



Amalda Cuka

Il fascino della città eterna: artisti albanesi nelle accademie romane nella prima metà del Novecento



Abstract

L'articolo prende in esame le relazioni italo-albanesi negli anni compresi tra il 1914 e il 1943 e in particolare l'esperienza di una generazione di artisti albanesi che si forma a Roma in questo arco di tempo. L'occasione è offerta dal mio recente ritrovamento nell'archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma di alcune cartelle didattiche che documentano la presenza nell'istituto di diversi artisti di nazionalità albanese; la ricerca ha interessato anche l'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca e la British Academy of Arts di Roma. Partendo da una breve analisi delle condizioni storiche che hanno favorito lo sviluppo di relazioni culturali fra i due paesi, il testo si sofferma su alcune tematiche emerse dalla lettura dei documenti, come i rapporti degli artisti con l'istituto romano e l'istituzione di specifiche borse di studio a sostegno dei viaggi di formazione in Italia.

This article examines the relationship between Italy and Albania from 1914 to 1943. In particular it explores the experience of a generation of Albanian artists who studied the arts in Rome during that period. This opportunity was presented to me by my recent discovery of some students' folders in the Accademia di Belle Arti that provide information about a number of Albanian artists who studied in Rome. Research done on the Accademia Nazionale di San Luca and the British Academy of Arts in Rome also contributed towards this paper. Starting with a short analysis of the historical context that facilitated the development of cultural relations between the two countries, the text focuses on some issues that have been brought to light from these documents. These include relations between the artists and the Accademia di Belle Arti, and the establishment of specific grants to support educational journeys in Italy.



Roma, con il suo immenso patrimonio culturale, è da secoli una delle città più visitate d'Europa: tra il Sei e il Settecento l'Urbe costituisce una delle tappe fondamentali del Grand Tour, continuando poi ad essere, anche nei secoli successivi, un punto di riferimento importante per artisti e studiosi d'oltralpe. La presenza di storici istituti d'arte stranieri, come l'antica Académie de France e la British Academy of Arts, e di altri di più recente fondazione, quali la British School e l'American Academy, è un'ulteriore conferma dell'interesse che l'area romana suscita oltreconfine.

All'inizio del Novecento si arricchiscono le componenti culturali presenti a Roma: agli intellettuali provenienti dal nord Europa e dagli Stati Uniti, si aggiungono personalità che arrivano dall'Europa dell'est, dall'area del Mediterraneo e anche da territori più lontani come la Cina.

Negli anni compresi tra le due Guerre Mondiali si registra a Roma la presenza di un gruppo di artisti provenienti dall'Albania, che sceglie l'Italia come destinazione di studio. L'articolo si interroga sulle motivazioni che hanno portato queste personalità a iscriversi nelle accademie romane e sulle condizioni che hanno favorito gli spostamenti oltre l'Adriatico. Essendo ancora lacunosi gli studi sull'influenza della cultura artistica italiana nelle opere di questi artisti – sia quelle riferibili al periodo italiano che quelle successive realizzate in Albania - sono state compiute in questa occasione, per la prima volta, delle verifiche negli archivi dell'Accademia di Belle Arti di Roma e dell'Accademia Nazionale di San Luca, per operare una prima ricostruzione del contesto accademico dove si trovano a operare.

Una data spartiacque nella storia dell'Albania è il 28 novembre 1912, giorno della proclamazione dell'indipendenza dall'Impero ottomano, riconosciuta formalmente con il Trattato di Londra del 1913. Con la raggiunta indipendenza dopo cinque secoli di dominio turco, si apre una nuova pagina nella storia del paese, caratterizzata da un quadro politico complesso e da un susseguirsi di governi, sotto lo sguardo degli stati vicini che si contendono l'influenza sul territorio, tra cui l'Italia, la Grecia, l'Austria-Ungheria e la Serbia¹. Alla fine del 1914, ancora prima della sua adesione al conflitto, l'Italia, preoccupata per un'eccessiva influenza greca sull'Albania meridionale e per la possibilità che la Serbia possa conquistare uno sbocco sull'Adriatico, invia le proprie truppe e stabilisce una prima base a Valona. Da qui in poi le relazioni fra i due paesi si faranno sempre più intense: le mire espansionistiche dell'Italia sono incoraggiate in questi anni anche dai risultati di alcuni studi

¹ Dopo il riconoscimento dell'indipendenza dell'Albania nella forma di principato autonomo, sovrano ed ereditario, sotto la protezione delle potenze internazionali (Austria-Ungheria, Germania, Italia, Gran Bretagna, Francia e Russia), nel 1914 la Conferenza degli Ambasciatori di Londra affida il governo del paese al principe Guglielmo di Wied, il quale però si vede costretto, a soli sei mesi dall'incarico, ad abbandonare il paese per l'incapacità di fronteggiarne i problemi. Nel corso del 1914 si assiste alla frammentazione del potere in vari nuclei sostenuti da opposte fazioni: a Durazzo Essad pascià Toptani costituisce un governo con l'appoggio della Serbia, a Scutari un altro governo è retto da notabili cattolici e mussulmani, nel sud si forma il cosiddetto Governo dell'Epiro autonomo con l'appoggio della Grecia, mentre nelle aree montuose del nord, presso le comunità dei Mirditi e dei Malissori, persistono antiche forme di governo autonomo. Con la rottura degli equilibri internazionali durante la Prima Guerra Mondiale, si aggrava la situazione di instabilità interna: nonostante l'Albania si sia dichiarata neutrale al conflitto, il suo territorio diventa teatro dell'avanzata di eserciti stranieri che mirano al controllo dell'area, attratti dalla favorevole posizione geografica.

geologici e geografici condotti dalla Società italiana per il progresso delle scienze, che mettono in evidenza la ricchezza mineraria e petrolifera del suolo albanese, soprattutto nella valle del fiume Devoli, così come la buona produttività dell'agricoltura e dell'allevamento (Relazione della commissione per lo studio dell'Albania 1915). Gli studi sul territorio albanese, promossi dalla fine dell'Ottocento grazie all'impegno della Società Geografica Italiana, incrementano dopo il 1914, focalizzandosi sulla storia e sulle tradizioni del paese, ma anche sulle sue relazioni con l'Italia (Fusco & Ricci 2012). Aumentando l'impegno sul territorio albanese con studi sistematici e pubblicazioni, l'Italia vuole anche giustificare, agli occhi degli altri paesi, i propri interessi sul territorio: nell'arco dei successivi vent'anni, i rapporti diventeranno effettivamente sempre più intensi e complessi, tanto che nell'aprile del 1939, quando si concretizza l'operazione "Oltre Mare Tirana", Mussolini spiega l'invasione dell'Albania come l'annessione di un prolungamento del territorio italiano, essendo l'Albania «una 'costante' geografica dell'Italia» (Bottai cit. in Borgogni 2007).

La prima esperienza degli italiani in Albania si conclude nell'agosto del 1920 con la firma del Trattato di Tirana, che stabilisce il ritiro delle truppe italiane da Valona e dal resto del paese, in cambio della cessione all'Italia dell'isola di Saseno, base militare di importanza strategica per il controllo del Canale d'Otranto. I rapporti bilaterali non si estinguono, tuttavia, con il ritiro delle truppe: la debolezza economica dell'Albania costringe il paese a rivolgersi costantemente a partner stranieri per chiedere sostegni finanziari e favorire gli investimenti nel paese. La ricerca di nuove politiche d'alleanza costituirà il preambolo dell'indebitamento dell'Albania, in particolare nei confronti dell'Italia, ma consentirà al paese di instaurare nuovi rapporti, anche di natura culturale, superando così la prospettiva "ottomanocentrica".

L'arco di tempo compreso fra il 1914 e il 1943, caratterizzato da un avvicinamento politico, economico e culturale fra l'Italia e l'Albania, può essere suddiviso in tre diverse fasi in base all'evoluzione dei rapporti bilaterali. Nel periodo compreso tra il 1914 e il 1925 emergono le difficoltà economiche dell'Albania, aggravate dall'instabilità politica: l'avvicinarsi di diversi governi e la lotta fra varie fazioni non permettono di mettere in atto lunghi piani di riforma; questa situazione di crisi attira l'attenzione delle potenze vicine e determina un primo contatto significativo con l'Italia.

Segue una fase di intensi rapporti di natura economica², che evolvono in maniera alterna fra il 1925 e il 1939: l'Albania di Ahmed Zogolli, presidente della repubblica dal 1925 al 1928 e successivamente re con il nome di Zog I, firma una serie di accordi commerciali con l'Italia, che portano ad un progressivo indebitamento dell'Albania; si creano così le condizioni per l'avanzamento delle pretese italiane sul suolo albanese, in seguito all'*escalation* della crisi dei rapporti fra Zog e Mussolini, iniziata nel 1931 (Borgogni 2007; Roselli 1986). L'influenza dell'Italia in Albania in questi anni non si percepisce solo in ambito economico, ma anche nell'organizzazione delle strutture statali: una riforma modifica l'ordinamento amministrativo albanese sulla base del sistema sabauda, mentre in ambito giuridico viene introdotto, nel 1928, un nuovo codice legislativo basato sul modello italiano.

La terza fase, che va dal 1939 al 1943, corrisponde al periodo dell'unione fra l'Italia e l'Albania, particolarmente fruttuoso dal punto di vista delle relazioni culturali: proprio in questo arco di tempo si ha un incremento delle iscrizioni di studenti albanesi nelle accademie d'arte italiane.

Alle vicende storiche che hanno favorito gli scambi bilaterali, bisogna poi aggiungere alcune considerazioni di ordine culturale: in primo luogo la diffusione della lingua e della cultura italiana in Albania sin dalla seconda metà dell'Ottocento, ad opera della Società Dante Alighieri e dei Gesuiti, presenti nella zona di Scutari sin dal 1852 (Sota & Puka 2011); in secondo luogo l'interesse per la cultura artistica italiana, la cui influenza alla fine dell'Ottocento dà uno stimolo importante alla pittura albanese³ (Hudhri 2000; Chauvin & Raby 2011).

² Nella seconda metà degli anni Venti una serie di accordi di natura economica avvia un'intensa collaborazione fra l'Italia e l'Albania: nel 1924 viene firmato il Trattato di commercio e navigazione, che stabilisce la piena libertà di commercio fra i due paesi, l'esenzione dai diritti di transito per le merci e il divieto di affidare monopoli commerciali a terzi; nel 1925 viene istituita a Roma la Banca Nazionale d'Albania, con il 26% di capitale detenuto da banche italiane; nello stesso anno viene fondata la SVEA (Società per lo sviluppo economico dell'Albania), a cui si deve la realizzazione di importanti opere pubbliche, dove operano molte aziende italiane; nel 1925 vengono firmati anche alcuni accordi che concedono alle Ferrovie dello Stato italiano il permesso di sfruttare le aree petrolifere vicino al fiume Devoli; simili concessioni arrivano anche per lo sfruttamento dei giacimenti minerari, dei terreni agricoli, delle risorse ittiche e del patrimonio forestale albanese. Sul piano politico due accordi segnano un importante passo avanti nelle relazioni fra i due paesi e rafforzano la presenza italiana in Albania: il Patto di amicizia e sicurezza del 1926, con cui i le due parti si impegnano, per una durata quinquennale, a sostenersi reciprocamente, e un trattato di natura difensiva firmato nel 1927, che amplia il precedente stabilendo un'alleanza di vent'anni.

³ Nell'ultimo quarto dell'Ottocento vengono introdotte, negli ambienti artistici di Scutari, alcune importanti novità in ambito figurativo, come la ricerca di un maggiore naturalismo espressivo e l'attenzione per i dati "reali" dei soggetti: determinanti sono, a tal proposito, il viaggio di studio compiuto a Venezia nel 1875 dal pittore Kol Idromeno (1860-1939) e l'arrivo a Scutari del fotografo piacentino Pietro Marubi (1834-1903), nel cui atelier fotografico, fondato nel 1858, si forma lo stesso Idromeno.

Si può contestualizzare in questo modo, dunque, la scelta di molti artisti albanesi di iscriversi nelle accademie d'arte italiane, in un periodo di particolare fermento culturale che vede la presenza di intellettuali albanesi in vari istituti d'Europa⁴. Negli anni recenti è aumentato l'interesse della critica per gli anni giovanili di questi artisti e per i loro rapporti con la cultura europea (Kuka 2002; Çika & Drishti 2005; Drishti, Kuka & Paci 2007; Kuka 2009; Kuka 2014), un contesto che è stato trascurato durante la dittatura comunista per dare maggiore risalto al periodo della maturità in Albania e alla cosiddetta "arte di stato". Il volume *Artisti albanesi nelle accademie italiane* ha riunito, per la prima volta, le biografie di venti artisti di formazione italiana, tredici dei quali iscritti a Roma, mentre gli altri divisi tra Firenze, Milano e Torino.

La ricerca nell'archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma, situato in via Ripetta, ha portato, in questa sede, a documentare la presenza di dieci fra queste tredici personalità – Vangjush Mio, Andrea Mano, Foto Stamo, Kel Kodheli, Kristina Koljaka, Nexhmedin Zajmi, Zef Kolombi, Shefqet Agalliu, Hasan Reçi e Qamil Grezda - più altre tre – Sabri Tuçi, Vangjel Tushi e Vera Blloshmi⁵. Le carte rintracciate sono documentazioni sulla vita accademica e segnalazioni sui registri scolastici, mentre invece non è stato possibile eseguire ricerche su lavori giovanili ancora conservati in accademia.

Il primo, in ordine di tempo, fra gli studenti che arrivano a Roma è Vangjush Mio (1891-1957). Del pittore originario di Coriza, uno dei centri culturali albanesi più vivaci del tempo, si conserva ancora la cartella personale con vari certificati accademici, che permettono di ricostruire il suo percorso formativo: nel 1921-1922 risulta iscritto all'ultimo anno del corso comune (o corso medio) e nel biennio 1922-1924 al corso superiore di pittura. Il corso comune ha una durata di cinque anni, ma a Mio viene concesso di accedere direttamente all'ultimo anno poiché gli vengono riconosciuti gli studi conclusi a Bucarest, presso l'Istituto di Belle Arti (1915-1919), di cui si conserva ancora un certificato del 5 ottobre 1921 rilasciato in Romania (Cartella personale di Vangjush Mio, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma). A Roma, oltre al corso di Pittura, nel biennio 1922-1924 Mio frequenta anche un corso di

⁴ Fra gli artisti che si formano all'estero in questi anni troviamo i pittori Andrea Thanasi, che studia nell'Accademia di Belgrado tra il 1912 e 1914, Vangjush Mio, iscritto all'Istituto di Belle Arti di Bucarest tra il 1914 e il 1919, prima del trasferimento a Roma, Foto Stamo, studente del corso di pittura ad Atene nel 1936-1937, prima di iscriversi a Roma nel 1938, così come Vangjel Tushi, che li conclude due anni ed inizia il terzo, prima di trasferirsi a Roma nel 1940, Sadik Kaceli, che frequenta l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi tra il 1936 ed il 1941, e lo scultore Ljazar Nikolla, iscritto ad Atene a cavallo tra gli anni Trenta e Quaranta.

⁵ L'archivio dell'accademia versa attualmente in stato di riordino, per cui non è stato possibile compiere le ricerche a scaffale aperto. Si ritiene altamente probabile che al termine dei lavori possano emergere ulteriori documenti.

Restauro dei dipinti antichi, concluso a pieni voti. Il certificato di fine corso fa di Mio, per quel che è dato sapere, il primo pittore albanese con un diploma in restauro.

Nel primo arco di tempo precedentemente individuato, che va dal 1914 al 1925, Mio è l'unico artista albanese presente a Roma di cui si ha finora notizia. Una lettera del 29 dicembre 1921 della Legazione d'Albania a Roma, dove vengono chieste all'accademia notizie sull'esito degli esami sostenuti da studenti albanesi, dà tuttavia ragione di pensare che lo stato balcanico assegnasse già a questa data borse di studio ai propri cittadini all'estero per la loro formazione, per stimolare la crescita culturale del paese:

Qui uniti ho l'onore di trasmettere a cotesta Spett. Segreteria certi moduli riguardanti l'esito degli esami sostenuti da studenti albanesi, che sono sotto il controllo e la sorveglianza di questa Legazione.

Prego quindi vivamente di voler riempire detti moduli e dopo averli debitamente sigillati e firmati restituirceli con la massima sollecitudine.

Ringraziando, prego gradire distinti ossequi.

L'incaricato d'affari.

Il segretario di legazione.

(Cartella personale di Vangjush Mio, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma)

L'attività didattica di Vangjush Mio è da collocare in un momento di transizione significativo per l'accademia: sono anni di acceso dibattito sulla separazione o meno degli insegnamenti delle arti maggiori dalle arti minori, delle arti "pure" dalle arti "applicate", un dibattito segnato dall'emanazione del decreto del 1919, che istituisce la Scuola Superiore di Architettura autonoma di livello universitario e determina la soppressione del Corso superiore di architettura dell'accademia romana (che allora si chiama ancora Istituto di Belle Arti); nel 1923 arriva poi la Riforma del ministro Gentile che modifica l'ordinamento dell'istruzione artistica; l'anno successivo segna un ulteriore momento di passaggio con la conclusione del periodo di presidenza di Ettore Ferrari, che firma la maggior parte dei certificati di Mio, e l'inizio di quello di Pietro Canonica.

Guardando il percorso artistico di Mio, in un arco di tempo compreso fra il periodo romano e il 1957, anno della morte, emerge un'ampia produzione di paesaggi, nature morte e vedute urbane, realizzate all'aria aperta, a diretto contatto con i soggetti (Kuka 2014). Il suo impegno nella pittura di paesaggio trova forse radice proprio negli anni di studio a Roma, quando in accademia

insegnano diversi professori appartenenti al gruppo dei «XXV della Campagna Romana». Tra il 1921 e il 1924, infatti, fra i vari docenti troviamo Umberto Coromaldi e Giovanni Costantini per figura disegnata, Vittorio Grassi ed Ettore Ferrari per acquaforte e ornato disegnato, tutti legati al gruppo fondato nel 1904 che si impegna nella riscoperta del paesaggio agreste romano. In questo contesto è da collocare l'attività giovanile di Mio, che entra in contatto con un ambiente dove la pittura di paesaggio, seppur non goda di una sua autonomia ma faccia sempre riferimento all'insegnamento della pittura, ha una tradizione radicata all'interno dell'istituto (D'Acchille, Damigella & Simongini).

Negli anni in cui Mio frequenta l'istituto, l'attività di insegnamento dei docenti è legata al metodo didattico, fondato sul rapporto frontale tra professore e allievo. Questa impostazione si consolida a partire dalla riforma del 1873⁶ e trova radice nella cultura positivista: nelle aule si riproducono le opere dei maestri antichi e si studiano i modelli secondo criteri scientifici legati al verismo e al divisionismo. Lo studio dei dati reali nelle esercitazioni accademiche passa anche attraverso l'uso della fotografia, che viene introdotta nella prassi didattica nei primi anni Dieci dal professor Giulio Aristide Sartorio, anche lui parte del gruppo dei «XXV della Campagna Romana».

L'atteggiamento conservatore mantenuto dall'accademia in questi anni, il metodo didattico seguito dall'istituto e la messa in secondo piano delle arti applicate trovano una conferma nel proclama «Bombardiamo le accademie e industrializziamo l'arte» di Enrico Prampolini, il quale, dopo un periodo trascorso nell'istituto tra il 1911 e il 1914, abbandona le lezioni assumendo una posizione critica verso l'insegnamento accademico.

Una realtà diversa è quella della Scuola Libera del Nudo, che nasce nel contesto dell'antica Accademia di San Luca e ha sede nei locali del complesso architettonico di via Ripetta. Dopo la chiusura dal 1915 al 1920, negli anni Venti questo corso vive un nuovo momento di fervore. Basandosi sui ricordi del giornalista Piero Scarpa e di Cipriano Efisio Oppo, figura centrale nel panorama artistico romano, Anna Maria Damigella descrive la Scuola Libera del Nudo di quegli anni come «una scuola aperta, senza l'imposizione dell'autorità di professori, che si limitavano a mettere in posa i modelli e a correggere i disegni su richiesta dei giovani, e senza vincoli di frequenza» (Damigella 2010, p 37). In questa atmosfera vivace e aperta al confronto si rintraccia la presenza di un altro pittore albanese, Zef Kolombi (1906-1949),

⁶ Con la riforma del 1873, che interessa gli istituti d'arte a livello nazionale, l'accademia diventa un'istituzione statale; da questo momento in poi l'attività didattica si svolge nell'Istituto di Belle Arti con sede nell'edificio denominato "Ferro di Cavallo" e situato in via Ripetta, mentre la storica Accademia di San Luca, che oggi ha sede al Palazzo Carpegna, si dedica alla promozione delle arti.

nel biennio 1927-1929. La Scuola Libera del Nudo ha dunque un'impostazione più autonoma e anticonformista; tra gli studenti che ne frequentano le lezioni nei primi anni del Novecento ci sono Severini, Boccioni e Sironi, mentre tra il 1925 e 1926, a pochi anni dalla loro decisiva svolta artistica e a breve distanza dall'arrivo di Kolombi, si iscrivono Mario Mafai, Scipione e Antonietta Raphaël.

Fra i gli insegnanti di Kolombi al Corso Libero del Nudo c'è il pittore Antonino Calcagnadoro, una delle figure centrali del panorama artistico romano, attivo nei cantieri pubblici della capitale. Calcagnadoro, che tiene il corso di disegno di figura, scrive a proposito dello studente: «certifico che il Sig. Zef Kolombi, alunno della Scuola libera del nudo, frequenta con assiduità e profitto tenendo ottima condotta» (lettera dell'11 dicembre 1928, cartella personale di Zef Kolombi, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma).

Fra gli artisti che studiano a Roma, Zef Kolombi è forse quello più legato alla cultura italiana: già prima dell'arrivo in Italia, intorno al 1920, frequenta una scuola gesuita a Scutari; arrivato a Roma nella seconda metà degli anni Venti lavora per un gallerista fino a quando, nel 1927, si iscrive alla Scuola Libera del Nudo; studia poi all'accademia di via Ripetta dal 1929 al 1932, saltando il primo anno ed ottenendo la licenza nell'estate del 1933.

Da una corrispondenza intercorsa tra l'accademia e le istituzioni albanesi, si apprende che nel 1937 Kolombi è professore di disegno a Scutari e che nel 1940 cerca di ottenere la cattedra alla Scuola Normale di Elbasan, attività che si conclude pochi anni dopo, nel 1949, per la morte dell'artista.

Tra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta Kolombi è l'unico artista - insieme allo scultore Dhimitër Çani e alla giovanissima Kristina Koljaka, iscritta al Liceo Artistico di via Ripetta - di cui è documentata la presenza negli ambienti romani. Dalle sue corrispondenze si apprende che il governo albanese sta continuando a sostenere economicamente gli artisti che studiano in Italia: «io sottoscritto» scrive Kolombi «inviato dal governo albanese a Roma con lo stipendio a studiare la pittura, fò istanza presso codesto Istituto affinché voglia compiacersi di assumermi in qualità di allievo, presso la scuola di Belle Arti» (lettera del 14 ottobre 1927, Cartella personale di Zef Kolombi, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma). L'Italia poi, in questi anni, applica agli studenti albanesi sconti speciali sui trasporti ferroviari e sui piroscafi della navigazione, offrendo anche l'esenzione dalle tasse scolastiche, come si evince dai documenti d'archivio.

Un'ulteriore testimonianza sulle facilitazioni economiche erogate dal governo albanese per favorire i viaggi di formazione all'estero, la troviamo

nelle lettere di Kristina Koljaka, iscritta fra il 1930 e il 1934 al Liceo Artistico di via Ripetta, la quale afferma:

Dichiaro di Ricevere in consegna, con l'obbligo della restituzione entro il novembre prossimo, i seguenti lavori da me eseguiti⁷ durante il corrente anno scolastico del 1930-31 nel primo anno del Liceo Artistico della R. Accademia di Belle Arti di Roma da esibire all'Autorità competenti per la concessione d'una borsa di studio da parte del Governo albanese (lettera del 18 giugno 1931, Cartella personale di Kristina Koljaka, Archivio dell'Accademia di Belle arti di Roma).

Due giorni dopo aver ricevuto la richiesta, il presidente dell'accademia Ottavio Marini, da poco succeduto a Pietro Canonica, concede l'autorizzazione chiedendo ai professori Alessandro Battaglia e Anton Pietro Valente, incaricato alla scuola di ornato, di consegnare i lavori alla studentessa.

Marini viene descritto da Fausto Vagnetti, una delle principali voci storiche sull'accademia, come una figura che «dette tanta parte di sè e del suo colto ed esperto intelletto all'incremento della scuola» (Vagnetti 1943, p. 72); durante la sua presidenza arriva nell'istituto un nuovo gruppo di docenti, alcuni dei quali diventano figure di spicco dell'accademia e del Liceo Artistico⁸: Angelo Zanelli, incaricato alla cattedra di scultura, Guido Calori, che arriva dall'Accademia di Napoli come collaboratore di Zanelli, Ferruccio Ferrazzi, titolare della cattedra di decorazione, Umberto Principe, incaricato alla scuola di tecniche dell'incisione e Carlo Siviero, già professore all'Accademia di Napoli e futuro Direttore didattico e disciplinare dell'istituto romano, a cui è assegnata la cattedra di pittura. I nomi di questi professori si rintracciano nei documenti di Kristina Koljaka e in quelli degli altri studenti arrivati negli anni successivi; le carte d'archivio rappresentano, dunque, una fonte primaria importante per contestualizzare l'esperienza di questi artisti nell'istituto e per operare un successivo confronto dei loro lavori con quelli dei maestri.

L'altro artista di cui troviamo traccia a Roma in questi anni è lo scultore Dhimitër Çani (1904-1990), iscritto fra il 1929 e il 1935 alla British Academy of Arts, allora situata in via Margutta al numero 53. Alla prestigiosa accademia, fondata nel 1823 da un gruppo di artisti britannici accomunati dalla convinzione che il patrimonio romano dovesse continuare ad essere fonte di ispirazione per l'arte inglese, sono legati personaggi di spicco della scena

⁷ Nel documento non sono riportati i nomi delle opere in questione.

⁸ Il Liceo Artistico di Roma nasce in seguito al R. Decreto del 31 dicembre 1923, n. 3123, che abolisce i vecchi istituti e crea i Regi Licei Artistici. Il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Roma vengono poi riunite nello stesso edificio, sotto la stessa presidenza, con un unico corpo docente.

britannica, tra cui Lawrence Alma-Tadema, Ford Madox Brown, Walter Crane, George Federic Watts e John Ruskin (Wells 1978).

La scarsità delle fonti sull'istituto britannico è da attribuire alla scomparsa dell'archivio accademico, in seguito alla chiusura della scuola nel 1936 per il precipitare della situazione politica internazionale; all'abbandono dell'edificio seguono gli avvenimenti bellici e la distruzione sotto i bombardamenti. Le ultime informazioni sul destino di una parte dell'archivio messa in salvo giungono dalle testimonianze di Ion S. Munro, membro del Comitato Accademico dal 1924 al 1936:

The minute and account books, letters from artists and statesmen associated with the Academy in the past, and other records concerning the one hundred and fifty years or so of the institution's life were put into a small deed box. This box was consigned to the British Consulate. On Italy's declaration of war in 1940, the box was transferred to the British Embassy at the Porta Pia. Our Embassy has now changed its quarters to another part of the city, and I have been regretfully informed that no trace can be found of the box⁹ (Munro 1953, p. 42-43).

Un articolo del «New York Herald» dell'11 giugno 1934 fornisce un “fermo immagine” della vita accademica negli anni in cui è presente Dhimitër Çani: lo scultore, che risulta vincitore del concorso di scultura “Selwyn Brinton”, viene premiato, insieme ad altri artisti, alla presenza dello stesso Munro, del professor Antonio Sciortino, direttore dell'accademia, e di varie autorità intervenute all'evento, tra cui l'ambasciatore britannico Sir Eric Drummond. L'accademia gode di un clima culturale aperto e vivace, favorito, oltre che dalla posizione nella via Margutta, storicamente frequentata da artisti, anche da un clima multiculturale con studenti di varie nazionalità; fra gli artisti associati all'istituzione ci sono poi personalità di spicco del panorama romano, legate all'Accademia di Belle Arti e all'Accademia di San Luca, come Adolfo Apolloni, Antonio Mancini, Francesco Paolo Michetti, Ettore Tito e Aristide Sartorio (Wells 1978).

Negli anni compresi fra il 1936 e il 1939 il volume *Artisti albanesi nelle accademie italiane* segnala anche la presenza, nell'Accademia di Belle Arti, del pittore Fadil Pullumbi (1918-1997); la sua cartella didattica non è però ancora emersa dai lavori di riordino dell'archivio.

⁹ In questa occasione è stata compiuta un'ulteriore verifica sulla presenza di documenti della British Academy of Arts nell'Ambasciata britannica di Roma; i controlli effettuati dal personale interno hanno dato esito negativo. Rimane comunque da verificare se il box di cui parla Munro può essere stato spedito in Gran Bretagna per metterlo in salvo dalle distruzioni della guerra.

Gli anni di maggior fermento culturale, in cui si assiste all'aumento delle iscrizioni di cittadini albanesi nell'accademia romana, sono quelli che seguono l'annessione dell'Albania all'Italia nell'aprile 1939. Un evento importante è l'istituzione, dopo la dichiarazione dell'unione fra i due paesi, di un Sottosegretariato di Stato per gli Affari Albanesi (SSAA), un organo che dipende direttamente dal Ministero degli Affari esteri italiano e che si occupa del controllo di diversi settori: Affari generali, politici e militari, Affari economici e finanziari, Cultura e propaganda, Ispettorato servizi tecnici delle opere pubbliche, Servizi amministrativi. Il programma, che aspira a controllare la politica interna ed estera del paese, formalmente agisce nell'interesse e nel rispetto del popolo albanese. Questo aspetto viene evidenziato, in particolare, da un accordo stipulato a Tirana il 20 aprile 1939, il quale stabilisce che i cittadini italiani e albanesi dovranno godere degli stessi diritti civili e politici di cui beneficiano nel proprio paese. Viene, inoltre, favorito l'accesso alle istituzioni italiane da parte di membri albanesi¹⁰, parallelamente a quanto già succedeva in Albania con i cittadini italiani, attivi nei principali organi direttivi (Trani 2007).

In questi anni il governo italiano realizza, per scopi propagandistici, una serie di opere architettoniche e urbanistiche, promuove lo sviluppo dei mezzi di comunicazione di massa come il cinema e la radio¹¹, sostiene lo studio della storia, della lingua e delle tradizioni dei reciproci paesi¹². Negli anni dell'unione il governo italiano stanziava alcune borse di studio, erogate tramite la Luogotenenza Generale di S. M. Il Re Imperatore in Albania, al fine di favorire la mobilità degli studenti albanesi. Fondi specifici a tal proposito vengono stanziati anche dal ministro dell'istruzione e presidente dell'Istituto di studi albanesi Ernest Koliqi (1903-1975), personalità di spicco della cultura

¹⁰ Per fare qualche esempio, Vangjel Tortulli (1879-1940), ex delegato della Commissione albanese alla Conferenza di pace di Parigi nel 1919, viene eletto senatore d'Italia l'8 aprile 1939 e insieme lui anche Mustafà Merlika Kruja (1887-1958), primo ministro dell'Albania dal 1941 al 1943, Shefqet Vërlaci (1877-1946), primo ministro per un breve periodo nel 1924 e poi dal 1939 al 1941, e Mark Gjon Markaj; nello stesso anno padre Giorgio Fishta (1871-1940) viene nominato accademico nella sezione di lettere alla Reale Accademia d'Italia.

¹¹ Nel 1939 viene fondato l'Ente nazionale industrie cinematografiche Albania (ENICA), filiazione dell'ENIC italiano, a cui viene affidata la distribuzione di pellicole prodotte dall'Istituto LUCE, mentre nel 1940 nasce l'Ente albanese audizioni radiofoniche (EAAR), collegato all'italiano EIAR.

¹² Diverse sono le iniziative volte a favorire l'integrazione culturale fra i due paesi: nel 1940 viene istituita a Tirana la Fondazione «Scanderbeg», formata da un Circolo italo-albanese e dall'Istituto di studi albanesi; la Società Dante Alighieri allarga il suo impegno nell'insegnamento della lingua e della cultura italiana in Albania e viene portata avanti la missione archeologica italiana iniziata nel 1928, sotto la guida di Luigi Maria Ugolini. Nel 1939 viene istituito presso la Reale Accademia d'Italia un Centro studi per l'Albania, al fine di promuovere le ricerche sulla storia e sulla cultura albanese e documentare i legami fra i due paesi; il centro cura, oltre a varie pubblicazioni, anche un periodico trimestrale, la «Rivista d'Albania», edito a Roma dal 1940 al 1944 a cura di Francesco Ercole; sempre a Roma viene pubblicata dall'Istituto per l'Europa orientale un'altra testata, intitolata «Studi albanesi».

albanese, anche lui di formazione italiana: conclusi gli studi in un istituto bresciano, Koliqi si laurea a Padova nel 1937 con una tesi sulla letteratura popolare albanese; nel 1939 ottiene la cattedra, appena istituita, di Lingua e letteratura albanese presso l'Università di Roma; nello stesso anno rientra in Albania per ricoprire l'incarico al ministero. Studiando e traducendo opere letterarie albanesi in italiano, e facendo conoscere viceversa quelle italiane agli albanesi, Koliqi rappresenta un personaggio chiave dell'unione politica italo-albanese, che bene interpreta la sinergia culturale negli anni della presenza italiana in Albania.

In quegli anni in Italia vengono anche promosse alcune mostre d'arte con l'obiettivo di far conoscere il paese balcanico: a Bari il 6 settembre 1939 viene inaugurata la mostra *Premio Albania*, di cui danno notizia i giornali albanesi *Gazeta Shqipëtare*, la *Gazeta e Korçës* e *Fashizmi*; un altro giornale, il *Liktori* del 22 novembre 1939, dà notizia di una mostra dedicata all'Albania che si sarebbe tenuta alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Goshi 2002); sempre a Roma, nel giugno del 1941, si svolge la mostra personale del pittore Giorgio Oprandi dedicata all'Albania (*L'Albania nei quadri di Giorgio Oprandi 1941*). L'evento più significativo è però la dedica all'Albania, il 4 luglio 1940, dell'ex Piazza Raudusculana di Roma e il collocamento al suo centro, tre mesi dopo, di un monumento dedicato a Scanderbeg, eroe albanese del Quattrocento, opera di Romano Romanelli. Il monumento resterà impresso nella memoria di quanti hanno modo di vederlo e rappresenterà un modello per le successive figure del condottiero realizzate per Tirana e Kruja, su commissione del governo comunista. In particolare, al monumento di Tirana, concluso del 1968, lavora lo scultore Andrea Mano, che si trova proprio a Roma per motivi di studio all'epoca dell'inaugurazione dello Scanderbeg di Romanelli. Il condottiero di Tirana ricorda nell'impostazione della figura a cavallo con spada alzata il precedente romano, anche se i due si differenziano per il diverso senso dinamico: il cavallo al trotto di Romanelli è dominato da linee curve e morbide la cui azione è accentuata dal contrasto con il basamento monoblocco, lo Scanderbeg di Tirana mostra invece una composizione più rigida e simmetrica, secondo lo stile monumentale del realismo socialista, dominata dalla linea verticale della spada e diagonale del basamento che arriva fino alla crine del cavallo.

È in questo vivace contesto culturale che bisogna collocare l'attività del gruppo di artisti che frequenta l'Accademia di Belle Arti negli anni dell'annessione: si tratta degli scultori Andrea Mano ("Mana" nei registri dell'accademia), Sabri Tuçi e Kristina Koljaka; dei pittori Nexhmedin Zajmi,

Vangjel Tushi, Foto Stamo, Vera Blloshmi, Kel Kodheli, Hasan Reçi, Shefqet Agalliu e Qamil Grezda¹³.

Alcuni dei docenti che insegnano in questi anni si distinguono per il ruolo ricoperto nell'istituto e per i rapporti sviluppati con altri ambienti artistici romani: tra le figure di primo piano ci sono Carlo Siviero, direttore della scuola e titolare della cattedra di pittura, Guido Calori che insegna scultura, Angelo Zanelli, professore di scultura dal 1931 al 1942, attivo in vari cantieri pubblici della capitale, e Cipriano Efisio Oppo, nominato docente di pittura nel 1941, noto negli ambienti romani per essere il promotore della Quadriennale Romana. Proprio la Quadriennale, a cui l'istituto fornisce un importante contributo in termini di opere nelle prime due edizioni, la Biennale Romana, le mostre del Sindacato Laziale Fascista degli Artisti, la Mostra della Rivoluzione Fascista e le sue riedizioni costituiscono il tessuto culturale che fa da sfondo alla vita studentesca, insieme a istituzioni come la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che conserva opere di vari docenti dell'accademia. A questo bisogna aggiungere gli stimoli che provengono dalle strade della capitale, con i monumenti, gli scavi archeologici, le gallerie e cantieri a cui lavorano i docenti.

L'esperienza in Italia per questi artisti rappresenta un'opportunità per mettere insieme un repertorio di immagini, fissate attraverso schizzi, lavori accademici, libri o semplicemente i ricordi, da rispolverare poi successivamente, al rientro in Albania. Dai documenti contenuti nelle cartelle di Vangjel Tushi e Kristina Koljaja, si apprende che l'accademia organizza anche viaggi d'istruzione fuori Roma da compiere in treno; alle visite didattiche si aggiungono i viaggi privati degli artisti attraverso le città italiane: nel caso di Vangjush Mio si ha testimonianza di un soggiorno a Venezia nel 1924 e di un altro Bologna nel 1922, dove realizza uno schizzo con la Basilica di San Giacomo Maggiore.

Molte informazioni sugli anni romani, sulla vita accademica e sui rapporti con i docenti si desumono dai documenti contenuti nelle cartelle personali degli artisti. Dallo studio delle fonti è emersa l'importanza dei materiali d'archivio delle accademie, di quelle romane così come di quelle delle altre città dove sono presenti studenti albanesi, per la ricostruzione dei rapporti con la cultura italiana.

Al centro della ricerca è necessario, dunque, mettere il ruolo delle accademie e il contesto culturale in cui ciascun artista opera, per ricostruire la rete di rapporti che caratterizza la vita studentesca e rintracciare le relazioni

¹³ Per ciascuno di essi è stata ritrovata la cartella didattica nell'archivio dell'accademia, ad eccezione degli ultimi tre, i cui nomi sono però rintracciabili nel registro scolastico che comprende gli anni accademici dal 1937 al 1944.

che esistono fra la ricerca di questi artisti e quella delle personalità con cui entrano in contatto. Le conseguenze di questa parentesi storica sugli sviluppi successivi dell'arte albanese non possono essere trascurate: il ruolo degli studenti che si formano in Italia è di fondamentale importanza nell'Albania del dopoguerra, dove sono attivi come artisti e docenti in un contesto storico profondamente mutato.

L'autrice

Amalda Cuka (1984) si è laureata nel 2008 in Conservazione dei Beni Culturali – Storia e tutela dei beni artistici e architettonici, presso l'Università degli Studi di Udine, con una tesi dal titolo *Il realismo in Albania. Storia delle arti figurative dal 1883 al 1990: un'analisi sociologica*, relatore il professor Raimondo Strassoldo. Ha poi conseguito nel 2011 la laurea specialistica in Storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea all'Università degli Studi di Parma, con una tesi in Storia della critica d'arte dal titolo *Il movimento futurista giuliano: considerazioni sul percorso storiografico di documentazione degli anni Venti e Trenta*, relatrice la professoressa Vanja Strukelj. Ha presentato diversi artisti contemporanei e dal 2011 collabora con il quotidiano on line "Parma Today", per il quale scrive articoli legati agli eventi culturali del territorio provinciale.

e-mail: amalda.cuka@libero.it

Riferimenti bibliografici

Anon, 1934, '3 American win British Academy awards at Rome', *The New York Herald*, 11 giugno.

Borgogni, M 2007, *Tra continuità e incertezza. Italia e Albania (1914-1939)*, FrancoAngeli, Milano.

Chauvin, L & Raby, C 2011, *Marubi. A Dynasty of Albanian photographers*, Écrits de lumière, Parigi.

Çika, L & Drishti, Y 2005, *Artisti albanesi nelle accademie italiane*, Printing & Binding Mali Pleshti, Tirana.

Cuka, A 2013, 'Considerazioni sul realismo socialista in Albania, fra rigide direttive ufficiali e aperture culturali', *Ricerche di S/Confine*, IV, n.1, pp. 242-261. Available from: <<http://www.ricerchedisconfine.info/IV-1/CUKA.htm>> [15 February 2015]

D'Acchille, T, Damigella, AM & Simongini, G (eds.) 2010, *Romaccademia. Un secolo d'arte da Sartorio a Scialoja*, catalogo della mostra, Gangemi, Roma.

Damigella, AM 2010, 'Vicende dell'Accademia di Belle Arti di Roma dal 1874 agli anni Trenta' in *Romaccademia. Un secolo d'arte da Sartorio a Scialoja*, eds. D'Acchille, T, Damigella, AM, Simongini G, catalogo della mostra, Gangemi, Roma, pp. 25-60.

Drishti, Y, Kuka, SV & Paci, Z 2007, *Zef Kolombi. Piktur i merituar: 1907-1949* (Zef Kolombi. Pittore illustre: 1907-1949), Galeria Kombëtare e Arteve. Tirana.

Fagiolo Dell'Arco, M. Rivosecchi, V. & Braun E., 1988, *Scuola romana: artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra, Mazzotta, Milano.

Fusco, N & Ricci, A (eds.) 2012, *Volti e Paesaggi d'Albania*, catalogo della mostra, Botime Pegi, Tirana.

Goshi, K 2002, *Bibliografia e arteve pamore shqipëtare: 1912-2000* (Bibliografia delle arti visive in Albania: 1912-2000), vol. I e II, Galeria Kombëtare e arteve, Tirana.

- Hudri, F 2000, *Arti i rilindjes shqipëtare* (L'arte della Rinascita albanese), Onufri, Tirana.
- Kuka, SV 2002, *Kristina Koljaka. Skulptorja e parë shqiptare e shek. XX* (Kristina Koljaka. La prima scultrice albanese del XX secolo), Afërdita, Tirana.
- Kuka, SV 2009, *Andrea Mano. Skulptor i merituar: 1919-2000* (Andrea Mano. Scultore illustre: 1919-2000), Ilar, Tirana.
- Kuka, SV 2014, *Vangjush Mio*, Gent Grafik, Tirana.
L'Albania nei quadri di Giorgio Oprandi 1941, Galli, Roma.
- Munro, IS 1953, 'The British Academy of Arts in Rome', *Journal of the Royal Society of Arts*, vol. 102, no. 4914, pp. 42-56.
- Pinto, S (ed.) 2005, *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XX secolo*, Mondadori Electa, Milano.
- 'Relazione della commissione per lo studio dell'Albania' in *Atti della società italiana per il progresso delle scienze* 1915, I e II, Tipografia nazionale G. Bertero e C., Roma.
- Roselli, A 1986, *Italia e Albania: relazioni finanziarie nel ventennio fascista*, Il Mulino, Bologna.
- Rosenthal, N & Celant, G (eds.) 1989, *Arte italiana del XX secolo. Pittura e scultura 1900-1988*, catalogo della mostra, Leonardo, Milano.
- Sota, J & Puka, E 2011, 'The Role of Italy in the Opening and Subsidy of Italian Schools in Albania. Before and After April, 1939', *Mediterranean Journal of Social Sciences*, II, n. 3, pp. 209-216. Available from: < <http://www.mcser.org/>> [18 February 2015]
- Trani, S 2007, *Censimento delle fonti (1939-1945) conservate negli archivi pubblici e privati di Roma*, Edimond, Città di Castello.
- Vagnetti, F 1943, *La Regia Accademia di Belle Arti di Roma*, Felice Le Monnier, Firenze.
- Wells, KM 1978, 'The British Academy of Arts in Rome', *Italian studies*, vol. 33, pp. 92-110.

DOCUMENTI D'ARCHIVIO

La ricerca ha interessato l'archivio dell'Accademia di Belle Arti di Roma, attualmente in fase di riordino, dove finora sono emersi i seguenti materiali riguardanti studenti albanesi, relativamente agli anni compresi fra le due guerre mondiali:

- Cartella personale di Andrea Mano (o Mana);
- Cartella personale di Foto Stamo;
- Cartella personale di Kel Kodheli;
- Cartella personale di Kristina Koljaka;
- Cartella personale di Nexhmedin Zajmi;
- Cartella personale di Sabri Tuçi;
- Cartella personale di Vangjel Tushi;
- Cartella personale di Vangjush Mio;
- Cartella personale di Vera Blloshmi;
- Cartella personale di Zef Kolombi;
- Registro degli anni accademici compresi tra il 1937-1938 e il 1943-1944 relativo al corso di pittura, con segnalazioni su Shefqet Agalliu, Hasan Reçi e Qamil Grezda.

É stato inoltre consultato l'archivio dell'Accademia Nazionale di San Luca di Roma e in particolare i fascicoli relativi agli anni compresi fra le due guerre mondiali.