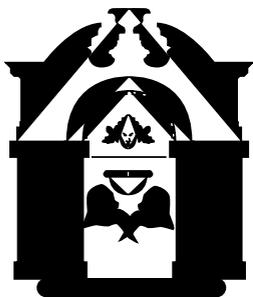

CHE MERAVIGLIA ROMA! L'ARTE CHE RIDISEGNA GLI ITINERARI

Giuliana Benassi, storica dell'arte

Mirabilia Urbis è un binomio perfetto per riferirsi a Roma e suggerire le esclamazioni: che meraviglia! Che cosa straordinaria Roma! Rifletto sulla fortuna delle parole latine nei secoli perché tale è il titolo del progetto espositivo - firmato artQ13 e ideato da Carlo Caloro - che ho il piacere di curare. Tristemente trovo una certa difficoltà ad aggiornare tale espressione, soprattutto al mattino quando in questi giorni (è luglio 2019) leggo sulla prima pagina di tutti i quotidiani nazionali la notizia di Roma assediata dai rifiuti. Immagini di cumuli di sacchetti di plastica trionfano nella stampa di molte testate. Queste mura di colori sgargianti che invadono strade e marciapiedi, al centro o in periferia, raccontano Roma al posto dei monumenti. È davvero questa l'immagine di Roma oggi? Le nostre esclamazioni iniziali improvvisamente sembrano non essere più adatte.¹

L'espressione *Mirabilia Urbis* tuttavia, dava il titolo alle guide per pellegrini² che circolavano nelle strade dell'Urbe non solo per soffermarsi a onorare i siti religiosi, ma anche per visitare i monumenti pagani, poiché anch'essi segnalati nei libelli. In qualche modo il titolo sintetizzava lo stupore di questi particolari viaggiatori che giungevano a Roma in cerca di esperienze spirituali ed estetiche straordinarie. Se nel XII secolo tali edizioni erano un vero e proprio genere letterario, nel Rinascimento divennero popolari grazie anche al diffondersi della stampa e in particolare si arricchirono con una mappatura delle rovine dell'antica Roma secondo gli interessi e i gusti del tempo³. Oggi, invece, le varie edizioni *Mirabilia Urbis* costituiscono una preziosa fonte di informazioni per gli studi archeologici e storico-artistici.

La mostra ruba perciò il titolo alle antiche guide *Mirabilia*



ROME, WHAT WONDERS! ART THAT REIMAGINES THE GUIDEBOOKS

Giuliana Benassi, art historian

Mirabilia Urbis is the perfect pair of words to describe Rome and suggests the exclamation: what a wonder! Rome, what an extraordinary place! I have been reflecting on the wealth of Latin words from over the centuries because of the title of this show—created by artQ13 from Carlo Caloro's idea—that I have the pleasure of curating. Sadly, I find it difficult to actually use the expression, especially in the morning, when these days (July 2019) I read about the overflow of garbage in Rome on the front page of every national paper. Images of piles of plastic trash bags reign over the headlines. These walls of gaudy colors that invade the streets and sidewalks, in the center or on the outskirts, tell the story of Rome in place of the monuments. Is this the real image of Rome today? Our initial exclamations no longer seem fitting.¹

The expression *Mirabilia Urbis* nevertheless, was the title of the guides for pilgrims² that circulated in the urban streets, not only for those looking to rest at religious sites, but also for those looking to visit pagan monuments, since those are also indicated in the small books. In some way the title synthesized the experience of these stupefied travelers who came to Rome in search of spiritual experiences and extraordinary aesthetics. If in the 12th century these editions were a true literary genre of their own, during the Renaissance they became popular also in thanks to the dawn of the printing press and in particular they were enriched with maps of ancient Roman ruins, according to the interests and tastes of the time.³ On the other hand, today, the various editions of *Mirabilia Urbis* make up a precious source of information for archeological and art historical studies.

The show steals its title from the antique *Mirabilia Urbis* guides because it aims to structure itself through an itinerary of various stops, where the works by artists are dislocated in a variety of spaces around the historical center of the city of Rome, between the Parione and Regola quarters. These spaces are commercial or institutional and their selection has determined the route proposed for *Mirabilia Urbis*. The artist-space combination was decided out of an evaluation of affinities between the artists' research and the

Urbis perché tenta di strutturarsi attraverso un percorso segnato da varie tappe, dove le opere degli artisti sono dislocate in vari spazi del centro storico della città di Roma, tra i rioni Parione e Regola. Questi spazi sono commerciali o istituzionali e la loro selezione ha designato l'itinerario proposto per *Mirabilia Urbis*. L'abbinamento artista-spazio è nato dalla valutazione di affinità tra la ricerca dell'artista e le caratteristiche dei luoghi. In verità, tutte le circostanze hanno messo di fronte agli artisti delle sfide particolari poiché, da un lato è stata data loro la possibilità di sperimentare e cimentarsi nella concezione di un'opera nuova o riletta in maniera diversa, dall'altro c'è stata la difficoltà di concepire una presentazione del lavoro in un luogo per natura non espositivo e attivo secondo altre dinamiche. Tale approccio si basa su una grande capacità di dialogo che si è dispiegata a vari livelli tra artista – curatore – titolare dello spazio – staff organizzatori.

Un processo graduale, e del tutto variegato, ha consentito di creare una doppia mappatura topografica: quella artistica che indica le opere, le *mirabilia* proposte ai "pellegrini" contemporanei; quella storica che attraverso i luoghi indicati racconta la storia del quartiere dando voce alle personalità che lo abitano. E proprio queste voci hanno indicato il tema della mostra nata senza la presunzione di imporre un argomento concettuale preciso a priori, ma con quell'atteggiamento di mettersi in ascolto del posto e soprattutto della storia dei luoghi, lasciando ad essi il potere di sussurrare agli artisti quali corde toccare e in quale direzione assecondare la loro personale ricerca.

Conflitto e resistenza sono state le parole più ricorrenti tra gli interlocutori nel waltz di incontri, conflitto con le istituzioni e le ingerenze municipali, resistenza rispetto ad una situazione di cambiamento repentino a sfavore della cultura. Il Cinema Farnese, la Libreria Fahrenheit 451, il Bar Farnese, l'Accademia di Ungheria, Hollywood sono alcuni dei baluardi di resistenza che raccontano una piazza Campo de' Fiori palcoscenico di manifestazioni, un mercato rionale pensato per gli abitanti del quartiere, una vita culturale attiva e frequentata da attori e registi, mentre altri, come Cannabis Store o Drunken Ship, testimoniano un cambiamento radicale della politica di quartiere rivolta allo sviluppo turistico.

Di fatto l'area di Campo de' Fiori ha registrato, dagli anni Sessanta ad oggi, una ripida parabola da luogo gestito dagli abitanti e culla di molte botteghe artigianali indigene, a piazza turistica per antonomasia con locali per lo più standardizzati.

Non senza contraddizioni tra la nostalgia di un ieri pieno di soprusi e irregolarità, ma ricco di rapporti umani e vita di quartiere, e un oggi diversamente assoggettato dalle normative comunali e governato secondo le leggi del turismo e della omologazione, i luoghi

characteristics of a given space. In truth, all of the circumstances posed particular challenges for the artists given that on the one hand they were given the opportunity to experiment and conceive of a new work or a rereading of a past work, on the other hand was the difficulty of making a presentation of a work in a space that wasn't made for exhibitions but rather for other dynamics. The approach depended on a real capacity for dialogue which unfolded on various levels between artists—curators—gallery owners—organizing staff.

A gradual process, and full of variety, allowed for the creation of a double topographic map: the artistic map that indicates the *mirabilia* or wonders, proposed to the contemporary "pilgrims," and the historic map that tells the history of the neighborhoods through the specified locations, giving personal voice to the personalities that inhabit them. And it is these very voices that indicated the theme of the show, created without the presumption of imposing a precise conceptual argument a priori, but with the idea of sitting down to listen to the place and above all to the stories of the spaces, leaving them to whisper to the artists, telling them which chords to play and in which direction to take their research.

Conflict and resistance were the most frequent words between interlocutors in the waltz of meetings, conflict between institutions and municipal interference, resistance in respect to a situation of unexpected change in the attitude towards the arts. Cinema Farnese, Libreria Fahrenheit 451, Bar Farnese, The Hungarian Academy, Hollywood—they are all bastions of resistance that tell the story of Campo de' Fiori, stage of demonstrations, a neighborhood market made for locals, an active cultural life, frequented by actors and directors, while other places like the Cannabis Store or Drunken Ship are testimony to radical change in the politics of the quarter which are more attuned to touristic development.

The fact is that Campo de' Fiori recorded, from the 1960s to today, a steep parabola, changing from places run by locals and a cradle for many traditional artisanal shops, to a perfect piazza for tourists with more or less standardized establishments.

The space is not without its contradictions, between the nostalgia of a yesterday full of tyranny and irregularities, but rich in human relationships and neighborhood life, and a present that is differently subject to municipal regulations and governed according to the laws of tourism and homologation, the places chosen are able to speak to this cultural gap between two temporal poles. The words of the artists weave these places together with a fine thread, a temporal tapestry held and subtended between a lively past thanks to testimonies of a few walls and a few voices, and a radically different present what perceives of the future as if the

scelti sono in grado di raccontare questo interstizio culturale teso tra i due poli temporali. Le opere degli artisti cuciono questi luoghi con un filo sottile, una trama temporale tesa e sottesa tra un passato vivo grazie alle testimonianze di poche mura e qualche voce, e un presente radicalmente diverso che percepisce il futuro come una spada di Damocle sulla testa.

Il percorso espositivo vibra perciò della domanda: quali sono le *mirabilia* oggi? Le opere degli artisti tentano di rivolgersi all'*Urbe*, unica interlocutrice e prosopopea di se stessa. Una presenza maltrattata e amata, condannata e celebrata, vittima e fonte d'ispirazione: Roma sembra incarnare e suggerire un eterno conflitto tra un passato carico di responsabilità e un presente apparentemente inaccettabile.

Coinvolti in questa tensione, gli artisti scivolano in una fessura atemporale sospesa, lasciandosi avvolgere dal manto magico che avvolge Roma. Così, il percorso espositivo coincide con una passeggiata fatta di soste, riflessioni, vedute diverse raccontate dalle opere in mostra che riflettono sul passato, usano linguaggi che anelano a visioni futuristiche, sono occasioni esperienziali, alterano la percezione dei luoghi, si mimetizzano con gli scenari originali.

Con gran coraggio, ciascun artista si è accostato allo spazio affrontando in molti casi la difficoltà di presentare un'opera in luoghi in cui regna *horror vacui*, in spazi caratterizzati da una forte identità e opposti al tipico *white cube* come molti esercizi commerciali; in altri casi intervenendo in antri più sgomberi ma pur sempre carichi di storia e responsabilità.

L'itinerario è perciò un susseguirsi di tappe, di microcosmi a se stanti che nella logica della mostra costituiscono un universo che si offre a plurime letture.

Suggeriscono l'*incipit* del percorso i video esposti al cinema Farnese *Deep Gold* di Julian Rosefeldt e *America è la terra* di Tomaso Binga: sono opere che rappresentano in maniera diversa due pianeti surreali, l'uno sul femminismo estremo messo in scena tra le vie e i locali di una realtà surreale, l'altro sulla sovversione del senso della scoperta, giocando con l'*America* di Colombo in un delirio di parole ed immagini. Insieme alla stampa fotografica di Lamberto Teotino, lo storico cinema diventa caleidoscopio di scorci futuri, ambientati però nel passato. Tutta la mostra gioca su questo andirivieni temporale, dove passato e futuro sembrano in conflitto tra loro, dove il mito diventa prospettiva del presente. Così l'opera scultorea nata dalla collaborazione tra Carlo Caloro e Via Lewandowsky *Natura expelles furca tamen usque recurret / Potrai scacciare la natura col forcone tuttavia sempre tornerà* fonde la Lupa

sword of Damocles were upon its head.

The exhibition itinerary therefore vibrates with the question: what are the *mirabilia* of today? The works of the artists attempt to address the city, the only interlocutor and prosopopoeia of itself. A mistreated and loved, condemned and celebrated presence, victim and source of inspiration: Rome seems to embody and suggest an eternal conflict between a past full of responsibility and a seemingly unacceptable present.

Caught up in this tension, the artists slip into a suspended timeless fissure, letting themselves be enveloped by the magical cloak that covers Rome. Thus, the exhibition itinerary coincides with a walk made up of stops, reflections, different views told by the works on display that reflect on the past, use languages that yearn for futuristic visions, they are experiential occasions, altering the perception of places, camouflaging themselves with unique scenarios.

With great courage, each artist approached the space, in many cases facing the difficulty of presenting a work in places where *horror vacui* reigns, in spaces characterized by a strong identity and the opposite of the typical *white cube* of many commercial establishments; in other cases, intervening in emptier spaces but full of history and responsibility, nonetheless.

The itinerary is therefore a succession of stages, of microcosms in their own right, which in the logic of the exhibition, constitute a universe that offers itself to multiple readings.

The *incipit* of the path is suggested by videos displayed at Cinema Farnese *Deep Gold* by Julian Rosefeldt and *America è la terra* by Tomaso Binga: they are works that diversely represent two surreal planets, one about extreme feminism staged between the streets and the rooms of a surreal reality, the other about the subversion of the sense of discovery, playing with Columbus's *America* in a delirium of words and images. Together with the photographic prints by Lamberto Teotino, the historic cinema becomes a kaleidoscope of future views, set, however, in the past. The whole exhibition plays with this temporal coming and going, where past and future seem to be in conflict with each other, where myth becomes the perspective of the present. Thus the sculptural work born from the collaboration between Carlo Caloro and Via Lewandowsky *Natura expelles furca tamen usque recurret / You will be able to drive away the nature with the pitchfork however it will always come back* fuses the Capitoline Wolf with machine in a nature-technology vision proposed as a seductive alternative destined to generate future catastrophes such as the impossibility of food declared in the overturned milk pail. In the wake of the man-machine reflection, Hortensia Mi Kafchin wanted to place some drawings made in a state of altered consciousness in the Cannabis Store, making

Capitolina con la macchina in una visione natura-tecnologia posta come alternativa seduttiva destinata a generare catastrofi future come quella dell'impossibilità alimentare annunciata nel secchio di latte rovesciato. Sulla scia della riflessione uomo-macchina, Hortensia Mi Kafchin ha voluto collocare alcuni disegni eseguiti in uno stato di coscienza alterato nel Cannabis Store, ironizzando sul concetto di visione di scenari apocalittici futuri.

Alcune opere si incontrano all'aperto come l'installazione *Art Lovers* di Corrado Sassi in Piazza della Moretta, una cabina di raccoglimento museale che permette al visitatore di contemplare e riflettere sui contenitori e contenuti dell'arte.

Si entra nel liceo Virgilio e si rimane all'aperto nel cortile per interagire con la trama di mirini dell'installazione *La battaglia silenziosa di sguardi* di Grossi Maglioni, congegno che attiva una riflessione sui rapporti intersoggettivi trasformando il conflitto in un gioco da superare grazie all'incontro degli sguardi.

Tutto il percorso è pensato secondo un criterio di corrispondenza tra le caratteristiche del luogo e la ricerca dell'artista, spesso sceso in campo per attivare una sperimentazione o assecondare un'ispirazione nata per lo spazio specifico. Come l'opera di Josè Angelino concepita insieme al liutaio Michel di via di Montoro per dare voce alle corde di strumenti vergini attraverso un'installazione sonora ambientale o l'intervento di Matteo Nasini per la Libreria Fahrenheit 451 *Musica per piccole librerie* che interpreta musicalmente i libri e la loro disposizione inondando lo spazio, già colmo di carta, con il suono.

Alcuni artisti hanno avuto l'occasione di accostarsi ad un luogo già familiare, come nel caso di Ră di Martino con l'opera *Tra Amburgo e Haiti* nata dall'ispirazione di alcuni manifesti storici trovati nel negozio Hollywood, luogo dove l'artista adolescente usava soffermarsi all'uscita dal liceo Virgilio. Lulù Nuti è invece intervenuta al primo piano del Bar Farnese dove l'artista ha collocato delle sculture che riflettono sulla percezione del tempo a partire dal personale ricordo d'infanzia nel bar. Flavio Favelli, la cui ricerca si sviluppa a partire da *topoi* autobiografici, è intervenuto nelle vetrine dell'agenzia viaggi di vicolo del Gallo con un'installazione che riproduce la moda degli adesivi di marca esplosa negli anni '80, occultando l'esercizio figlio di quell'epoca.

Frizioni spazio-temporali, conflitti e interferenze legano tra loro questi lavori dettando il ritmo dell'itinerario. A Palazzo Falconieri – sede dell'Accademia di Ungheria – l'opera di Giuseppe Pietroniro ricalca la danza conflittuale tra spazio reale e messa in scena, mentre l'opera video *Guerra e Pace* di Alterazioni Video gioca con il genere della fake news per riflettere sullo stridente contrasto tra realtà e finzione della nostra società, senza omettere riferimenti

fun of the concept of visions of future apocalyptic scenarios.

Some works are found outdoors, such as the installation *Art Lovers* by Corrado Sassi in Piazza della Moretta, a cabin for museum collection that allows visitors to think and reflect about containers and containers for art. One enters from Liceo Virgilio and stays outside in the courtyard in order to interact with the drama of viewfinders in the installation *La battaglia silenziosa di sguardi* by Grossi Maglioni, which connects the activity of reflection with its intersubjective relationships, transforming conflict into a game to overcome when eyes finally meet.

The entire itinerary has been planned according to criteria that correspond between the characteristics of the place and the artists' research, often they are interactive in order to facilitate experimentation and to listen to the inspiration of the specific site. Like the work of Josè Angelino which was created together with luthier Michel of via di Montoro to give voice to the cords of the virgin instruments through an ambient sound installation; or the work of Matteo Nasini for Libreria Fahrenheit 451 *Musica per piccole librerie* which interprets the books and their position on the shelves musically and fills the space, already filled with paper, with soundwaves.

Some artists have had the chance to work in a place already familiar to them, such is the case for Ră di Martino with the work *Tra Amburgo e Haiti* born out of inspiration from historical manifestos found in the shop Hollywood, a place where the artist would pass time when he got out of class at Liceo Virgilio. Lulù Nuti on the other hand intervened on the first floor of Bar Farnese where the artist has installed some sculptures that reflect on the perception of time, stemming from personal memories of childhood in the bar. Flavio Favelli, whose research emerges from autobiographic *topoi*, worked with the window of a travel agency on vicolo del Gallo with an installation that reproduces the trend of brand name stickers from the 1980s, revealing a hidden passion of a childhood from that time.

Space-time friction, conflicts and interferences tie these works together and grant a rhythm to the journey. At Palazzo Falconieri—home of the Hungarian Academy—a work by Giuseppe Pietroniro retraces the conflicted dance between the real space and the space of the stage, while the video work *Guerra e Pace* by Alterazioni Video plays with the notion of fake news in order to reflect on the jarring contrast between reality and fiction in our society, without overlooking political references. The world of virtual relationships, on social media and the web, is investigated by Stanislao di Giugno in a work that uses the details of comments from Instagram as pictorial opportunities.

politici. Il mondo dei rapporti virtuali, quello dei social e del web, è indagato da Stanislao di Giugno con un'opera che utilizza tagli di commenti di Instagram come occasioni pittoriche.

Le botteghe tipiche del quartiere sono quasi del tutto scomparse, fa eccezione il corniciaio di pezzi rinascimentali e barocchi di via Monserrato dove Diego Miguel Mirabella ha evitato il discorso pittorico – "etica" della sua poetica- per giocare con un oggetto-scultura sferico presentato in pompa magna su un piedistallo ligneo che fa da eco al contesto artigianale. Sulla stessa via la galleria Colli Independent ospita le opere di due artiste, Britta Lenk e Federica Di Carlo, questo è l'unico luogo del percorso per natura espositivo ed è stato utilizzato dalle artiste in chiave metaforica: Lenk al piano terra con una scultura installativa luminosa che gioca con il rapporto materiale specchiante e luce, trasformando lo spazio in un ciclo di continue possibili albe e tramonti percettivi; Di Carlo nel piano interrato accompagna il visitatore in un ambiente sottomarino e pervaso dal suono, dove il richiamo del mare coincide con il risveglio della coscienza al cospetto della natura ormai in conflitto con l'uomo. Altro ambiente ipogeo è la cripta della Chiesa di Santa Lucia al Gonfalone pervaso dall'opera di Calixto Ramirez *Concerto a 64 mani*, tributo alla musica e alla danza dove il ritmo viene misurato dalla mano e il tempo coincide con l'incedere del gesto nello spazio. In sintonia con l'opera dell'artista messicano, l'improvvisazione musicale ispirata a due preghiere del Rabbi Nachman di Brazlev dell'organista Livia Mazzanti invade lo spazio sacro dell'aula ecclesiastica.

Il percorso è costellato di appuntamenti performativi che il visitatore potrà inseguire o seguire per cucire i tempi della passeggiata anche in base alle tappe effimere delle performance: quella di Girolamo Marri da Wala, una sottile *Disquisizione sul confine*, la performance sonora di Caloro basata sui neurofeedback delle dinamiche di comunicazione intersoggettiva in una sala dell'Accademia di Ungheria, il percorso che Alice Schivardi ridisegna basandosi sull'itinerario battuto dal partigiano Mario Fiorentini in bicicletta approdando nella storica sede del PCI. Altri interventi invece sono delle occasioni performative lasciate al "pellegrino" come momenti di pausa dove sostare e partecipare delle opere. Sono la performance *Brain Washing* di Elena Bellantoni da Head Space, azione metaforica che trasforma il massaggio del parrucchiere in riflessione sul lavaggio del cervello provocato dalla politica contemporanea, l'intrattenimento ludico di Leonardo Petrucci che gioca con le abitudini goliardiche del Drunken Ship, il caffè al Bar Perù che viene servito con i cucchiaini forati di Caloro, opera che rievoca la famosa operazione Blue Moon degli anni '70 per ostacolare l'utilizzo di eroina nei bar.

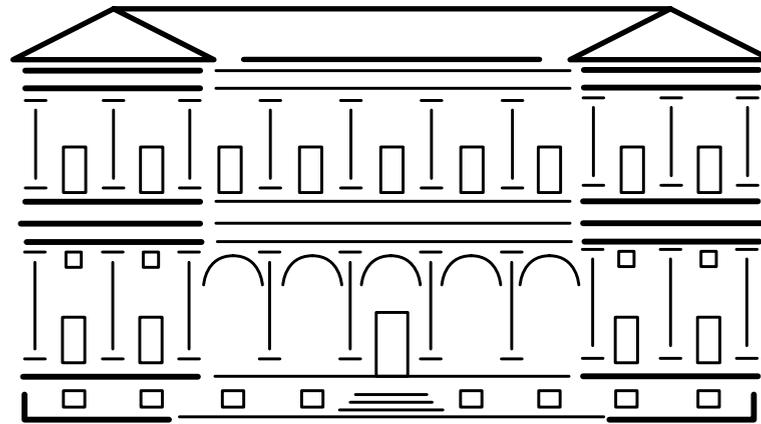
The traditional shops of the area are nearly all gone, one exception is the frame shop with Renaissance and Baroque pieces on via Monserrato where Diego Miguel Mirabella has avoided any pictorial discourse—the "ethics" of his poetry—in order to play with the spherical object-sculpture presented in a giant pump on a wooden pedestal which echoes the artisanal environment. On the same street Galleria Colli Independent hosts the work of two artists, Britta Lenk and Federica Di Carlo, this is the only place on the itinerary which is always an exhibition space and it has been used by the artists in a metaphorical way. Lenk is on the ground floor with a light sculpture installation that plays with the relationship between reflective materials and light, transforming the space into a cycle of continuously possibly sunrises and sunsets of perception.

Di Carlo, on the underground floor, brings the visitor into an underwater environment which is filled with pervasive sound, where the sea awakens something in the conscience with its vicinity to a nature at this point quite distant from humans. The other underground environment is a crypt in the Church of Santa Lucia al Gonfalone, filled with the work of Calixto Ramirez *Concerto a 64 mani*, a tribute to music and dance in which rhythm is measured with the hands and time coincides with actions in a space. In harmony with the work of the Mexican artist is a musical improvisation inspired by two prayers of Rabbi Nachman from Brazlev performed by organist Livia Mazzanti, the piece overwhelms the sacred ecclesiastical hall.

The itinerary is connected through performances that the visitor can chase or follow to weave the time of the passage together even through ephemeral works. Girolamo Marri da Wala, the subtle *Disquisizione sul confine*, the sound performance of Caloro based on the neurofeedback of intersubjective communications in a room in the Hungarian Academy, the path of Alice Schivardi redesigning the path one trod by partisan fighter Mario Fiorentini, by bicycle and arriving at the historical home of the PCI. Other interventions are performances that leave the "pilgrim" with a moment of pause where they can rest and participate in the works. There is the performance *Brain Washing* by Elena Bellantoni of Head Space, metaphorical action that transforms the massage of the hairdresser into a reflection on brainwashing provoked by the current political climate. The playful entertainment of Leonardo Petrucci who jokes with the regular carefree folks of the Drunken Ship, the coffee shop Bar Perù where Caloro serves you with drilled spoons, a work that recalls the famous work of Blue Moon in the 1970s to prevent heroin use in the bar.

Alcuni lavori dunque rievocano la storia dagli anni '60 in poi, riflettendo sulle trasformazioni politiche e sociali. In particolare Campo de' Fiori è stata sede di storiche manifestazioni, crocevia significativo di vicende ideologiche e politiche, anche per via della vicinanza della storica sede del PCI. A chiudere il percorso l'opera di Jonathan Monk *Che fare?* che - collocata all'interno della stanza del B&B in via del pellegrino - ironizza e desacralizza il conflitto tra passato e presente, giocando in maniera sottile con la questione che trapela da tutto l'itinerario. Riproducendo la nota opera di Mario Merz l'artista inglese immagina di provocare il turista con la domanda ormai lontana dalla sua allusione storica, facendoci ipotizzare due risposte alternative e così distanti: uscire per visitare i monumenti (*mirabilia*) o fare la rivoluzione?

Some works recall the history of the 1960s and later, reflecting on social and political transformations. In particular Camp de' Fiori was a site of historical demonstrations, important crossroads of ideological and political events, also for its geographical closeness to the PCI. To end the itinerary the work of Jonathan Monk *Che fare?* which is in a room at a B&B on via del Pellegrino ironizes and desacralizes the conflict of the past and the present, playing in a subtle manner, with the question that infiltrates the entire journey. Reproducing the noted work of Mario Merz, the English artist imagines provoking tourists with the question, now quite distant from its historical allusion, having them hypothesize two alternative and distant responses: do you go out to see monuments (*mirabilia*) or to start a revolution?



NOTE

¹ Non che Roma non abbia mai avuto tale emergenza. Nel XV secolo Papa Sisto IV aveva affrontato il problema dei rifiuti e la mancanza di igiene a Campo de' Fiori e si era preoccupato di lastricare via Florea come attesta la targa posta nel 1483 in via dei Balestrari facente riferimento a via Florea, corrispondente all'attuale via del Pellegrino e via dei Giubbonari.

² Per uno studio filologico cfr. I *Mirabilia urbis Romae*, a cura di M. Accame ed E. Dell'Oro, Tivoli, Tored ed., 2004. La città dei "Mirabilia": visitatori e guide nei secoli XII-XV, in A. Pasqualini (a cura), *Il Turismo Culturale in Italia fra tradizione e innovazione*, Atti del Convegno Roma, 6-7-8 novembre 2003, Società Geografica Italiana, LXXIX, Roma 2005, pp. 49-6.

³ Lucia Nuti, *Cartografie senza carte: lo spazio urbano descritto dal Medioevo al Rinascimento*, Editoriale Jaka Book, Roma 2008.

LE GUIDE DEI PELLEGRINI MEDIEVALI

Le prime guide ad aiutare i pellegrini alla scoperta dell'Urbe, e delle sue vestigia, dovettero essere gli *Itineraria*, documenti compilati da anonimi viaggiatori. L'itinerario più famoso giunto fino a noi è quello inserito nel cosiddetto *Itinerario di Einsiedeln*.

Di fondamentale importanza per le guide arcaiche di Roma, questo prende forma alla fine del IX secolo quando "un monaco copiava in un monastero svizzero una piccola raccolta di testi quasi tutti collegati a Roma e alla quale era allagato un testo contenente undici itinerari della città, redatti ai tempi di Carlo Magno."¹

Accanto agli *Itineraria* tra i pellegrini hanno circolato anche le *Indulgentiae*², dove le descrizioni degli itinerari sacri intrecciano quelli profani come il testo di Sigerico, arcivescovo di Canterbury, che fa tappa nelle chiese della città e registrando il suo itinerario tra Roma e lo stretto della Manica, indica quella che diverrà nell'uso la "via Francigena". Ma la guida "arcaica" più famosa del mondo sono i *Mirabilia Urbis* che, delle dimensioni di un foglio, documentati dal IX-XII secolo hanno condotto per i secoli i viaggiatori attraverso le rovine della città antica.

I *Mirabilia* consistono in un elenco di oggetti (torri, porte, terme, teatri, ponti ma anche luoghi di passioni di santi e cimiteri) e di leggende quasi del tutto ma non esclusivamente riferiti a Roma antica. Nel complesso essi offrono un'immagine fantastica di Roma antica, costruita sulle leggende erudite e non popolari elaborate nel tempo, collocando a Roma la maggior parte delle sette meraviglie del mondo.

I *Mirabilia* stampati con lo stesso titolo dal 1470 - 80 fino alla fine del XVII secolo, staccandosi dai contenuti devozionali hanno soddisfatto la curiosità per l'antico probabilmente mai mancata ai pellegrini e quella dei viaggiatori colti.³



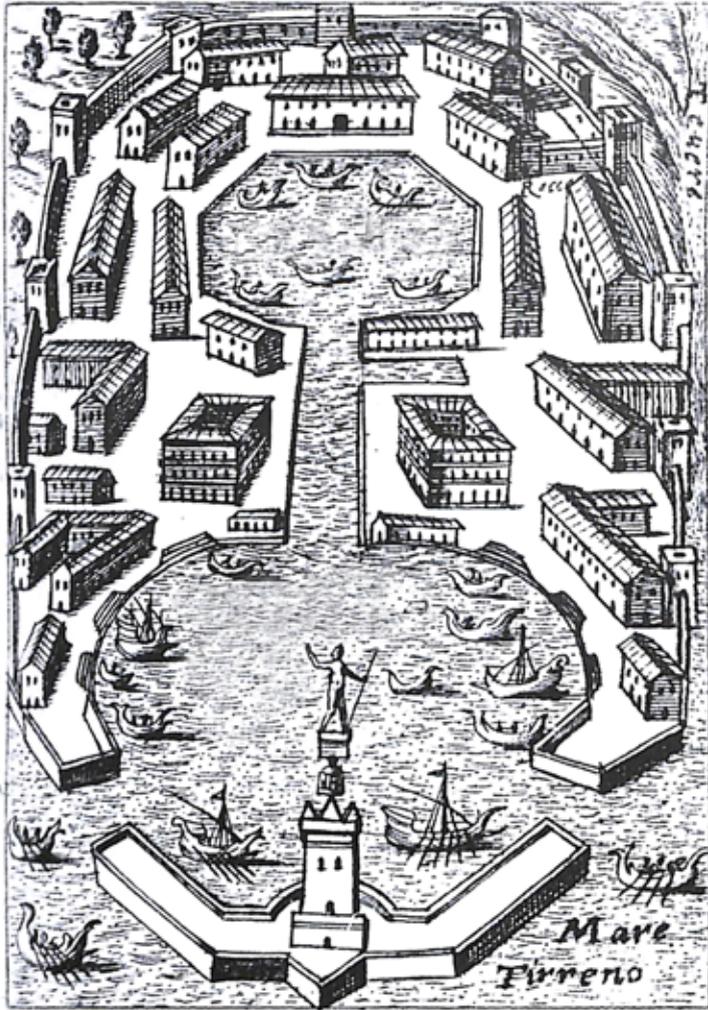
Quia civitas sc̄a caput mundi. Anno post erectionis troiane. cccc. xlv. mundi vero. M. cccc. xlv. Br̄ Romulus et Remus ex marte Ilia reba Silvia nati sunt. Romulus esto dicit Servius romū appellatū fuisse. et pro Romo Romulū blandis menti causa. deinde gaudēt in diminutio blandit. S; q; L. i. ius florius z oēs historici ipm

Mirabilia urbis Rome.



Mirabilia Rome.





NOTE

- 1 Pazienti M., Le guide di Roma tra medioevo e novecento: Dai mirabilia urbis ai baedeker
- 2 Pazienti M., Le guide di Roma tra medioevo e novecento: Dai mirabilia urbis ai baedeker
- 3 Pazienti M., Le guide di Roma tra medioevo e novecento: Dai mirabilia urbis ai baedeker

THE GUIDES FOR MEDIEVAL PILGRIMS

The first guides to help pilgrims discover Rome and its legacy were sorts of itineraries, documents compiled by anonymous travelers. The most famous itinerary to come down to us is the one labelled *The Itinerary of Einsiedeln*. Of fundamental importance for the ancient guides of Rome, it came to be at the end of the IX century when "a monk in a Swiss monastery copied a collection of texts, almost all of them connected to Rome, including another text which contained ten itineraries of the city, drafted during the time of Charlemagne. Along with the itineraries, *Indulgentiae*² also circulated among the pilgrims, in which descriptions of the sacred itinerary crossed with profane programs such as the text of Sigeric, archbishop of Canterbury, which stops at churches in the city and records a journey between Rome and the English Channel, indicating the path that will come to be known as the "via Francigena." But the most famous "archaic" guide in the world are the *Mirabilia Urbis*, which are the size of a sheet of paper, documented from the 9th to the 12th centuries, they carried many travelers across the ruins of the ancient city. The *Mirabilia* consist of a list of objects (towers, gates, baths, theaters, bridges, as well as places in honor of saints and cemeteries) and legends, nearly all about, but not exclusively, ancient Rome. All together these legends offer a fantastic image of ancient Rome, made of erudite rather than common stories and elaborated over time, and placing most of the seven wonders of the world in the city of Rome itself. The *Mirabilia* were printed under the same name from 1470 or 1480 until the 17th century, by removing devotional materials they satisfied the curiosity for the ancient world that likely never went missing from the pilgrims and the more refined travelers.³



MAPPA GENERALE MIRABILIA URBIS



OPERE MIRABILIA URBIS

