. 131-148.
- A. Valle, *Antonio Rosmini. Gli antenati, la famiglia, la casa, la città*, Morcelliana, Brescia 1997.
- D. Vettori, *Ambrogio Rosmini. Appunti per una biografia*, in D. Vettori, S. Ferrari, *Ambrogio Rosmini (1747-1818). Un artista roveretano tra Illuminismo e Restaurazione*, Comune di Rovereto-Manfrini, Rovereto-Calliano (TN) 1986, pp. 7-26.
- G. Zanon, *Riscoprire Rovereto*, AlcionEdizioni, Lavis (TN) 2009.

Casa Rosmini è, prima di tutto, testimone di esperienza. Se ciò vale in generale nel momento stesso in cui si ponga l'ipotesi di una casa-museo, sarà ancor più determinante se si tratta – come nel nostro caso – di una 'casa-luogo di pensiero': filosofico, storico, sociale, religioso.

Senza alcuna pretesa esaustiva il saggio si propone di raccogliere una serie di dati, in parte noti e in parte non ancora, al fine di tracciare una mappa ricognitiva del patrimonio di Casa Rosmini, di riconoscerne caratteri e valenze, di proporle una sistematizzazione. Si vogliono così prendere in considerazione come unico insieme la casa, la sua storia, i suoi personaggi, le sue raccolte. Nuove considerazioni si volgono a fornire una chiave di lettura riferita a quanto lo stato attuale degli studi ci consegna.

Tale chiave interpretativa non è fine a se stessa, ma sottende un principio: la conoscenza dell'edificio e del suo patrimonio permette di immaginare un futuro per l'uno e l'altro, fermi restando i limiti dati dalla realtà.

€ 12,00 i.c.