



STRENNA
DEI
ROMANISTI

XXXIX
1978

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA
MMDCCXXXI
21 APRILE 1978



STADERINI
EDITORE

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1978

ab U. c. MMDCCXXXI

APOLLONJ GHETTI - BARBERITO - BECCHETTI - BILINSKI - BIORDI - BOSI
BUSIRI VICI - CANINO - CECCOPIERI MARUFFI - CLERICI - COGGIATTI
COLINI - D'AMBROSIO - DELL'ARCO - DE MATTEI - DE ROSSI - DONATI
DRAGUTESCU - ESCOBAR - ESPOSITO - FACCIOLI - FORTI - FREDA - GIUSTI
GOLZIO - GRILLANDI - G. HARTMANN - J. B. HARTMANN - INCISA DELLA
ROCCHETTA - JANNATTONI - LAMBERTINI - LEFEVRE - MANCINI - MARAZZI
MARI - MARIOTTI-BIANCHI - MASETTI-ZANNINI - MORELLI - NERILLI
PACELLI - PAGLIALUNGA - PARATORE - PARATORE-BONANNI - PARISET
PERICOLI-RIDOLFINI - PIETRANGELI - POSSENTI - PRANDI - REBECCHINI
RECCHIA - RESNEVIC-SIGNORELLI - RUSSO - SACCHETTI - SACCHI-
LODISPOTO - SALVETTI-BERNARDI - SCARFONE - SCHIAVO - SIGNORELLI
SILVAGNI - SIMONETTI - STADERINI-PICCOLO - TIRINCANTI - TURCO
VERDONE - VIAN - VOLPICELLI



STADERINI S.p.A. - POMEZIA

Compileri:

MANLIO BARBERITO
CARLO BELLI
STELVIO COGGIATTI
RENATO LEFEVRE
ETTORE PARATORE
CARLO PIETRANGELI
GIULIANA STADERINI-PICCOLO



MMDCCXXI
AB VRBE CONDITA

PROPRIETA' RISERVATA

Nello scritto che segue, Peppino d'Arrigo ha ricordato l'attività pubblica di Salvatore Rebecchini: l'ingegnere dotato di alte qualità professionali, il docente universitario con la sua vasta attività scientifica, il Sindaco e il pubblico amministratore che ha svolto il suo lavoro per un assai lungo e ininterrotto arco di tempo. Così ampia attività, in così tanti e disparati campi, e i lusinghieri risultati di essa rappresentano gli aspetti esterni della sua esistenza, il debito di opere, di fatiche e di lavoro che ognuno di noi ha il dovere di pagare, nel modo migliore, verso il proprio tempo, verso la realtà nella quale è stato chiamato a vivere, debito che egli ha così generosamente assolto.

Ma, come in ogni uomo, esiste anche un aspetto che costituisce il fondamento e quasi la spiegazione della sua opera e dei successi che conseguì nel campo politico, sociale e professionale, aspetto che dobbiamo ricercare nel suo profilo morale e spirituale, nelle doti del suo carattere: dobbiamo cioè guardare al cristiano, al padre di famiglia, all'amico e alla sua esemplare dedizione alla patria degli affetti, dove, accanto alla sua famiglia, stava il suo amore per Roma. E l'accostamento non sembrerà eccessivo a chiunque lo abbia ben conosciuto, chè noi del Gruppo, per l'affetto grandissimo che ci portò e che gli fu pienamente contraccambiato, gli eravamo davvero famiglia.

E, infatti, cosa mai non fece per quest'altra sua famiglia? Non fu lui che, dopo la lunga malattia e la scomparsa del carissimo Ceccarius, raccolse questo nostro Gruppo, dandogli nuovo impulso, chiamandolo di nuovo ad operare per quella

Roma che ci unisce al di sopra di ogni opinione, incitandolo a riassumere le sue responsabilità e ad esser pari alle sue tradizioni? E, come sempre, come in ogni sua impresa, non si risparmiò, affrontando i problemi e le difficoltà con un cuore rimasto, negli anni, sempre così giovanilmente intrepido.

Come tutti sanno, egli ci lascia molti scritti su Roma e sul nostro maggior poeta, scritti che, anni or sono, in parte raccolse in un volume frutto di un autentico e amoroso pellegrinaggio attraverso la sua diletta Roma, alla ricerca delle case abitate dal Belli.

Non era infatti senza un profondo quasi inconscio motivo che era andato a scegliere, come argomento del suo libro, proprio le case abitate dal Belli, tema che, a ben pensarci, riflette i principali aspetti della sua personalità, fino ad esserne quasi emblematico. Innanzi tutto, ognuno sa che cosa abbia rappresentato per lui la Famiglia, della quale la casa non è solo il simbolo spirituale, ma anche l'immancabile presupposto materiale; a questo si aggiunga la sua qualità di ingegnere, costruttore soprattutto di case e infine, per scrivere il suo libro, era andato alla materiale ricerca di queste dimore e ciò gli era servito per vagabondare attraverso la città, il che è sempre la più dolce delle occupazioni per chi ami, come egli amava, questa nostra Roma.

M. B.

Si può dire che le due principali caratteristiche della sua personalità, quella di ingegnere e l'altra di pubblico amministratore, gli venissero per discendenza diretta, chè, infatti, anche il padre, Gaetano, fu ingegnere e architetto di notevole rilievo professionale e, al tempo stesso, partecipò attivamente alla vita politica romana, divenendo consigliere comunale nella seconda amministrazione Colonna, che rimase in carica dal luglio 1914 al giugno del '19.

Salvatore, nato il 21 febbraio del 1891, subito dopo aver conseguito la laurea in ingegneria civile, fu chiamato alle armi e, quale ufficiale combattente dell'Arma del Genio, partecipò alla prima guerra mondiale e la fine del conflitto lo vide comandante di quella stazione radio telegrafica del Comando Supremo che trasmise lo storico Bollettino della Vittoria. Congedatosi, iniziò un'intensa attività professionale durata fino alla sua scomparsa, occupandosi in modo particolare di urbanistica, edilizia, impianti tecnologici ed elettrici, ai quali settori diede anche un notevole contributo scientifico con circa quaranta pubblicazioni, in quanto insieme all'attività professionale si dedicò all'insegnamento universitario, percorrendo una carriera che lo portò a divenire titolare della cattedra di Fisica tecnica nella Facoltà di Architettura dell'Università di Roma. Dobbiamo aggiungere che i brillanti risultati della sua attività professionale, tra gli altri riconoscimenti, lo portarono a ricoprire, per moltissimi anni, la carica di Presidente dell'Unione Romana Ingegneri e Architetti, della quale, negli ultimi tempi, assunse la Presidenza onoraria.

Tali cariche costituivano il giusto riconoscimento non solo di quell'attività scientifica che abbiamo ricordato, ma anche un curriculum professionale del quale rimangono numerose testimonianze nel tessuto edilizio e monumentale di Roma: ci basterà citare i quattro edifici degli Stabilimenti Spagnoli al corso Rinascimento, i restauri della chiesa di Santa Maria in Monserrato e del Monte di Pietà.

La sua carriera di pubblico amministratore cominciò proprio nei giorni immediatamente successivi alla liberazione di Roma, allorché nel giugno '44 fu chiamato a far parte della ricostituita Deputazione provinciale e fu incaricato del riattamento del sistema viario e degli edifici scolastici e assistenziali della provincia. Settore nel quale, durante il triennio della sua carica, diede prova delle sue capacità tecniche e organizzativa.

Già nel dicembre '46, alle prime elezioni comunali di

Roma, Salvatore Rebecchini era stato eletto Sindaco, ma la situazione politica non consentì di raggiungere un sufficiente accordo delle parti, per cui egli si dimise nella stessa seduta di Giunta che lo aveva eletto.

Ma dopo il periodo commissariale di Mario De Cesare, indetti i nuovi comizi elettorali dell'ottobre '47, nella seduta del 15 novembre venne eletto Sindaco della Città, rimanendo in carica fino alle elezioni del giugno 1956. La sua lunga amministrazione della città, per complessivi quasi nove anni è stata caratterizzata da un'attività veramente intensa in ogni campo e particolarmente in quelli dell'urbanistica e dei lavori pubblici e cioè dei settori più profondamente dissestati dalle rovine della guerra.

Le opere più notevoli da lui portate a termine sono state: il raddoppio della larghezza dei tratti urbani di gran parte delle strade consolari e la sistemazione urbanistica dei nodi interni di Porta Maggiore, con l'abbassamento di oltre due metri del piano stradale, al fine di riportare in luce gran parte del complesso monumentale imperiale; il completamento dell'acquedotto del Peschiera che permise di immettere nella rete idrica della città altri quattromila litri al secondo di acqua potabile; la costruzione di centoundici nuovi edifici per complessive duemilaventi aule scolastiche; la sistemazione per l'Anno Santo 1950 dei Borghi, di via della Conciliazione e di piazza Pio X; la sistemazione urbanistica del grande piazzale della nuova Stazione Termini-Eur-Lido di Ostia; la costruzione dei grandi collettori e delle fognature principali in tutto l'arco periferico dell'abitato dall'Aniene al nord, al Tevere al sud: l'apertura del ponte Marconi; la sistemazione dei servizi pubblici (strade, fognature, luce, acqua, trasporti) nella zona di ampliamento della città, la cui popolazione stabile (esclusi quindi i cosiddetti « pendolari ») nel 1956 era salita ad un milione e 788 mila abitanti; la creazione di 3.730 appartamenti per i senza tetto, compreso un nuovo quartiere economico-popolare (Villa dei Gordiani) con i 2.000 appar-

tamenti, strade, scuole, giardini e mercato coperto; la realizzazione di due importanti sottopassaggi pedonali (largo del Tritone e piazza Colonna) e la progettazione di nuovi passaggi veicolari (Corso d'Italia e Lungotevere)» e di « garages » sotterranei.

La prima Giunta Rebecchini aveva presentato inoltre al Consiglio comunale, nel 1951, uno studio di massima del nuovo Piano Regolatore Generale cittadino. Il problema era stato poi ripreso dalla seconda Giunta con la nomina della grande Commissione e del Comitato di elaborazione tecnica che per vennero, nel novembre 1955, ad una impostazione fondamentale del Piano che prevedeva la costruzione del noto « Asse attrezzato » e le sistemazioni urbanistiche di tipo direzionale nel settore orientale e quello meridionale della città, caratteristica a cui s'informano i successivi studi sul problema e sulla quale si modellò il Piano poi definitivamente approvato.

Oltre a tali opere di carattere tecnico, le due Amministrazioni Rebecchini realizzarono, nel campo amministrativo, il riordinamento e l'ampliamento degli Uffici e dei servizi, un nuovo Organico del personale capitolino, il restauro del patrimonio artistico, la creazione del Museo Civico a Palazzo Braschi che, liberato dagli sfollati, venne completamente restaurato; la creazione di nuove Delegazioni municipali e di nuovi Centri di assistenza sanitaria.

Né va dimenticato l'efficace intervento di Rebecchini presso il Comitato Internazionale riunito a Parigi nel 1955, che valse ad ottenere l'assegnazione all'Italia dei « Giochi Olimpici » del 1960.

Lasciato l'incarico di Sindaco di Roma egli continuò la sua intensa attività professionale, mentre le sue qualità di pubblico amministratore ottennero nuovi riconoscimenti e nuovi successi con la carica di Presidente dell'Ente Fiera di Roma che conservò dal 1954 fino alla sua scomparsa e la decennale presidenza dell'Associazione Nazionale dei Comuni d'Italia,

che aveva rappresentato fin dal 1959 nel Comitato esecutivo dell'« International Union of Local Authorities » con sede all'Aja, che egli tenne con quel prestigio che gli derivava soprattutto dalle sue mirabili qualità umane, sempre prevalenti rispetto a quelle pur così elevate del professionista, dell'uomo politico e del docente universitario.

GIUSEPPE D'ARRIGO



Chiacchierata intorno a una manifattura, due pavimenti, tre palazzi e quattro famiglie

Questa volta dovrei cavarmela davvero con poco, voglio dire con poche paginette; ch  l'argomento   umilissimo, anzi propriamente terra terra. Mi propongo di parlare infatti di pavimenti.

Circa tre lustri or sono da certi miei *amici* napoletani di Porta Portese mi venne offerta a un prezzo ragionevolissimo una piccola partita di vecchie e disparate mattonelle maiolicate quadrate, palesemente provenienti da edifici partenopei demoliti o crollati o rammodernati. Nel complesso le piastrelle mi sembrano di un certo interesse e perci  le acquistai, pensando che, in un modo o nell'altro, avrebbero potuto essermi utili nei modesti lavori da me allora intrapresi — insieme con un mio fratello, ahim , recentemente scomparso — in un nostro casale rurale sito al Salto di Fondi allo scopo di ricavarvi un alloggio padronale pur lasciando inalterata la destinazione agricola dell'edificio. Di fatto, poich  proprio in quei giorni stavo dando un assetto alla cucina di tipo tradizionale, rivestii le pareti, al di sopra dei fornelli a carbone e al di sopra dell'acquaio, con quelle fra le mattonelle test  comprate che mi parvero pi  attraenti e che inoltre recavano sul retro, a mo' di marchio, il nome *Giustiniani*, non ignoto perfino a me, tutt'altro che competente in materia di ceramica.

Unite a quattro a quattro (misurano venti centimetri di lato), esse formano un motivo che consta: di un piccolo centro ottagonale dalla colorazione verde marmorizzata; di un elegante arabesco marrone che, orlato di bianco e campito di azzurro, circonda tale centro; e infine, su met  di ogni mattonella, di una ampia zona, la quale in alcune   color sangue di bue e in altre

giallo oro. Collocai verticalmente le mattonelle a coprire i muri sia per far risaltare il pregio decorativo di esse, sia per sottrarle all'usura distruttrice cui sarebbero state altrimenti sottoposte se le avessi adoperate come impiantito. A questa finalità adibii invece alcuni pezzi dello stesso tipo, ma in cattivo stato di conservazione, che erano sopravanzati e ne formai una sorta di pannello al centro di una veranda all'aperto. Quanto alle rimanenti mattonelle, con alcune di diverso e più ordinario tipo, ma omogenee fra loro, rivestii il bancone della cucina stessa; altre, pregevoli (forse settecentesche), le posi per terra davanti ad esso; e con altre ancora, quasi alla rinfusa, completai la composita pavimentazione. Aggiungo che alcuni anni dopo, mentre erano ivi in corso certi nuovi lavoretti, tentai oziosamente di tracciare — con uno di quei penarelli multicolori allora apparsi sul mercato — una raffigurazione purchessia della stanza in discorso: per far capire meglio di che cosa vado parlando, proporrò che tale indecoroso sgorbio venga qui riprodotto (pur senza farmi alcuna illusione circa la possibilità che la proposta venga accolta).

In quel torno di tempo, capitando a Palazzo Braschi in Roma, mi avvidi che il pavimento di uno dei saloni (il XVII, se non sbagli) del primo piano era formato con piastrelle identiche alle mie *Giustiniani*. Naturalmente già prima avevo visto e ammirato chissà quante volte tale impiantito, ma non vi avevo fatto molta attenzione; né mi ero ricordato di esso quando avevo comprato e messo in opera, fra le altre, appunto le dette mattonelle. La scoperta mi sorprese e mi rallegrò, ma nel contempo mi fece non poco vergognare di me stesso, per l'enormità di avere io confinato in una contadinesca cucina, senza pensarci su più che tanto, materiale decorativo che era stato ritenuto degno di adornare — e, mi accorgevo, con bellissimo effetto — un sontuoso, aulico ambiente in un palazzo addirittura principesco.

Ma poiché, come diciamo noi legulei, *factum infectum fieri non potest*, mi rassegnai a sopportare la meritata mortificazione per la cattiva azione da me compiuta (sia pure *ignorantiae causa*) e intrapresi a raccogliere almeno notizie circa il pavimento del

Museo di Roma. E qui, anche per riscattare alquanto la cennata umiltà del tema, apro una breve parentesi allo scopo di sottolineare che i pavimenti di maiolica sono un fenomeno artigianale e qualche volta artistico di notevole importanza. Da quanto ho potuto comprendere (l'argomento è stato ben poco studiato), essi sono apparsi nella prima metà del Quattrocento (cfr. *Donatone*, 1970, p. 37 e *passim*) e per più di un secolo dovevano costituire in Europa una peculiarità italiana se ancora nel 1580 il *Giornale di Viaggio* di Michele Eyquem de Montaigne, a proposito del castello di Trento e in particolare del fastoso *magno palazzo* col quale più di cinquanta anni prima lo aveva integrato il vescovo e cardinale Bernardo Clesio, menziona soprattutto, come degni di ammirazione e forse di stupore, non solo i soffitti dipinti, ma anche il *planchier de certene terre durcie et peinte come marbre*.

La mia piccola indagine mi portò dunque ad accertare: che l'*Itinerario* del Museo di Roma, edito nel 1963 e nel 1966, dice genericamente (rispettivamente alle pp. 29 e 31-32) che il pavimento in oggetto è composto di mattonelle *napoletane*; che altrettanto è detto nel 1967 da Carlo Pietrangeli (il quale a p. 52, n. 75, dà la fotografia del salone col pavimento a fiorami, nello sfondo della quale s'intravede quello, con le piastrelle in argomento, della sala contigua); che il Pica (p. 20) ancora nel 1969 osservava addirittura dubitativamente: *di ispirazione napoletana si direbbero i bei pavimenti maiolicati posti in opera nel palazzo Braschi* (e riproduceva in bianco e nero appunto quello *mio* nella illustrazione di pagina 75). Sino a questo punto la mia inchiesta si svolgeva dunque nel migliore dei modi, perché mi lasciava l'illusione di essere l'unico detentore del segreto circa la paternità delle ceramiche pavimentali tante volte menzionate.

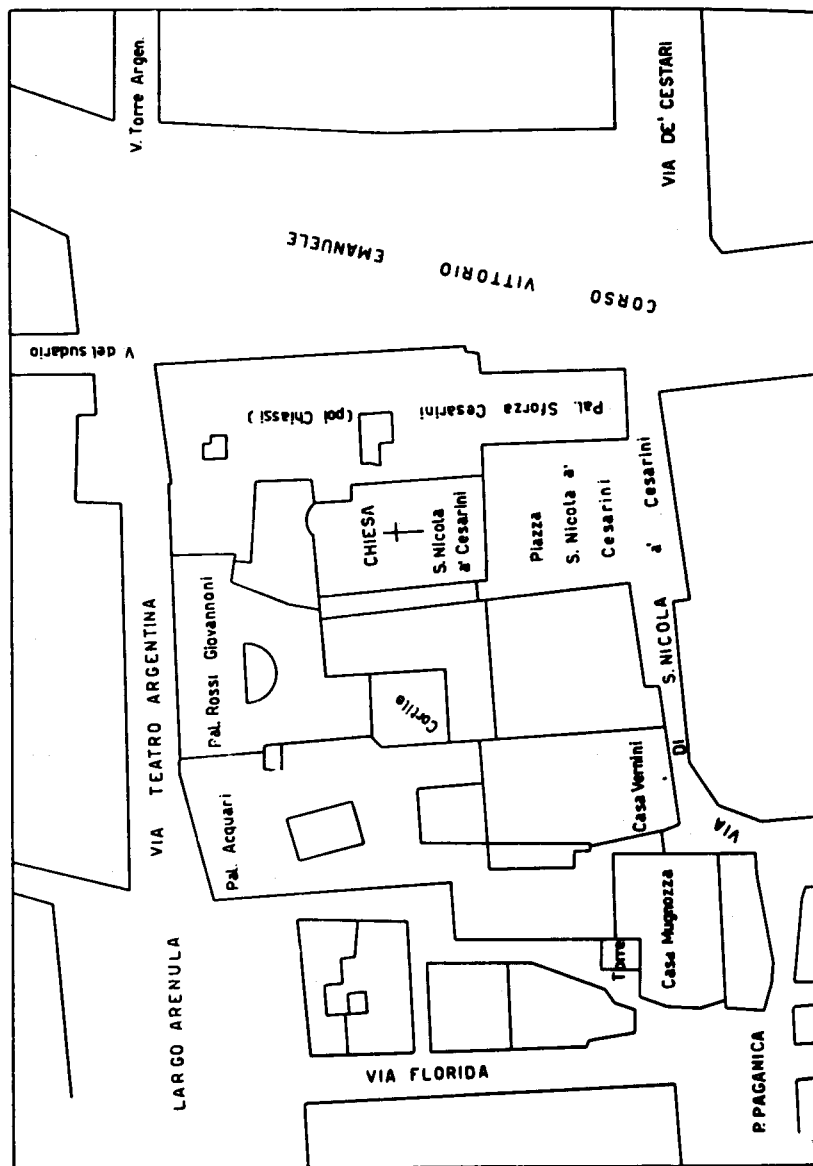
Senonché, ad annientare tale illusione, è sopraggiunto Mario Rotili con una sua opera bensì del 1967, ma venuta a mia conoscenza solo ultimamente, e dedicata proprio alla manifattura Giustiniani. A pagina 22 di tale lavoro, l'autore — che alla pagina successiva ringrazia Carlo Pietrangeli per il cordiale aiuto accordatogli — scrive testualmente: *È certo che a Roma i pavimenti dei*

*Giustiniani ebbero una certa fortuna. Alcuni di essi, (...) sono stati ricomposti in Palazzo Braschi. Nell'abisso di desolazione in cui mi ha gettato il vedere così divulgata ai quattro venti quella che credevo fosse una mia esclusiva conoscenza, mi ha alquanto racconsolato la circostanza che il Rotili ha fatto tale osservazione mentre tratta di un altro pavimento giustiniano (esso è riprodotto nella tav. XVII ed è stato pubblicato anche, quanto alle figure centrali, da Valentino Brosio a p. 116): quello in bianco e nero e a quadrigli stilizzati, che presenta al centro, a mo' di pannello, una scena di offerta di stile egizio e che si può ammirare nel Museo Napoleonico di Roma. Di tale pavimento è detto infatti (a p. 14 e al luogo citato) che esso non sembra sia stato eseguito per il Palazzo Primoli, già Gottifredi, ma piuttosto ricavato da altro edificio forse demolito e qui collocato allorché i conti Giuseppe e Luigi Primoli, figli di Carlotta Bonaparte, vi ordinarono il Museo Napoleonico da essi costituito. Tale precisazione mi è stata di conforto perché architetto del bel palazzo è stato uno zio paterno di mia madre, Raffaello Ojetti (zio Lello in famiglia), e perché è pertanto probabile che il merito del salvataggio e della messa in onore del pavimento sia da ascrivere proprio a lui, forse commosso — era fra l'altro musicomane — da quel riferimento avanti lettera all'*Aida*.*

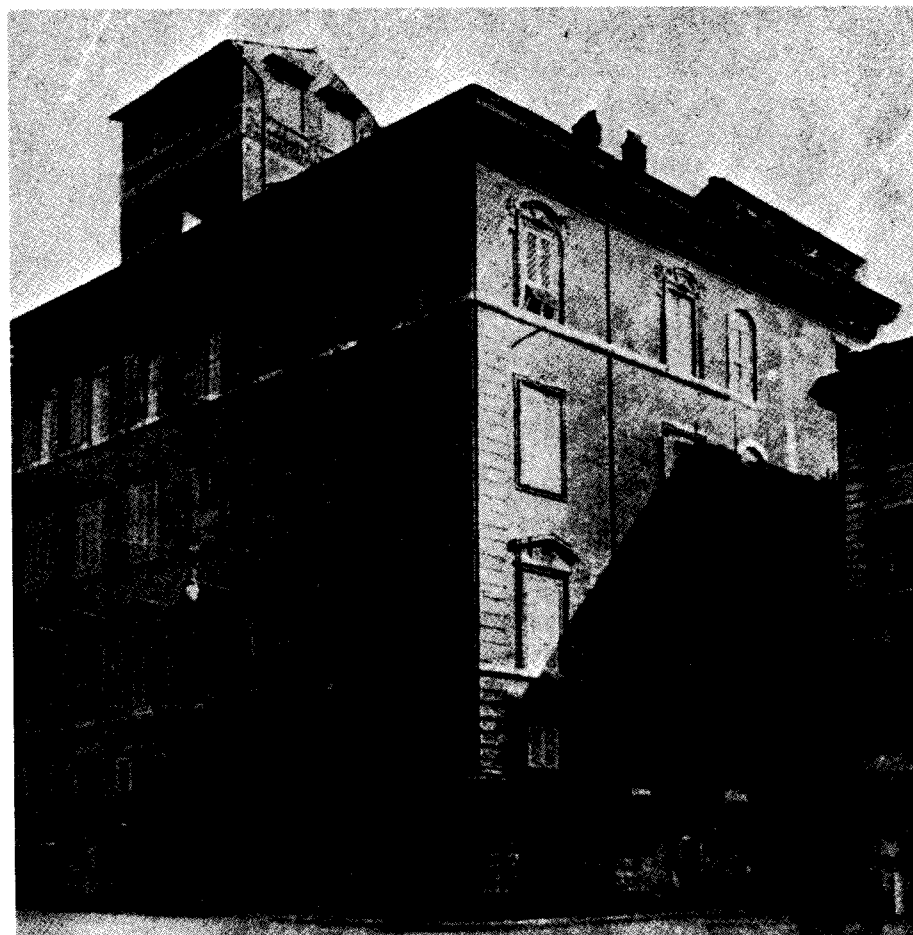
Mario Rotili traccia, specie da pagina 12 a pagina 17, la parabola della *vicenda d'arte* dei Giustiniani, che egli giustamente qualifica come *una delle più alte della ceramica del Mezzogiorno d'Italia*, e lo fa sulla scorta del lavoro fondamentale di Luigi Mosca; un ingegnere napoletano, questi, il quale, fratello del noto giornalista Oreste, ebbe la singolare ventura di pubblicare la sua opera nel 1908 per i tipi del Ricciardi e di poter scrivere nel 1963 la prefazione alla ristampa che di essa fece in quell'anno l'editore Fausto Fiorentino. Nel 1706 il ceramista Antonio Giustiniani da Napoli (dove era nato: cfr. *Borrelli*, p. 17) si trasferì a Cerreto Sannita, in quel di Benevento, vi sposò Vittoria Mazzarelli nel 1708 e vi operò fino al 1734. Un Ignazio Giustiniani, forse figlio di Antonio, fu attivo a Napoli fra il 1729 e il 1741



Museo di Roma, Palazzo Braschi, primo piano, sala XVII: particolare del pavimento di maioliche Giustiniani (Foto Savio).



Planimetria della zona di Torre Argentina prima della demolizione negli anni 1926-1929
(da *Marchetti Longbi*, p. 6).



Veduta del palazzo Aquari a via del Teatro Argentina, angolo vicolo dell'Olmo e piazza Arenula (o di S. Elena: da *Arslan*, p. 488).

e vi creò lo *splendido pavimento maiolicato della chiesa di S. Andrea delle Dame, dagli eleganti motivi rococò*. Nicola, detto *Pensiere* o *Belpensiere*, intorno al 1760 da Cerreto venne a Napoli e vi fondò, dopo avere lavorato nella Real Fabbrica di Capodimonte, quella che divenne la manifattura Giustiniani, producendo *vasellame dalle forme più svariate, statuine e squisite maioliche ornamentali per lo più per pavimenti*: notevoli quelli da lui creati per la navata e per la cappella di S. Maria dei Miracoli nella chiesa di Gesù delle Monache.

Il maggiore esponente della dinastia fu Biagio (figlio di Geremia, figlio a sua volta di Nicola), che produsse in forme raffinate vasi, bricchi, serviti e statuine e che mostrò predilezione per i temi classici ed egiziani; e a lui il Rotili sembra attribuire, in via d'ipotesi, il pavimento Primoli. Lavoravano in questa fabbrica — osserva Luigi Mosca a pagina 149 — *non meno di 60 maestri e di 120 aiutanti*. Coadiuvavano Biagio il fratello Paolo e i figli Salvatore e Antonio. Questi ultimi, morto il padre nel 1838, continuarono, ma con decrescente successo, a curare la manifattura; la quale tuttavia fra il 1870 e il 1885 conobbe nuovamente, ad opera di Michele figlio di Antonio, *un'attività cospicua grazie soprattutto ad una eccezionale perfezione tecnica, anche se ormai produsse solo raramente cose che hanno validità artistica*. L'edificio della *Figulina Giustiniani*, diceva il Mosca (p. 150), *esiste ancora* (immagino che l'autore si riferisse al 1908) *in via Marinella*; cioè a breve distanza dal quartiere del Mercato e dalla via del Lavinaio, là dove fin dal Rinascimento erano concentrati i maiolicari e in genere i *vascellari*. Di quei paraggi cantava infatti nel 1588 Giovanni Battista Del Tufo nel suo *Ritratto della città di Napoli*, dicendo che colà si potevano ammirare ben *cinquecento / diversi modi di far pavimento*; non senza aggiungere che si potevano anche trovare

*ivi regioli e quadri, ivi e mattoni
e vasi infinitissimi di creta,
ch'a comprar non si vieta
a chi fornir la casa ha di mestiero,
popolan, cittadino o cavaliere.*

Ho riportato, come meglio ho potuto, questi versi dal Donatone (1970, p. 29; il quale, con due errori, si rifà al suo precedente scritto del 1967, p. 188), perché in essi mi ha affascinato soprattutto l'espressione: *cinquecento diversi modi di far pavimento*. Nel casale fondano, di cui in principio, credo di aver messo insieme, casualmente e quasi non volendo, decine e decine, forse appunto centinaia di esemplari, l'uno diverso dall'altro, di vecchie mattonelle (e, per qualche tipo, anche numeri considerevoli di piastrelle omogenee); e ciò in virtù di un secondo e più abbondante, ma anch'esso non certo molto dispendioso, acquisto dopo il primo già menzionato (nel quale secondo acquisto ho di nuovo trovato alcuni altri e differenti manufatti Giustiniani); di modo che, con questa citazione, sia pure di seconda mano, sono lieto di aver potuto rendere omaggio alla inventiva stupefacente e, talora, all'alto senso d'arte dei maiolicari pavimentali partenopei (ma pure di quelli di differenti regioni), verso i quali nutro la più fervida ammirazione. Per concludere su questo punto, una reminiscenza: a Luigi Mosca fui a suo tempo molto grato per la menzione onorevolissima che nella sua opera egli fa ripetutamente del caolino di Ponza, menzione della quale potei avvalermi nella mia storia (pp. 294, 295) di quell'isola e dell'arcipelago che ad essa fa capo.

Tutti gli autori dianzi citati, i quali accennano ai pavimenti napoletani di palazzo Braschi, dicono che essi provengono dal demolito palazzo Aquari a Torre Argentina: ho finora sottaciuto questa precisazione per non scompaginare quelle quattro idee al povero lettore il quale mi avesse per avventura seguito fin qui nella mia presente elucubrazione. Ma ormai, per quanto fermamente determinato a mantenere la medesima nei limiti della più rigorosa brevità, non posso esimermi dall'affrontare anche questo aspetto dell'argomento, tanto più che tale aspetto, se presenta l'inconveniente d'essere alquanto complesso, non è privo, d'altro canto, di risvolti di un certo interesse *romanistico*.

Come si desume dallo schema planimetrico allegato, il palazzo in questione sorgeva in via del Teatro Argentina, che era la

continuazione verso Sud di via di Torre Argentina e che un tempo si concludeva con una piazzetta, detta di S. Elena o dei Cavalieri, e con il palazzo di tale famiglia (poi demolito per creare il largo e la via Arenula). Rispetto al teatro, il palazzo Aquari era sul lato opposto della via e spostato verso mezzogiorno, fino a fare angolo con un vicolo, detto dell'Olmo, che continuava, in direzione Est, l'allineamento di via dei Barbieri. Esso fu abbattuto tra il 1926 e il 1929 nel quadro del previsto più ampio collegamento fra via Arenula e il corso Vittorio e del susseguente scavo archeologico, grazie al quale venne riportata alla luce la cosiddetta *Area Sacra dell'Argentina* con i suoi preziosi templi d'età repubblicana. Secondo Carlo Pietrangeli (1977, p. 14), l'edificio *era probabilmente sul posto di un palazzo di Belardino Maffei*, cioè di un membro dell'antica famiglia che ebbe importanti diramazioni a Volterra, a Verona, nel Piemonte e appunto a Roma, dove costruì l'imponente palazzo cinquecentesco, poi del Vicariato, in via dei Cestari. L'autore citato aggiunge che la facciata dell'immobile di Belardino *fu rifatta nel 1621*; alla pagina successiva precisa che il palazzo passò ai Baccelli e che il marchese Vincenzo, di tale famiglia, lo fece ricostruire da Giovanni Antonio De Rossi tra il 1670 e il 1676; e inoltre si sofferma a descrivere brevemente il portale, di cui pubblica una bella fotografia e che è raffigurato anche in una nitida incisione di Antonio Barbey riprodotta da Gianfranco Spagnesi (p. 149). Ora, mentre questo studioso, la stessa stampa e Carlo Pietrangeli concordemente attribuiscono al De Rossi anche il portale (a proposito: dov'è finito? non si potrebbe reperirlo? non si potrebbe rimetterlo in opera in qualche luogo?), l'ultimo autore ora nominato osserva che su esso *due levrieri collarinati (simbolo araldico dei Cavalieri, con cui i Baccelli erano imparentati), sostenevano lo stemma Baccelli*, che fu poi abraso (ma nell'incisione è delineato accuratamente). In merito vi è solo da osservare che, mentre — lo si è visto or ora — il portale è del 1670-76, l'epigrafe, riportata da Teodoro Amayden (I, p. 288) come esistente in S. Giovanni dei Fiorentini e dedicata alla moglie di Tommaso Baccelli, Olimpia Cavalieri (costei

figura col marito in un atto del 1619: cfr. *Belloni*, p. 24; *Fraschetti*, pp. 174 e 433; *Narducci*, p. 11 dell'estratto), attesta che questa morì nel 1623; e si può aggiungere che appare strana e, starei per dire, poco riguardosa l'idea di far servire il simbolo araldico di una famiglia come *tenente* dello stemma di un altro casato.

Anche se i documenti riferiti dallo Spagnesi (pp. 148, 149, 173 e 175) attribuiscono indubitamente l'edificazione del palazzo a Vincenzo Baccelli, che la commise al De Rossi, vien fatto di pensare che i Cavalieri vi fossero in qualche modo interessati, magari solo per essere stati i precedenti proprietari dello stabile, come del resto afferma Wart Arslan (p. 488). Parentesi: questi dedica ad esso le due pagine del suo articolo, da tutti citato (*sic itur ad astra*); ma, evidentemente preoccupato — a differenza di certi prolissi scribacchini contemporanei — per l'eccessiva lunghezza della dissertazione, ha riempito una delle due pagine con fotografie: o *brevità degli scrittori antichi!* Eppure, tant'è: a dispetto delle mie pesanti ironie e a parte il fatto che questa è l'unica trattazione sull'argomento (a Roma si dice che chi corre solo arriva sempre primo), una almeno delle illustrazioni è preziosa, perché ritrae il pregevole aspetto esterno del palazzo, a tre piani con un mezzanino, sicché tenterò di farla riprodurre. Ha torto pertanto il prelodato Spagnesi quando lamenta (p. 149) la mancanza completa di documentazione fotografica circa l'immobile; ed ha torto quando omette di far riferimento al disegno, cui accenna l'Arslan, del portale, disegno conservato agli Uffizi (n. 3561). Chiusa la parentesi.

L'ipotesi di una precedente proprietà da parte dei Cavalieri è resa verosimile dal fatto che ad essi appartenevano numerose case tutt'intorno, tanto che, come accennato, la piazza era chiamata col loro nome e che ad essi erano intitolate le prossime chiese di S. Niccolò e di S. Elena (*Armellini-Cecchelli*, pp. 551 e 1394). Visto che ci sono, aggiungo che i Cavalieri furono detti anche *della Milizia, de Militibus* e perfino *Marchesani* e *Marchegiani* (cfr. *Adinolfi*, I, 47, 69, 93, 102, 145); che avevano una cappella

nella chiesa dell'Aracoeli; che si estinsero ai primi dell'Ottocento nei Capranica (cfr. tale ultima voce in *Enc. It.*); che nel mio piccolo schedario delle vigne romane ne figurano, fra il 1540 e il 1794, tredici da essi possedute, fra le quali una di Tommaso (probabilmente il discepolo e amico di Michelangelo) a Prati nel 1562, e una, che fu poi dei Guerrieri, alle Terme di Caracalla; che il motivo araldico, di cui qui appresso, delle due mazze *decussate* è, con alcune varianti, comune a parecchie famiglie anche illustri, come le fiorentine Gondi e Mazzinghi e la romana Muti Bussi.

Intorno al 1910 Carlo Augusto Bertini, in un'aggiunta integrativa inserita nel testo del già nominato Amayden (I, p. 204), diceva dei Baccelli: *Oriundi di Firenze. Furono banchieri ed accumularono ricchezze. Fecero edificare Sant'Elena ed ebbero gli onori di Campidoglio. Un Vincenzo fu conservatore nel 1647 (in realtà nel 1645 e nel 1646) ed un Tommaso nel 1703. La famiglia omonima, stabilita a San Vito Romano, pretende essere un ramo della patrizia, che ai tempi della bolla benedettina (1746) era già estinta. Arma: D'azzurro, a due mazze d'argento, poste in croce di Sant'Andrea, accompagnate in capo da un crescente d'argento e da tre pere d'oro, eccetera.* Ho indugiato in questa lunga citazione, perché essa può interessare i cultori di cose romane: *la famiglia omonima*, lo si sarà compreso, è quella di Guido Baccelli, il quale nacque a Roma nel 1832. In merito rilevo che a S. Giovanni de' Fiorentini (*Huetter*, II, 452) nel 1903 una lunga epigrafe marmorea fu posta, come in essa è detto, presso la *antica cappella gentilizia dei Baccelli*; che tale epigrafe è sormontata dallo stemma or ora descritto; e che essa ricorda, fra gli altri della famiglia, il prefato Guido Baccelli e i suoi fratelli Augusto e Giovanni Battista — quest'ultimo è colui che appose la memoria — senatori (più tardi ottenne il laticlavio anche Alfredo figlio di Guido). Aggiungo che lo stesso stemma — il quale del resto, insieme con altre distinzioni, è stato riconosciuto alla famiglia nel 1924 e nel 1933 — adorna, sia pure in modo non appariscente, una grande e bella incisione firmata da Lucio Quirino Lelli e

raffigurante Guido, che vi è qualificato come ministro della Pubblico Istruzione. Il lavoro, che pertanto risale al periodo compreso fra il 1880 e il 1900, è conservato nella mia famiglia probabilmente a causa dei cordiali rapporti intercorsi fra essa e i Baccelli. Alla *Mostra della Fotografia* venne esposta nel 1953 una bella foto, del pari conservata, insieme con altre analoghe, nella nostra raccolta familiare, dei partecipanti a una *cacciarella* a Castel Fusano; fra i quali, come dice il catalogo (p. 231, n. 198), figura Guido Baccelli, e anche — mi permetto di aggiungere — il mio nonno paterno. D'altro canto, mentre ricordo, sia pure nebulosamente, che un anno, forse prima del 1915, villeggiammo in San Vito in una casa dei Baccelli da noi presa in affitto, ho scoperto ora nella Guida Monaci del 1874, a pagina 124, che il medico Antonio Baccelli, cioè, ritengo, il padre appunto di Guido, abitava allora a *p. S. Barbara* 89, nella nostra vecchia *domus magna* ai Giubbonari.

Per quanto convintissimo che — come giustamente sentenziava, salvo errore, il Voltaire — *le secret d'ennuyer est de vouloir tout dire*, e per quanto sempre più deciso a contenermi nei limiti di una rigorosa stringatezza, non posso fare a meno di completare il già detto, annotando che, secondo tutti gli autori consultati, i quali si attengono alla didascalia compresa nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli (1748), dopo i Baccelli e dalla prima metà del Settecento furono proprietari del palazzo all'Argentina i Colonna di Sonnino. Dico *non posso fare a meno* perché questo particolare potrebbe forse spiegare la presenza in esso del pavimento Giustiniani. Il menzionato ramo dei Colonesi è infatti chiamato esplicitamente da Pompeo Litta (tav. XV) *ramo di Napoli* ed è più conosciuto con la denominazione *Colonna di Stigliano*. Marcantonio V, figlio di Filippo I del ramo di Paliano, assegnò al figlio Filippo — nel 1671 e in occasione delle nozze di costui con Cleria Cesarini, ritenuta (a torto, come poi apparve) ereditiera di tale opulenta casata — il principato incentrato in Sonnino, un castello che, annidato nei monti Ausoni a Nord di Terracina,

era stato dei Caetani fino alla fine del Quattrocento. Il predicato fu mantenuto dal figlio di Filippo, Giuliano, il quale nel 1688 sposò la ricca figlia di un banchiere olandese stabilito a Napoli e si trasferì anch'egli in tale città. Ivi Ferdinando, primogenito di Giuliano, fu investito (1716?) del principato di Stigliano: un castello della Basilicata che era stato fino al 1522 dei Della Marra, poi dei Carafa della Stadera, duchi di Mondragone e conti di Fondi e di Traetto, fino al 1644, e, dopo tale data, per successione ereditaria, dei de Guzman, duchi di Medina, estintisi i quali, nel 1690 tornò al Fisco. Il fratello di Giuliano, Prospero, nel 1721 fu fatto uditore della Camera e nel 1739 divenne cardinale; Niccolò, figlio di Ferdinando, fu prelado di curia dal 1756 al 1768, fu creato cardinale nel 1785, dopo essere stato nunzio in Spagna, e morì nel 1796: a detta di Vittorio Spreti (II, p. 513), fu l'ultimo dei porporati di casa Colonna. Non è improbabile perciò che lo stabile in discorso sia stato acquistato appunto perché servisse come decorosa residenza urbana prima dell'uno e poi dell'altro dignitario ecclesiastico napoletano; e comunque non è improbabile — ma ovviamente si tratta di una mera congettura — che il pavimento Giustiniani sia stato importato a Roma dal secondo di essi o da qualche loro erede.

Quanto agli ultimi proprietari, i quali hanno lasciato allo scomparso palazzo la denominazione usuale, ho da dire solo che secondo il Silvagni (*La corte*, ecc. II, 205) un Antonio Aquari era parroco di S. Marco nel 1795; che la Guida Monaci del 1874 registra a pagina 103 un avvocato Antonio Aquari, domiciliato a via di Torre Argentina 48 (e alle pagine 175 e 226 menziona nella stessa via, dal numero 41 al 48, il negoziante e fabbricante di stoffe *I. Pacifico*); che a me risulta una vigna Aquari sulla via Latina nel 1839 e nel 1879; e che degli Aquari figurano tuttora nell'elenco telefonico di Roma.

FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE
RELATIVE ALLE OPERE CITATE NEL TESTO

- PASQUALE ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, Roma, Bocca, 1881.
- TEODORO AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note ed aggiunte di Carlo Augusto Bertini, Roma, Collegio Araldico, s.d. (circa 1910).
- MARIANO ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*. Nuova edizione a cura di Carlo Cecchelli, Roma, Ruffolo, 1942.
- WART ARSLAN, *Roma che scompare. Palazzo Acquari*, in *Capitolium*, Anno II, n. 8, novembre 1926, p. 487.
- CORIOLANO BELLONI, *Dizionario storico dei banchieri italiani*, Firenze, Marzocco, 1951.
- GENNARO BORRELLI, *Note inedite sulle famiglie Massa e Giustiniano maiolicari del Settecento napoletano*, in *Faenza*, Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, 1972, fascicolo I, pp. 15-22.
- VALENTINO BROSIO, *Porcellane e maioliche italiane dell'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1962.
- A. M. COLINI, C. PIETRANGELI, C. PERICOLI RIDOLFINJ, *Museo di Roma. Itinerario*, Roma, S.P.Q.R., prima e seconda edizione, 1963 e 1966.
- GUIDO DONATONE, *Maiolica campana del XVIII secolo*, in *Napoli Nobilissima*, III, fasc. IV, dicembre 1963, pp. 141-147.
- GUIDO DONATONE, *Contributi alla storia della maiolica napoletana*, in *Napoli nobilissima*, VI, fasc. 5-6, 1967, pp. 181-190.
- GUIDO DONATONE, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli, Regina, 1970.
- CESARE FRASCHETTI, *I Cenci. Storia e documenti dalle origini al secolo XVIII*, Roma, Formiggini, 1935.
- GIACINTO GIGLI, *Diario romano (1608-1670)*, a cura di Giuseppe Ricciotti, Roma, Tumminelli, 1958 (cfr. p. 343).
- LUIGI HUETTER, *Iscrizioni della città di Roma*, Ivi, Istituto di Studi Romani, 1959-1962.
- POMPEO LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Fascicolo 37^o: *Colonna di Roma*. Parte V ed ultima, Milano, Tip. Ferrario, 1838.
- GIUSEPPE MARCHETTI LONGHI, *L'area sacra del largo Argentina*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1960 (Serie: *Itinerari dei Musei*, ecc., n. 102).
- TITO MONACI, *Guida commerciale, scientifica, artistica ed industriale di Roma*, Ivi, Tipografia Bencini, 1874.
- LUIGI MOSCA, *Napoli e l'arte ceramica dal XIII al XX secolo*, Napoli, Fiorentino, 1963.
- Mostra della fotografia a Roma 1840-1915. Catalogo*, Roma, Amici dei Musei di Roma ed Ente Provinciale per il Turismo, 1953.
- ENRICO NARDUCCI, *Il primo libro della Iliade d'Omero volgarizzato da Girolamo Baccelli fiorentino* (con ampia premessa sul casato Baccelli dedicata da E.N. ad Augusto Baccelli), in *Il Buonarroti*, Serie III, Vol. I, Quaderno VII, 1883.
- AGNOLDOMENICO PICA, *Piastrelle italiane*, Milano e Roma, Bestetti, 1969.
- CARLO PIETRANGELI, *Storia del palazzo*, in *Palazzo Braschi e il suo ambiente*, Roma, Edizioni Capitolium, 1967, pp. 33-56.
- CARLO PIETRANGELI (a cura di), *Rione X - Pigna*, Parte I, Roma, Palombi, 1977 (S.P.Q.R., *Guide rionali di Roma*, n. 22).
- MARIO ROTILI, *La manifattura Giustiniani*, Benevento, Museo del Sannio, 1967.
- EMILIO RUFINI, *S. Giovanni de' Fiorentini*, Roma, Marietti, 1957, coll.: *Le chiese di Roma ill.*, n. 39 (cfr. pp. 25 e 76).
- GIANFRANCO SPAGNESI, *Giovanni Antonio De Rossi architetto romano*, Roma, Officina Edizioni, 1964.
- VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano, 1929.

Lo studio Tadolini

Durante i quasi cinquant'anni della sua esistenza, la sorte ha voluto dare al Gruppo dei Romanisti, come luogo di riunione e di incontri, tre sedi tutte di notevole rilevanza nel quadro delle vicende storiche e artistiche di Roma.

È fuori dubbio che la sede attuale e cioè il salone del Caffè Greco, sotto questo profilo, non ha bisogno di particolari commenti: tutti sanno che, da oltre due secoli, esso costituisce un famoso e tradizionale luogo di incontri e di ritrovo di scrittori, artisti e intellettuali di ogni Paese, venuti a vivere a Roma o semplicemente a soggiornarvi, sia pure per breve tempo.

Forse, essendo trascorsi molti anni, non sarà superfluo ricordare che al nostro sorgere e per un buon ventennio fummo ospiti del famoso e bellissimo studio di Augusto Jandolo, nell'affascinante via Margutta, dove, dalla fine dell'altro secolo alla metà di questo, il nostro indimenticabile Amico accoglieva scrittori, poeti, pittori, giornalisti, scultori, uomini di teatro, italiani e stranieri, da Emilio Zola ad Antonio Mancini, da Piacentini a Sartorio, da Anatole France a Coleman, da Petrolini a Orio Vergani, da Primoli a Cambellotti, da Carlandi a Baldini, da Trompeo a De Bosis a Morselli, e qui ci fermiamo, ché correremmo il rischio, solo ad enunciare nomi, di riempire un bel numero di pagine senza far menzione di altri personaggi che contribuirono a dare sapore e colore alla loro epoca, come lo Stroganoff o Henriette Hertz. Quel che rimane dello studio con l'incantevole giardinetto e la fontanina che scandiva un tempo incredibilmente sereno, all'ombra delle pendici del Pincio, attende ancora che il Comune autorizzi l'approvazione di una lapide che rammenti gli uomini e la vita di allora.

Spentosi il nostro carissimo Augusto, ci accolsero la fraterna cordialità dell'indimenticabile Enrico Tadolini e la gentilezza della signora Candida e della loro figliola Pina. E così per quindici anni noi ci incontrammo in quello che, senza dubbio, è il più famoso studio di artisti di Roma, e non solo di Roma, testimone e scenario per oltre centocinquanta anni della vita e dell'attività della più lunga dinastia di scultori — ben quattro generazioni — che mai si conosca. E se oggi dedichiamo questo nostro scritto allo studio Tadolini, non ci sospinge semplicemente la nostalgia con la quale riandiamo agli anni che ci videro riuniti in quei grandi e famosi locali, ove si allineano, anzi, abitano e vivono, non solo i lavori che dai primissimi anni dello scorso secolo ai giorni nostri sono stati creati dai Tadolini, ma anche i ricordi e i documenti che hanno accompagnato la loro esistenza e il loro operare.

Non semplicemente la nostalgia, dicevamo, ci spinge a trattare questo tema, ma perché sulla sorte dello Studio noi vorremmo chiamare a raccolta tutti coloro che non condividono l'indifferenza sempre più generalizzata verso le memorie e le testimonianze del passato. Noi siamo invece convinti che si debba fare ogni sforzo affinché lo Studio Tadolini venga conservato così com'è, vivente testimonianza e documento della vita e delle opere di questa autentica dinastia di artisti, che qui è vissuta e ha scolpito di padre in figlio, ininterrottamente, per oltre un secolo e mezzo e cioè per un periodo che va dall'epoca di Canova ai giorni nostri.

Purtroppo questo materiale, questa imponente massa di opere e di documenti, rimasta miracolosamente unita e viva durante così grande arco di tempo, corre il rischio di esser dispersa, in quanto la « soluzione » più « facile » sarebbe proprio quella di scegliere, con criteri sempre opinabili, alcune opere, scartandone altre e destinandole con ciò a probabile perdita, per costituire e ampliare una « Sala Tadolini » in qualche museo. Mentre, caso mai, si dovrebbe dar luogo ad una soluzione di tipo opposto e cioè far rientrare i pezzi dati eventualmente ad altre collezioni pubbliche, affinché in via dei Greci si raduni un insieme di opere il più completo possibile.

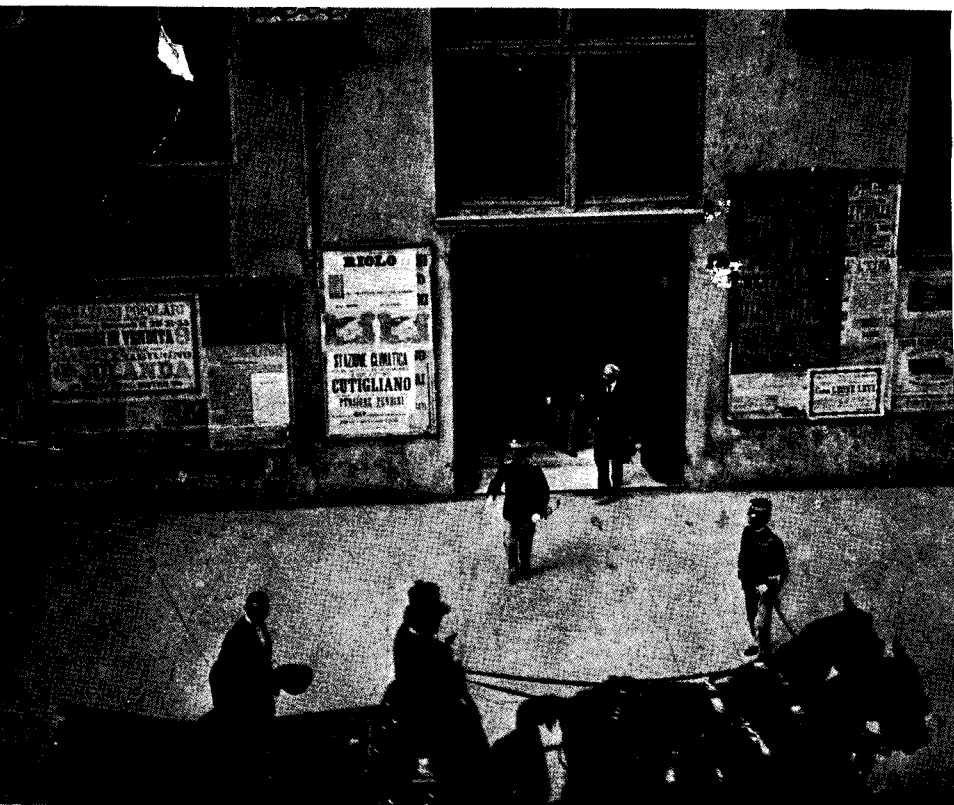
Occorre anche rendersi conto che queste mura, in uno con quanto contengono, parlano davvero e parlano in tutta la complessità e vastità del loro linguaggio, che non è solo quello delle opere, ma anche dei documenti relativi a un così lungo periodo di tempo, sì che insieme alle statue, ai bozzetti o ai disegni, noi spesso disponiamo anche della corrispondenza, degli appunti, dei prezzi e della loro negoziazione, delle vertenze e delle suppliche che fanno ancora vive queste opere nei loro rapporti con l'ambiente e con la società dell'epoca. Società che non è solo quella artistica, ma deve esser intesa nel suo termine più ampio, che questo studio accolse, durante così lungo periodo, personaggi di grandissimo rilievo nei campi più diversi, compresi Papi, Re e Regine come testimoniano, appunto, le opere e i documenti qui ancora riuniti, nonché le lapidi che ornano le mura.

Dobbiamo aggiungere che opere e documenti, sono conservati in modo veramente impeccabile dalla figlia di Enrico, la signorina Giuseppina, che dopo la morte di lui, seguita a distanza di pochi anni, da quella della mamma, la gentile signora Candida, ha continuato ad abitare nello studio, provvedendo a sue spese alla più accurata conservazione delle opere e persino alla costosa manutenzione degli ambienti.

Dicevamo, e ne abbiamo detto i motivi, che lo Studio Tadolini non trova confronti, ma se si volesse individuare qualche istituzione che possa essergli paragonata, sia pure in modo assai parziale, noi potremmo citarne due, proprio a Roma, suscettibili altresì di fornire motivi e spunti validi per il nostro scopo e cioè lo Studio di Pietro Canonica alla « Fortezzuola » e la Memorial House di Keats e Shelley. Cioè, due dimore di artisti che sono state trasformate in istituzioni legate alla loro opera, senza che perdessero l'aspetto e il sapore di viva e calda testimonianza e, soprattutto — e ciò riguarda il primo esempio — senza disperdere i lavori, i quali respirano nella stessa casa dove sono nati e dove è vissuto il loro autore e dove ancora abita rendendo perfettamente vivo il tutto, la vedova dell'Artista. Così per quanto riguarda la casa ove dimorò, lavorò e si sparse Keats, tutti sanno



GIULIO TADOLINI: S.M. la Regina Margherita di Savoia.



S.M. Vittorio Emanuele III in visita allo Studio Tadolini.

che essa è stata genialmente trasformata in un Centro di studi della grande poesia inglese dell'Ottocento, ove ciascuno può trovare, nella stupenda cornice di una bella dimora del XIX secolo, tutte le opere che sono state pubblicate e si pubblicano sulla poesia e la vita dei due Poeti ai quali la Memorial House è intitolata.

Oggi noi abbiamo, dunque, un'occasione unica: conservare e utilizzare nel modo migliore uno studio che risale al XVII secolo, con le opere di quattro generazioni di scultori insieme ai relativi documenti che abbracciano centocinquant'anni di storia. Credo che ciò sia più che sufficiente per chiedere che lo Studio Tadolini, così com'è, con tutto quanto contiene, venga acquistato dallo Stato, affinché divenga sede di una fondazione intitolata a questa famiglia e avente lo scopo, oltre che di conservare le opere e i documenti, di costituire un Centro, che raccolga tutte le pubblicazioni su un argomento affine, ad esempio, la scultura italiana dall'età canoviana alla metà di questo secolo, od altro più opportuno e magari più vasto. E se questo progetto potrà essere realizzato — come fortemente speriamo — ci sembrerebbe che, in analogia a quanto è stato fatto così opportunamente con la Fortezzuola, lo studio dovrebbe essere affidato alle cure dell'ultima Tadolini, la figlia di Enrico, che non sapremmo veder miglior custode, nel senso più alto del termine, di chi tra quelle mura e tra quelle memorie è nato e vissuto e delle quali — per tradizione nel vero senso della parola — conosce storie e segreti come altri non potrebbe.

Né si può dimenticare che proprio al tenace e generoso amore di questa donna dobbiamo se tutte queste cose ancora esistono con intatta unità e in così perfetto stato.

Va ora anche detto che gli stranieri ci invidiano questo patrimonio d'arte e di memorie: recentemente la rivista inglese « Country life » ha pubblicato un lungo articolo sullo studio Tadolini, e l'autore, un giovane studioso di storia dell'arte italiana, si stupì altamente nell'apprendere che esso non sia tutelato e trasformato in pubblica istituzione, affinché sia posto al riparo dalla disper-

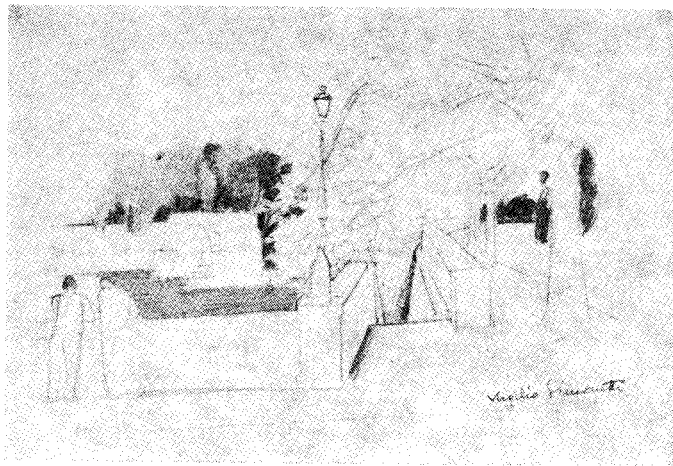
Adelina Patti, inarrivabile usignolo

sione e dalla distruzione e ha fatto voti affinché non si attenti all'integrità dello studio, in uno con quanto contiene.

Il Gruppo dei Romanisti, direttamente legato da tante memorie allo studio Tadolini e alla famiglia, si ripromette di fare quanto è in suo potere per realizzare questo scopo. Già il « Bollettino dei Curatores », organo del Gruppo, ad opera del suo direttore, Fabrizio M. Apollonj Ghetti, ha dedicato un intero numero a questo argomento. Valgano queste poche note sulla « Strenna » a riproporre la questione al pubblico romano più sensibile e affezionato alle cose e alla storia di Roma, sperando che tra i lettori si trovino anche coloro ai quali spetti di provvedere.

Sappiamo benissimo che occorrerà riconoscere i legittimi interessi dei proprietari delle mura e cioè il Pontificio Collegio Greco, ma lo Stato troverà certamente modo di risolvere il problema, nel pieno rispetto dei diritti di tutti, compresi quelli dei romani e degli uomini attenti alla salvaguardia del patrimonio culturale cittadino, i quali non possono consentire che vadano disperse queste memorie, queste testimonianze così importanti per la storia dell'arte e per quella della città di Roma.

MANLIO BARBERITO



A Roma, in prossimità di via Giulia, si trova il vicoletto dell'Armata dove, fino a qualche decennio fa, esisteva un lavatoio pubblico. Ebbene, proprio sulle pietre di quella vasca, levigate dal continuo stropiccio dei panni insaponati, dobbiamo ricercare il ceppo dell'albero genealogico di colei che, più tardi, doveva diventare la marchesa di Caux.

Tra le non poche lavandaie che frequentavano codesto lavatoio, figurava una brunotta, bella, simpatica, allegra, che cantava sempre. Un giorno — si era nel 1819 o nel 1820 — il professore Ettore Barrilli, maestro di contrappunto, passando per caso nel vicolo dell'Armata, rimase tanto sorpreso dalla bellezza e dall'estensione d'una voce che usciva dal lavatoio, che vi entrò per vedere chi fosse quella cantante ignorata. La giovane che possedeva una voce così meravigliosa, apprese il professore che si chiamava Caterina Chiesa, che sua madre era di Tivoli e vendeva le uova a piazza Pollarola.

Ebbene, disse il Barrilli, venite domani con vostra madre a casa mia in via Giulia. Farò qualche cosa per voi.

Il giorno seguente le due donne si recarono dal professore, il quale, dopo aver udita la giovane cantare una seconda volta, le dichiarò che, se avesse voluto, sarebbe potuta diventare benissimo una grande artista.

Il generoso maestro le insegnò la musica e durante i tre anni di studio pagò pure una discreta pensione alla madre. Dopo i tre anni, la lavandaia si era fatta una perfetta artista e andava in isposa al professore Barrilli.

Nel 1823 la cantante esordì a Roma, al teatro Valle nella « Gazza ladra »: entusiasmò il pubblico. Poi, insieme col marito, andò a Napoli dove cantò per ventidue volte di seguito, con il

più grande successo, la « Norma » di Bellini. Da Napoli si recò a Milano e cantò per qualche tempo alla Scala.

Da Milano, la signora Barrilli si portò a Rio de Janeiro accompagnata dal marito e da due bambini: Antonio, che doveva essere un giorno un bravo maestro di musica, e Pietro, che divenne poi un baritono di buona fama.

Al teatro di Rio de Janeiro cantava, a quell'epoca, un tenore, bellissimo di persona e dotato d'una voce stupenda: si chiamava Salvatore Patti, di origine catanese. Ma se il tenore Patti era un giovane bellissimo, altrettanto brutto era il maestro Barrilli, per cui seguì quello che doveva seguire. Un bel giorno la diva scomparve col tenore e il povero marito, dopo essersi alquanto disperato, fece ritorno in Europa con i due bambini, che educò nell'arte musicale.

Mentre il maestro Barrilli educava legalmente i suoi figli, la signora Barrilli dava illegalmente la vita a tre femmine ed un maschio: Carlotta, Adelina, Amelia e Carlo. Tutto questo addolorò talmente il povero Barrilli che, per stordirsi, si ubriacava ogni giorno. Non visse perciò a lungo. Quando morì, suo figlio Antonio andò a raggiungere la madre a Madrid. Fu accolto non troppo bene, perché... era brutto: la vedova Barrilli, divenuta poi la signora Patti, possedeva in sommo grado il sentimento del bello. E codesto sentimento ebbe a prevalere perfino sull'amore materno!

Nonostante la cattiva accoglienza, Antonio rimase ed educò musicalmente le tre sorelline consanguinee; ma dopo quattro anni, non potendo sopportare oltre i cattivi trattamenti della madre, abbandonò la Spagna per l'America, qualche giorno dopo che la signora Patti ebbe il coraggio di precipitare dalla scala la figlia Carlotta, per la qual caduta la ragazza rimase zoppa!

Antonio si stabilì nel Messico, dove fondò una società filarmonica.

Amelia Patti, la più bella delle tre sorelle, sposò l'impresario Maurizio Strakosch; ma codesta unione non fu troppo felice:



John Clarck - Adelina Patti.

(Raccolta Becchetti)



Adelina Patti.

(Raccolta Becchetti)

Strakosch lasciò la moglie a Nuova York e viaggiò con l'avvenente Adelina.

Carlotta, sebbene zoppa, percorse essa pure la carriera artistica e salì del pari in fama. Per il suo fisico, non potendo cantare in opere, dava concerti sotto la direzione dell'impresario Ullmann. Dal 1879 andò in isposa al violoncellista Ernest de Munck, con il quale intraprese continuamente « tournées » artistiche. Poco dopo, in seguito ad un incidente spezzatasi la gamba difettosa, non volle più ripresentarsi al pubblico e si dedicò all'insegnamento.

La vecchia Caterina Patti, divenuta per l'età avanzata non più idonea a calcare le scene, volle ritornare a Roma, sua patria, e, conscia dei suoi trascorsi, si diede a fare penitenza. Aveva preso dimora in via della Mercede, e tutte le mattine ascoltava tre Messe nella vicina chiesa di S. Andrea delle Fratte. Morì il 6 settembre 1870, seguendo nella tomba il marito d'un anno, essendo questi deceduto a Parigi il 21 agosto 1869. La figlia Adelina le fece erigere a Campo Verano un bel monumento in forma di piramide.

* * *

Adelina (Adele Juana Maria) era nata a Madrid il 10 febbraio 1843¹ e fin dai primissimi anni rivelò le sue doti canore, che dovevano farne uno straordinario soprano leggero.

Nessun'altra forma di attività artistica possiede, come la musica, il segreto delle prodigiose precocità. Eco immateriale d'un mondo superbo, si direbbe ch'essa conosca, più d'ogni altra, le vie arcane dell'istinto; e che là dove questo istinto è più puro, nel cuore del fanciullo, esso scenda a recare talvolta i suoi mera-

¹ Come dall'atto di nascita, lib. XLII dei battesimi della chiesa di S. Luigi a Madrid. Fu battezzata l'8 aprile dello stesso anno (CARLO SCHMIDL, *Dizionario universale dei Musicisti* (2 voll.). Milano, Casa ed. Sonzogno 1929). Si dice che Adelina fosse nata mentre la madre era intenta a cantare la « Norma ».

vigliosi doni. Se però ci sono compositori precoci, pianisti precoci, violinisti precoci, non ci sono mai stati cantanti precoci. Non ce ne sono stati prima di Adelina Patti: la Patti è stato l'unico esempio, fin qui, d'una « prima donna » dotata di un organo vocale ch'era già perfetto in una età in cui gli altri balbettano ancora. La Patti è il Mozart del trillo, il bimbo prodigio del bel canto. Raccontare la sua infanzia è come narrare l'infanzia d'un usignuolo.

Per questi pregi, la mamma l'ebbe in predilezione e si diede del tutto alle cure di questa, sacrificandovi la propria carriera. « Adelina mi ha preso tutto », soleva dire ella più tardi. Tutto, meno il merito e la gioia di quel sacrificio.

Adelina cominciò a cantare a tre anni. A sette eseguiva tutte le melodie più difficili delle opere di repertorio di allora, che essa aveva udite eseguire dalla Lind, dalla Grisi, l'Alboni e altre celebrità, dal *Barbiere di Siviglia* all'*Elisir d'Amore*, dal *Don Pasquale* ai *Puritani*, nella tessitura originale, con una giustezza d'intonazione e una facilità di vocalizzo da sbalordire. La sua famiglia nel frattempo s'era trasferita a Nuova York, dove la Patti aveva avuto un'offerta di scrittura dall'impresario Strakosch. Strakosch che, come abbiamo detto, era divenuto genero della Patti perché le aveva sposato la figlia Amelia, non soltanto era un impresario, ma anche un musicista espertissimo di canto (n. 1831 m. a Parigi, dicembre 1915). Fu lui che si assunse l'educazione musicale della cognatina, che venne affidata alla reputata cantante Elisa Valentini, la quale teneva a Nuova York scuola di Canto. Presto la fama del miracolo si sparse. Cantava allora a Nuova York la famosa Marietta Alboni, che divideva con la Lind gli onori delle ribalte del Nuovo Mondo. L'Alboni ebbe curiosità di conoscere la sua minuscola collega e pregò Strakosch di fargliela sentire. Adelina era una bimba deliziosa, viva, ridente e cara; ma, come al solito tutte le bimbe deliziose, aveva la sua parte di birichina malizia. Quando l'avvertirono che quella bella signora piena di piume e di gioielli era venuta per sentirla cantare, non disse né sì né no; solo esprese, con aria tutta timida

e vergognosa, il desiderio che prima la bella signora giuocasse un poco a nascondino con lei!

Esilarata da quell'idea, l'Alboni accondiscese di buon grado. L'Alboni era matronale e altissima, sicché potete immaginare la scena. Di camera in camera girano tutta la casa divertendosi un mondo. Senonché, dopo un po' che il giuoco va avanti, capiscono che quella storia del rimpiattino non è che un piccolo sotterfugio della bimba per mandare in lungo le cose e non cantare. Allora l'Alboni che fa? Aspetta un momento che Adelina s'infili sotto il letto, poi ci si mette davanti e l'avverte che non la lascerà uscire di lì finché non avrà promesso di essere compiacente e di cantare subito. Adelina non risponde. Tutti, babbo, mamma, maestro, sono stesi per terra intorno al letto per cercare di persuaderla: « Adelina, vieni a cantare... Adelina, cattiva, non ti vergogni di farti vedere così cattiva dalla signora?... ». Ma quella niente. Ad un certo punto, quando già sfiduciati gli altri stavano per levare l'assedio, una nota, una nota pura, argentina, eterea si leva di sotto al letto: « Ah!... — È la prima nota della romanza di Amina — Ah, non credea mirarti, sì presto estinto o fiore! ». Così, lunga distesa sotto il letto, Adelina comincia a cantare e così finisce il pezzo, senza omettere una legatura, senza mancare un acuto. Adelina aveva sei anni e mezzo.

Questa squisita combinazione di virtuosità consumata e di candore infantile, ch'è il fascino della Patti bambina, doveva caratterizzare anche il suo debutto pubblico, che ebbe luogo nel 1851 a Boston, con un concerto tenuto nel maggior teatro della città, sotto lo pseudonimo di « Little Florinda ». Già la sala era piena, già l'orchestra aveva eseguito l'« ouverture » d'uso, quando, proprio al momento di entrare in scena, la piccola Adelina si mise in testa di prendere con sé la bambola. Preghiere, implorazioni, minacce, tutto fu inutile: Adelina dichiarò che senza la bambola mai sarebbe uscita a cantare. Dovettero lasciargliela. Così la diva di otto anni comparve per la prima volta davanti al suo pubblico, tutta agghindata e felice, con la bambola in braccio: e con la bambola in braccio cantò tranquillamente Rossini e Bellini

superando i passi più scabrosi, le note più ardite, fresca e disinvoltata come se recitasse la poesia per l'onomastico della nonna. Non occorre descrivere l'emozione del pubblico.

* * *

Era difficile sottrarsi alla valanga di offerte e di pressioni che, dopo quel primo successo, cominciarono ad affluire da ogni parte dell'America ai genitori della prodigiosa fanciulla. Tutte le città la reclamavano, tutti i teatri offrivano condizioni principesche per averla. In quello stesso anno e nei seguenti, Adelina cominciò a percorrere in *tournée* gli Stati Uniti, destando dappertutto, più ancora che l'entusiasmo, lo stupore del prodigio. Prima dei tredici anni Adelina Patti aveva già dato trecento concerti! Quello che è meraviglioso in lei non è soltanto la precocità, ma il fatto che questa, come spesso avviene, non sia andata a detrimento dello sviluppo ulteriore. Qualunque altra voce messa, così tenera ancora, a tanto dura prova, si sarebbe probabilmente sfiorita innanzi tempo. Quella di Adelina, al contrario, pareva farsi ogni giorno più agile, più ricca e più estesa.

Certamente ella dovette questo, soprattutto alla natura stessa del suo organo vocale, probabilmente il più perfetto che mai abbia dotato una gola umana. Ma senza dubbio vi concorsero quelle mirabili doti di serenità e di equilibrio di cui diede prova fin da giovanissima. Appunto durante una di quelle *tournées*, a Santiago di Cuba, avvenne una sera che, mentre cantava davanti ad una sala affollatissima, si facesse sentire una scossa di terremoto. Vedendo alzarsi precipitosamente gli spettatori, Adelina gridò: « Calma, signori, non c'è più pericolo! ». E la vista di quella fanciullina sorridente e tranquilla bastò immediatamente per sedare ogni pánico. Un'altra volta all'Avana, destandosi una mattina, vide il domestico che entrava in quel momento col vassoio della cioccolata arrestarsi a metà della stanza coi segni sul volto d'un indicibile stupore. Allora Adelina si accorse che sulle coperte del letto, a pochi centimetri dal suo braccio, stava uno scorpione, uno

di quegli enormi scorpioni dei tropici il cui morso velenoso è quasi sempre fatale. Intuendo che il più piccolo movimento l'avrebbe perduta, Adelina non fiatò e il domestico, deposto il vassoio a terra, avvicinandosi cautamente, con un colpo ben assestato finì la bestiacchia. Testa e nervi a posto: questa fu, in tutta la sua vita, Adelina Patti.

Quando compì tredici anni, genitori e maestro decisero che Adelina non dovesse più dare concerti, ma ritirarsi in quiete e solitudine per prepararsi alla seconda fase della sua carriera: l'opera.

Adelina non era sempre un'allieva docile. Qualche volta si impuntava di non voler imparare una certa cosa e andava a rinchiusersi nella sua stanza. Allora il fratello, che sedeva al pianoforte, si metteva a ripetere pazientemente due o tre volte la prima frase dell'aria aborrita. Alla quarta, alla quinta volta, una voce rispondeva di lontano, come una eco: era Adelina che, dalla sua stanza, ripeteva il motivo. Allora il fratello passava alla seconda frase e l'altra allo stesso modo rispondeva. Poi, a poco a poco, si sentiva la voce, quella divina voce farsi più vicina. Alla fine Adelina entrava, sempre cantando, si accostava al pianoforte: l'allodola era presa. In due giorni mandava a mente tutta una parte.

Nonostante avesse pronto un vasto repertorio, il caso volle che debuttasse proprio con un'opera che non conosceva. Fu, è vero, un debutto anticipato. Il tenore Mathieu, che cantava a New Orleans, pregò Patti che gli desse sua figlia per la *Lucia di Lammermoor*.

« Adelina non conosce la *Lucia* », rispose Patti, « ma canterà lo stesso ». Questo avveniva tre giorni prima della recita all'Opera Italiana di Nuova York! Tre giorni appresso, il 24 novembre 1859, Adelina — sedici anni di età — era pronta, e fu naturalmente un successo colossale che si protrasse per tutta la stagione, durante la quale cantò *I Puritani*, *Il Barbiere di Siviglia* e *Marta*.

In Europa Adelina Patti venne al seguito dello Strakosch e il 14 maggio 1861 fece la sua prima comparsa nella *Sonnambula*

al « Covent Garden » di Londra, riuscendo ad oscurare la Giulia Grisi che vi aveva cantato poco prima. L'anno dopo (19 novembre) si presentava nella stessa opera per la prima volta a Parigi, al Teatro Italiano, ove seppe far rivivere gli entusiasmi della Malibran. E quivi ritornò tutti gli anni fino al 1870.

I trionfi di Adelina Patti raggiunsero proporzioni mastodontiche, anche quando venne per la prima volta in Italia, cantando al « Regio » di Torino nel 1866. Narrano le cronache del tempo che l'editore Giulio Ricordi « delirava » e che tutti i giornali si univano in una comune esaltazione, inneggiando alla diva. Un ottico metteva in vendita i « binocoli Patti »; i librai, negozianti, fotografi rimepivano le vetrine di ritratti della celebre donna.

Adelina cantò a Milano alla Scala la sera del 3 novembre 1877, nella *Traviata* ottenendo anche qui le stesse entusiastiche accoglienze che le avevano tributato i pubblici di tutte le maggiori città dei due mondi, dovunque retribuita a prezzi favolosi. Anche a Firenze il successo della Patti fu strepitoso, press'a poco come a Milano. E le ultime sere, per i raffinati, aggiunse il primo atto della *Traviata*. Un tempo, la Patti non si poteva dire una cantante drammatica, ma erano già straordinarie in lei, oltre la voce fenomenale (dal « si » sotto le righe al « fa » sopracuto), le agilità nitide, limpide. Di queste agilità abusava in modo strano nel primo atto della *Traviata*, nel rondò della *Lucia* e in tutto il *Barbiere*, da lei ridotto a nuova lezione! Ignoriamo se veramente, come si disse, Rossini lo avesse battezzato « Il *Barbiere* Strakoschonné », alludendo agli insegnamenti dello Strakosch; risulta però che la Patti esercitava un fascino irresistibile, e tanta era la perfezione meccanica del canto, che le si perdonavano le varianti inopportune e di gusto discutibile.

* * *

Adelina Patti cantò anche a Roma, giusto cent'anni fa, al famoso Teatro di Tordinona insieme con il tenore Ernesto Nicolini che, otto anni dopo diverrà il suo secondo marito.

I due cantanti furono scritturati dall'impresario Vincenzo (Cencio) Jacovacci e costarono all'impresa 42.000 lire in oro. Essi erano giunti da Napoli il 13 febbraio 1878. Andarono ad alloggiare all'Albergo Europa. Dal 15 al 20 febbraio essi cantarono nelle tre opere stabilite (*La Traviata* il giorno 15; *Il Barbiere di Siviglia* il giorno 18 e *La Sonnambula* il giorno 20), richiamando una folla di pubblico entusiasta. Per la scena della lezione nel *Barbiere* la Patti cantò il valzer della *Dinorah* e il Niccolini l'aria dei *Lombardi*, pezzi che vennero entrambi bissati.²

L'incontro della Patti con Roma fu entusiasmante non solo per la grande notorietà della diva, ma anche per il gran discorrere che si fece sui mezzi vocali di essa e... dei prezzi fissati dall'impresa per le rappresentazioni. Sull'entusiasmo di quelle sere, abbiamo rintracciato una voce, quella del *Pompieri* cronista teatrale del *Fanfulla*, apparsa sul giornale del 17 febbraio 1878. Questa cronaca, anche se satirica, possiede il pregio di riproporci tutto l'entusiasmo suscitato in quei giorni.

« Voi credete che sia una donna, e non è donna, voi credete che sia un usignuolo e non è un usignuolo, voi credete che sia un organetto e non è organetto, voi credete che sia un flauto e non è un flauto, voi credete... insomma credete quello che vi pare, e date retta a me:

È quella l'odontalgica
mirabile signora
che vende i trilli angelici
duemila franchi all'ora,
il canto suo mirabile
risana gli apoplettici,
rinsangua gl'impresari,

gli asmatici i diabetici,
guarisce i paralitici,
la gobba e la rachitide
fin la ricchezza mobile
che ancor non ribassò...
Sentitela, sentitela
che *mi*, che *fa*, che *do!*

² ALBERTO CAMETTI, *Il Teatro di Tordinona poi Apollo*, con prefazione di Antonio Muñoz. Tivoli, A. Chicca ed., 1938, II, 564. I prezzi dei posti nelle serate in cui cantava la Patti vennero così fissati: poltrone L. 50; sedie numerate, L. 25; posti in piedi, L. 12; loggione, L. 8. Gli incassi ammontarono a L. 17.750 per le due sere della « *Traviata* »; L. 4.065 per il « *Barbiere di Siviglia* » e L. 4.060 per la « *Sonnambula* ».

« A questo punto il fenomeno scarica sulla testa del suggeritore un uragano di gorgheggi, di volate, di fioriture, di agilità, di salti mortali, con la stessa indifferenza con cui manderebbe giù un bicchiere d'acqua fresca. E questo uragano dura tre ore di orologio, e va crescendo fino alla fine con una rapidità vertiginosa... ».

* * *

Qui finisce la storia meravigliosa della giovanetta prodigio e da quel momento e fino al suo ritiro dalle scene, la sua vita non ha più che la fissità solare, ma immutabile, del perpetuo trionfo: trionfi a Parigi, trionfi a Pietroburgo, trionfi a Madrid: è sempre lo stesso spettacolo che si riproduce con una regolarità protocolare, spettacolo di platee in delirio, di cortei festanti, di palcoscenici traboccanti di fiori.³

Le sole peripezie salienti di questa esistenza metodica e ordinatissima sono i suoi matrimoni: il primo, nel 1868, col visconte Luigi Sebastiano Roger de Cahuzac, marchese di Caux e scudiero di Napoleone III; il secondo nel 1886, in seguito a divorzio dal visconte, col tenore francese Ernest Nicolas (1833-1898), detto Nicolini;⁴ il terzo, dopo la morte di costui, nel 1898, col barone

Olof Rudolf von Cederström, svedese, di molti anni più giovane di lei. Questi pose fine alla sua carriera: Adelina Patti si stabilì nel Breconshire (Galles), in uno splendido castello denominato « Craig-y-Nos », nel cui teatrino privato, talvolta dinanzi ad un pubblico sceltissimo, faceva udire frammenti delle opere dei suoi maggiori trionfi. E colà visse fino all'ultimo, conducendo la vita della gran signora, tra l'affetto dei familiari e l'attaccamento delle popolazioni.

Nel 1902 accettò l'offerta dell'impresario americano Robert Grau per una *tournee* di sessanta concerti all'inverosimile onorario di venticinquemila franchi per concerto, compenso forse mai raggiunto da alcun altro artista del mondo.

Da quell'epoca più non cantò che a scopo di beneficenza, ciò che nel 1905 le valse a Parigi la Croce della Legion d'Onore. Nel 1911 cantò a Londra per raccogliere fondi onde alleviare le sorti del compositore e pianista Guglielmo Ganz; nel 1914 all'Albert Hall per la Croce Rossa.

Nel 1909 aveva pubblicato in inglese le sue memorie: « My reminiscences » e agli inizi del secolo aveva inciso vari brani di opere e canzoni su dischi (*Gramophone Typewriter*), la cui audizione costituisce ai nostri dì un'ambita curiosità.

Si provò pure come compositrice e due pezzi sono stati pubblicati: una melodia dal titolo « Il bacio d'addio » per canto e pianoforte, e un valzer per solo pianoforte, che chiamò « Fior di primavera » (Milano, Ricordi).

Il 27 novembre 1919, a settantasei anni di età, nel suo castello di Craig-y-Nos, chiudeva la sua esistenza terrena Adelina Patti, l'usignuolo umano, nelle cui vene scorreva sangue romano.

PIERO BECCHETTI

³ Donna e cantante perfetta, dalla figurina gentile, snella e slanciata, più che di straordinaria intensità l'organo fonetico della Patti aveva una singolare estensione, dal « si » basso al « fa » sopracuto e uno splendore fenomenale nella ricchezza dei suoni « armonici » o suoni concomitanti. Era il suo un organo flessibilissimo; le note di agilità spiccavano e si sgranavano come vezzo di perle o il riso argentino d'un bimbo; la loro leggerezza fu comparata poeticamente al remigare delle ali d'un uccello nell'ampio azzurro del cielo, e la loro velocità ad una pioggia di gemme irradiate dal sole.

Dotata di grande intelligenza, con la sua arte squisitamente varia e colorita seppe assimilare tutti gli stili: da Zerbina a Violetta, da Rosina a Margherita. Per tutti questi suoi invidiabili e rari pregi si ebbe il titolo di « diva », di cui poi troppo si abusò (CARLO SCHMIDL, « Dizionario », citato).

⁴ Si sposò a Londra il 10 giugno 1886 dopo essersi sciolta l'agosto 1877 dal primo marito, cui versò all'atto del divorzio per sentenza dei tribunali la metà delle sue sostanze ascendenti ad un milione e duecentomila lire.

Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki (1872)

Henryk Siemiradzki (1843-1902) apparteneva alla pleiade degli artisti polacchi, che verso la fine del XIX secolo vissero e lavorarono a Roma. Egli trascorse in questa città più di un quarto di secolo, dal 1872 al 1902. Furono a quell'epoca assieme a lui lo scultore Wiktor Brodzki, autore del busto del poeta Adamo Mickiewicz, collocato nel 1879 in Campidoglio, e del busto di Copernico, conservato nel Museo Copernicano a Monte Mario, e lo scultore Pius Welonski, creatore del famoso « Gladiatore » *Morituri te salutant!* E fu proprio Siemiradzki guida di Enrico Sienkiewicz attraverso le antichità di Roma e gli mostrò la chiesetta « Domine quo vadis? », diventando in tale modo il padrino del romanzo che ha riscosso tanto successo in tutto il mondo.

Il suo nome risuonava a quell'epoca in tutta l'Europa, i regnanti visitavano il suo *atelier* e si vantavano di possedere le sue tele, che addobbano oggi, tra altro, anche le Gallerie dell'« Ermitage » a Leningrado. In seguito, la critica lo privò di quel primato escludendolo dai ranghi dei grandi a causa dell'accademismo classico e della mancanza di un realismo più approfondito. Da qualche tempo però si fanno sentire le voci per una nuova rivalutazione del pittore, tanto più che adesso disponiamo della sua corrispondenza finora gelosamente custodita dal suo figlio Leone, morto a Roma l'anno scorso. Solo adesso si apre per noi l'anima dell'artista che prima conoscevamo prevalentemente dalle opere e dai racconti del figlio.

Già nel 1967, quando si celebrava a Roma l'anniversario di Sienkiewicz, cercai invano di arrivare alla sua corrispondenza e solo riuscii ad avere il suo ritratto assieme con l'autore del *Quo*

vadis?, riprodotto nella « Strenna dei Romanisti » nell'anno 1967 (p. 48). Anche più tardi, durante la mostra dell'artista a Łódź, che doveva rivalutare il genio del pittore, tutti i miei tentativi non ebbero alcun successo. Non sempre troppa custodia del patrimonio artistico e biografico serve alla ricerca e alla divulgazione. Solo adesso i suoi carteggi sono diventati accessibili, anche se non sono completi e nella loro conservazione mostrano certi segni delle tendenze agiografiche. Da questi carteggi scelgo una lettera romana, una delle prime, nella quale il giovane artista descrive le sue impressioni, dopo un breve soggiorno a Roma, dove giunse il 20 aprile 1872. Aveva quasi trent'anni.

Era nato nel 1843 a Bielgorod, vicino a Charkow in Ucraina, ma era polacco e la sua famiglia manteneva stretti contatti con la colonia polacca in quella città. Prima di dedicarsi agli studi artistici terminò la Facoltà fisico-matematica dell'Università di Charkow e solo in seguito entrò nell'Accademia di Belle Arti a Pietroburgo, che finì nel 1870 meritandosi una medaglia d'oro per il quadro *Alessandro Macedone ed il suo medico Filippo*, nonché una borsa di studio per sei anni all'estero e principalmente in Italia. Nel corso del suo viaggio artistico il pittore prima passò per Monaco di Baviera, dove dipinse l'*Orgia romana*, poi si trasferì a Firenze. Là iniziò il suo noto quadro *Pubblica peccatrice*, finito a Roma nel 1872. Esso presentato all'Esposizione di Vienna nel 1873, suscitò l'ammirazione della critica.

A Roma arrivò nell'aprile 1872 e all'inizio del suo soggiorno romano spesso cambiò dimora: prima abitò in via Sistina, poi in via dei Greci e finalmente in via della Croce 44, ma ebbe il suo studio nel palazzo Patrizi, in via Margutta 53, dove lavorò fino al 1883. Negli anni 1873-77 dipinse tra l'altro *Cristiani nelle catacombe*, *Elegia*, *La vendita degli amuleti*, e all'Esposizione di Vienna nel 1876 espose il suo primo capolavoro, la grande tela *Le luminarie della cristianità*, nota piuttosto come *Le fiacole di Nerone*, che gli diede subito una fama europea ed alte onorificenze. Fu nominato membro dell'Accademia di San Luca e l'Accademia di Pietroburgo gli conferì il titolo di professore. La tela, che rap-

presenta il martirio dei cristiani, fece una trionfale *tournee* attraverso le Gallerie di Berlino, di Stoccolma, di Torino e di Londra. Esponendola assieme con il dipinto *Il vaso o la donna*, Siemiradzki ottenne a Parigi, nel 1878, il « Grand Prix d'honneur », grande medaglia d'oro e la Legion d'Onore. La Galleria degli Uffizi inserì il suo ritratto nella raccolta dei grandi maestri. Quando un anno dopo, nel 1879, si celebrava a Cracovia il Giubileo del grande scrittore polacco Giuseppe Ignazio Kraszewski, il maestro nello slancio patriottico offrì la tela al Museo Nazionale di Cracovia, dando inizio alla pinacoteca di questo Museo.

Essendo all'apice della gloria, si costruì nel 1883 in via Gaeta 1, all'angolo con il viale Castro Pretorio, una villa a due piani con elementi dell'architettura greca. L'addobbarono pilastri jonici, fregio dorico con metope e triglifi. La facciata policroma aveva all'ingresso una scritta in greco *Chaire*, ossia « Salve! » indicando che vi abitava un entusiasta della periclea bellezza ellenica. La villa purtroppo non esiste più, al suo posto si erge il moderno palazzo Pirelli.

In questa villa Siemiradzki creò la maggior parte delle sue visioni della Grecia solare, sebbene non vi si sia mai recato. Immaginò il mondo greco dalle letture dei classici, letti spesso nelle traduzioni francesi. Dipinse dal vero i straordinari nudi femminili, immortalando così le modelle italiane, mentre plasmò i volti secondo la sua fantasia. In tale modo è sorta la famosa *Fryne alla festa di Poseidone ad Eleusis* (1889), che oggi orna il Museo dell'« Ermitage ».

Accanto alle grandi tele *Dirce cristiana* 1897, sipario del teatro di Cracovia e di Leopoli (Lwów), Siemiradzki dipinse una serie di scene idilliche sullo sfondo del paesaggio italiano: *Presso la Fontana*, *Le Romane alla fontana*, *L'idillio romano*, *Prima del bagno*, *Sulle rive del golfo marino*, *Alla sorgente*, *Paesaggio di Sorrento*, *Paesaggio italiano con l'asinello per strada*.

Per conoscere il mondo antico nei suoi aspetti culturali e materiali, egli fece lunghi studi e spesso si servì dei dizionari illustrati di cui uno *Dizionario d'ogni mitologia e antichità incomin-*

ciato da Girolamo Pozzoli sulle tracce del dizionario della favola di Fr. Noel continuato ed ampliato dal prof. Felice Romani e dal Antonio Peracchi, Milano 1809-25, 6 volumi, è stato donato dal figlio alla Biblioteca di Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze. In questo *Dizionario* sicuramente si trova la chiave di molti suoi quadri dedicati al mondo antico.

Siemiradzki colpito dalla luce e dall'aria del Sud, affascinato dal mare e dalla rigogliosa e colorita natura divenne pittore del mondo mediterraneo, del paesaggio italiano e della campagna romana, degli ulivi, dei fichi e cipressi e soprattutto dei mirabili effetti della luce.

« Nessuno dipinge così come Siemiradzki il movimento dei raggi del sole », diceva di lui Enrico Sienkiewicz nella critica de *La danza tra le spade* (1879), uno dei suoi quadri più riusciti che rappresenta una giovane ragazza, nuda, bella come Venere, che balla su un tappeto tra le spade. Un gruppo di banchettanti usciti dal triclinio, la guarda dalla grande veranda. Sullo sfondo si vede il golfo di smeraldo e le colline rocciose che lo circondano. « Solo chi ha visto con i propri occhi i dintorni di Roma o il golfo di Napoli, potrà capire questa scena e la maestria del pittore », scrive di nuovo l'autore del *Quo vadis?*

Siemiradzki fu il maestro nel dipingere con l'eccezionale plasticità gli affascinanti corpi femminili. Tutti ammiravano nei suoi quadri l'esuberante ricchezza dei colori, la dovizia dell'elemento decorativo che domina nei suoi dipinti. Egli riesce a raffigurare con raro virtuosismo di colore i tessuti, il marmo su cui scivolano i raggi del sole, bronzo, l'avorio, vasi preziosi, ma i critici osservano che le sue figure hanno pose troppo teatrali che sono prive di individualità e del movimento della vera vita. A loro manca l'elemento psicologico ed il « vero realismo », sebbene il disegno e l'armonia della composizione e l'esecuzione anche dei piccolissimi particolari siano perfetti. La pittura di Siemiradzki risplende nel classico accademismo, anche se le figure siano prese direttamente dal popolo italiano e l'artista può esser nello stesso tempo considerato il pittore della gente italiana e del paesaggio italiano.

Il suo vero mondo tuttavia costituiva la visione arcadica della Grecia e della Roma antica; egli visse tra la mitologia e la Bibbia, lontano dai problemi della Polonia e del tempo a lui contemporaneo, da cui evadeva per entrare nel mondo degli idilli romani. Visse infatti appartato nella sua villa, e sebbene ogni giovedì ricevesse i suoi connazionali, la sua arte rimase in sostanza insensibile alle sofferenze della sua patria, immersa nei dolori della schiavitù. Come artista egli s'inalzava al di sopra dell'epoca e dei suoi problemi contingenti, acquistava libertà di creazione, ma perdeva contatto con la vera vita del suo tempo e raramente scendeva alla problematica nazionale.

La lettera che ora pubblico, scritta nel giugno 1872 alla famiglia, si riferisce ai primi mesi del suo soggiorno romano, quando l'artista viveva ancora tra la *bohème* polacca, visitando Caffè e trattorie romane.

Eccola:

[giugno 1872]

« Spero di riuscire tra breve, ad essere presente ad una udienza del Papa; almeno mi ha promesso di facilitarmi in ciò un prete polacco, cugino del pittore Swieszewski (1839-1895). La benedizione di vari oggetti appartenenti alle persone che si presentano al Papa — come ad esempio croci, medagliette, ecc. — ha luogo proprio in occasione di queste udienze; ma da alcuni giorni non mi sono più visto con questo sacerdote, non so se forse si è ammalato, perché si doveva vedere con noi (con me e con Swieszewski) in questi giorni — ma evidentemente qualcosa non glielo ha permesso. Comincio già più o meno ad organizzarmi a Roma: ho già scritto che ho uno studio niente affatto cattivo, — finora esso è però, piuttosto vuoto, — perché vi mancano così i quadri come anche molti mobili necessari per un pittore, cavalletti, scalette, ecc., e questo perché aspetto da un momento all'altro l'invio di queste suppellettili da Firenze, dove avendo occupato uno studio senza averci riflettuto seriamente, avevo ordinato tutto ciò ad un

falegname, — e poi, quando ho mutato i miei piani e mi sono trasferito a Roma — ho pregato Laszczynski (Bolestaw Laszczynski 1842-1909) di inviarmeli una volta terminati; però finora non sono ancora arrivati.

« Ho già fatto lo schizzo per il quadro, è completamente diverso da quello che ho portato da Monaco; ai pittori piace di più questo che non il precedente. Ho già cominciato a tracciare per esso la prospettiva, e forse fra una settimana potrò già ordinare la tela per il quadro stesso, che sarà di gran lunga più grande di quello di Alessandro Macedone.

« Non manca qui la compagnia; all'una vado, secondo le abitudini del luogo, a pranzo al ristorante Carlino in via Felice; lì incontro Antokolski (scultore russo 1843-1902), Swieszewski, lo scultore Brodzki (scultore polacco) e Snigirowski (un amico scultore di Pietroburgo); dopo pranzo andiamo a prendere un caffè nel tradizionale artistico locale « Antico Caffè Greco », dove si ritrovano i borsisti dell'accademia, gli scultori, Czyzow e Popow, il pittore professore Rizzoni (russo d'origine italiana 1836-1902) (anche questo mio conoscente da Pietroburgo), e lì, chiacchierando e leggendo il giornale si trascorre circa un'oretta, dopo di nuovo allo studio da dove di sera vado a vagabondare sul Monte Pincio, — passeggiata di cui nessun'altra città può vantarsi.

« Sul terrazzo che si trova sulla cima del colle dominante Piazza del Popolo, c'è un meraviglioso giardino risplendente per la rigogliosa vegetazione italiana; intere aiuole di giovani palme, di aloe dalle foglie alte come un uomo, di oleandri, dei più svariati cipressi, cactus, di allori e di innumerevoli altre piante a me completamente sconosciute, splendidi pini sui cui alti tronchi si attorcigliano come edera piccole rose; fontane, statue, busti di illustri personaggi dell'Italia, collocati su piedestalli sotto le ampie corone degli allori; una musica militare che risuona ogni sera, una folla dai più svariati colori formata dall'elegante mondo di tutta Europa, lussuose carrozze, splendidi visetti e l'eccezionale vista su Roma con la dominante cupola di San Pietro — tutto ciò è incredibilmente bello e pittoresco. Vi è anche buona parte

del luogo che risale all'antichità, poiché il sostegno in muratura del Monte Pincio appartiene parzialmente ai tempi di Tullo Ostilio! (?)

« Qui, incontro quasi sempre Brodzki e con lui passeggio osservando tutte queste bellezze. — Spesso il re Vittorio Emanuele viene a passeggiarvi in cocchio, insieme con un attendente; entrambi sono sempre in abito civile, con giubbe nere ed in cilindro; il re ha un aspetto stranamente sano, ma se bello, non direi affatto; ha la pelle nera e lucida come una scarpa, completamente bruciata dal sole.

« Alcuni giorni fa c'è stata una grande festa per l'anniversario della concessione della Costituzione agli Italiani, — ma la pioggia che cadeva dalla mattina ha rovinato in gran parte questa festa; in verità di sera si è rasserenato; cosicché l'illuminazione è riuscita abbastanza bene, ma in compenso hanno rimandato al giorno dopo i fuochi sul Castel Sant'Angelo, la così detta " Girandola ". Questa, famosa in tutto il mondo, non aveva più luogo da alcune decine d'anni, perciò la si aspettava con ansia. L'indomani, prevedendo una grande folla, non mi sono recato sulla piccola piazza davanti a Castel Sant'Angelo, — ma mi sono limitato ad osservare lo spettacolo dalla cima del Pincio e ho visto tutto perfettamente; veramente non ho visto la facciata di questa decorazione, i suoi particolari che dovevano rappresentare il " Pantheon degli Italiani illustri ", ma in compenso l'insieme era eccezionalmente bello.

« Tutto il castello splendeva come una massa incandescente che sprigionava migliaia di razzi dai più svariati colori, lanciati a distanze impensabili: era un covone infuocato che rischiarava Roma per un'enorme distanza, accompagnato da cannonate assordanti.

« Non avevo ancora mai visto fuochi artificiali così splendidi: dovevano costare una grande somma di denaro, e sono durati senza interruzione mezz'ora.

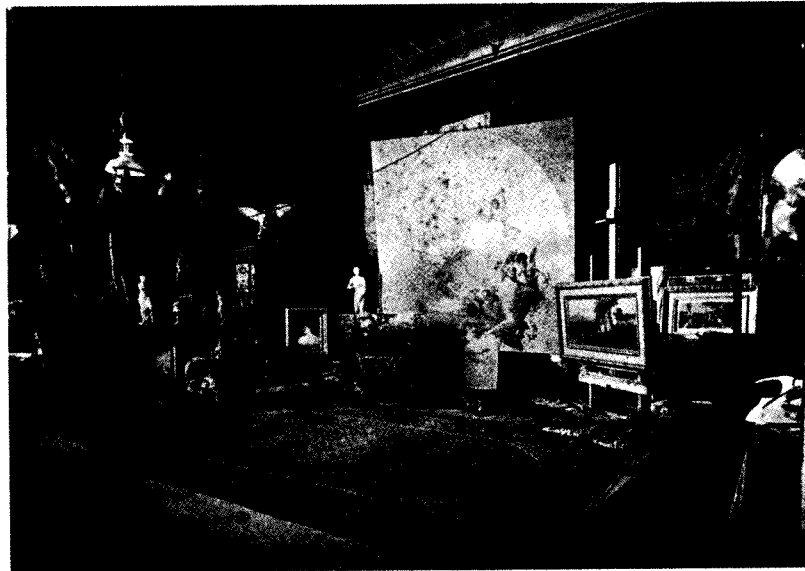
« Ovunque c'era moltissima gente, in ogni luogo dove fosse possibile vedere la " Girandola ". Il nome deriva dalla sua forma



Henryk Siemiradzki (1843-1902), *Autoritratto*, Museo Nazionale, Cracovia.



Henryk Siemiradzki, *Le Fiaccole di Nerone*, Museo Nazionale, Cracovia.



Lo studio dell'artista a Roma in via Gaeta.

simile ad un'immensa girandola sospesa nell'aria, assunta da un fascio di razzi lanciati dalla fortezza. L'immenso fumo che si innalzava ad un'altezza estrema sotto forma di un palo immobile, mi ricordava un po', anche se cento volte minore, il fumo del Vesuvio.

« 12 giugno. Oggi di mattina sono stato all'udienza del papa. Il gruppo era abbastanza numeroso: circa 40 persone, gli uomini in frac e camicia bianca — senza guanti, le signore con vestiti neri ed in testa veli dello stesso colore. Dopo un'attesa di mezz'ora nella sala del trono (erano circa le undici e mezza), è entrato Pio IX preceduto da alcuni sacerdoti, tra cui un cardinale; tutti si sono inginocchiati, ma poco dopo si sono alzati ad un cenno fatto dal cardinale ed il papa si è avvicinato, uno dopo l'altro, ad ognuno dei presenti, parlando con grande pacatezza; ognuno al quale il papa si accostava, si inginocchiava e gli baciava la mano, alcuni — ma questi erano molto pochi, — gli baciavano il piede. Egli dimostra un'accattivante benevolenza ed una grande serenità interiore. Ne ho ottenuto la benedizione e così è stata benedetta la medaglietta, che in questa occasione, con indicibile gioia mando al caro papà. Con questo piccolo oggetto, sul quale il capo della Chiesa cattolica ha riversato la benedizione per la nostra famiglia, fino alla terza generazione (come mi ha spiegato padre Sieminski) anche io invio le espressioni di tutti quei più vivi sentimenti, che può provare solo un figlio che ama i suoi genitori sopra tutto.

« P. S. Ieri in occasione del 26° anniversario dell'ascesa del papa al soglio pontificio, c'è stata una solenne Messa, e di sera il "Te Deum", nella chiesa di S. Pietro. Il "Te Deum" è stato eseguito da due organi e da due cori. Non ho bisogno di dire che il canto era splendido. Qui ci si poteva soltanto convincere delle colossali misure della chiesa; una folla di alcune decine di migliaia di persone, tra cui un gran numero di stranieri, — colmava le strade che portano al ponte S. Angelo. La Polizia, all'ingresso del ponte, non faceva passare più di due veicoli da ogni strada — a turno. La piazza davanti a S. Pietro era som-

mersa dal popolo, che si assiepava ai tre portali, piuttosto che porte, della chiesa, — e malgrado la chiesa fosse piena, — però, non c'era assolutamente rezza, e si poteva entrare ed uscire con grande facilità quando uno ne avesse avuto voglia. Mi hanno detto che una tale folla in S. Pietro non c'era stata dal giorno dell'apertura dell'ultimo concilio.

« Dopo il " Te Deum " c'è stata ancora una parte di messa (non so come si chiami) quando il popolo canta seguendo il sacerdote; bisognava sentire con quale accordo e forza cantassero alcune migliaia di persone; era un coro così enorme del quale è degna soltanto una tale chiesa. Prima del " Te Deum " celebravano i vesperi in una delle cappelle laterali, la quale (è superfluo aggiungere) ha le dimensioni di un'immensa chiesa.

« L'organo che vi suonava dava l'impressione di essere un piccolo *carillon*, quando lo si sentiva dal centro della basilica.

« Roma comincia a piacermi sempre di più; ha in sé questo, che tutti, senza eccezioni, qualora vi abbiano un po' abitato, le si abitua ed affezionano come alla propria città natale; la vita a Roma è molto facile da molti punti di vista, — perché non è troppo estesa; un quarto d'ora o al massimo mezz'ora, bastano agli abitanti di Roma per passare dal centro della città in campagna, oltre le mura.

« I modi di vita sono molto naturali, ognuno vive come vuole e come può; per abbigliarsi non si sforzano troppo, la libertà, con un governo forte, è completa, — e inoltre alberi sempreverdi, un mangiare eccezionale, vedute splendide, capolavori dell'arte ed importanti poetici monumenti del passato, — dov'è un'altra città che unisca tutto ciò in tale grado?

« Ho conosciuto alcune settimane fa un artista, un compatriota, — Stankiewicz (pittore polacco 1824-1892): è un uomo originale come pochi! Non più giovane, della stessa età di Briullov (Nicolao Briullov, pittore russo 1826-1885 e Iwanow Siergiej, pittore russo 1828-1903) — dava molte speranze, ma con mezzi insufficienti (perché non usufruiva di una borsa di studio) — così che ha finito per dipingere soltanto per guadagnarsi da vivere.

Ha tuttavia un tal nobile e felice carattere, che ha conservato la sua allegria ed anche stranamente, esige poco dalla vita. C'è stato anche un tempo in cui gli proponevano un buon posto a Varsavia, presso l'Accademia di Belle Arti, — ma non lo ha accettato e preferisce, come dice, avere un franco a Roma, ma essere completamente indipendente, che un rublo ed avere per questo qualsivoglia obbligo. — Sulla libertà ha proprio le idee di Diogene!

« Dunque, in questi giorni ci ha fatto divertire molto, a me e a Swieszewski! Eravamo come al solito nel nostro Caffè Greco, stiamo seduti, io e Swieszewski, nel fondo del locale, che in questo punto forma una stanzetta molto stretta e lunga, quasi un corridoio dal tetto di vetro, così che vi possono trovare posto soltanto due panche addossate al muro ed alcuni tavolini ad una sola gamba, quando entra Stankiewicz. Swieszewski mi dice che Stankiewicz evita sempre di sedersi in questa piccola stanza, perché per qualche ragione non gli piace. Avendoci visto, si avvicina, ma tuttavia con una smorfia e dice: " E che piacere trovate nello stare qui, in questo vagone? ". Gli domandiamo allora perché questo *vagone* non gli piaccia. " Appunto perché, bestia, assomiglia proprio ad un vagone, e quando vi sto seduto, si diventa in qualche modo tristi e allora mi sembra sempre di partire da Roma ".

« Chi voglia conoscere più da vicino Roma, osservare la vita reale di qui, immergersi nella sua corrente — questo non potrebbe trovare una guida migliore di Stankiewicz. Con vero piacere ho visitato una volta con lui Trastevere. Egli è artista con tutta l'anima, si annoia nell'elegante nuova Roma; ma oltre il Tevere, nelle strette vecchie stradine, oppure nel Ghetto (il quartiere ebraico), è come un pesce nell'acqua e qui la memoria riesce a stento a ritenere tutto quello che Stankiewicz racconta, a cui rivolge l'attenzione. Qui fa vedere la finestrella della stanza dove abitava Raffaello subito dopo il suo arrivo a Roma, e accanto nella stessa casa un deposito di farina ed un panettiere (Forno), abitazione della Fornarina; e fino ad oggi vi è qui un magazzino di farina come ai tempi di Raffaello. Un po' più in là, Stankiewicz

esorta ad osservare le tracce delle palle francesi, che cadevano qui nel '48 e che fischiavano accanto alle orecchie dello stesso narratore, — e oltre, in una tretta stradina, una fontana con il serbatoio in forma di vaso — scheggiato da una granata francese, che vi era scoppiata, uccidendo il cavallo di Garibaldi ed il suo fedele moro. E qui c'è il negozio del vecchio Giovannino, cuoco, famoso tra gli artisti, vent'anni fa, — per la sua splendida testa, e che inoltre prepara una *frittura* come nessun altro a Roma. È un elemento caratteristico un negozietto come quello di Giovannino. Sotto un'ampia arcata di una vecchia casa borbottano alcuni calderoni di olio bollente. Il bel vecchio dalla barba bianca, con una papalina di velluto nero in testa, dà gli ordini a due lavoranti vestiti da cuochi, che si affaccendano intorno ai calderoni; una folla si assiepa per la frittura, ordinando questa o quella, ed aspetta con impazienza la sua razione, con l'acquolina in bocca. La frittura richiesta si avvolge in un pezzo di carta o la si mette in un recipiente portato con sé, poi si va in un'osteria e là, la si mangia accompagnata da un eccellente vinello, quale non si può ottenere in tutta Roma, a nessun prezzo.

« Così abbiamo fatto anche noi con Stankiewicz, solo che non abbiamo portato via con noi la frittura, ma abbiamo ordinato di portarcela nell'osteria *vis-à-vis*, famosa perché nel passato vi si riunivano tutti gli artisti. Ad uno di questi tavoli Donizzetti ha composto tutti i cori per l' "Elisir d'amore", e Stankiewicz una volta vi è entrato, con grande divertimento di tutti, su un cavallo bianco; ma questo, quando ancora al posto di una porta come si deve, serviva da ingresso qualcosa a metà strada tra un portone e una breccia.

« Ma scrivendo della *frittura* devo dire che cosa è. Sono varie cose, come piccoli pesciolini, cavolfiori, cervello, ed in particolare eccellenti lumache di mare — seppie, chiamate qui calamaretti, ricoperte da uno strato sottile di pasta e fritte nell'olio.

« Ma ora basta, anche così la lettera cominciata già tempo fa, non arriverà tanto presto.

« Bacio le mani dei cari genitori, abbraccio Marynia, Michas e Józio.

L'affezionato figlio Henryk.

« P. S. Vi prego di indirizzare nel modo seguente:

Via Condotti Caffè Greco

perché ho cambiato casa.

« Nella busta sotto il sigillo si trova la medaglietta benedetta ».

Con tali impressioni il giovane artista salutava Roma nel 1872 all'inizio del suo soggiorno romano che doveva durare più di trent'anni, ispirando al suo talento pittorico indimenticabili quadri del passato. Immerso nell'ammirazione dell'Ellade, non poche volte egli rivolse la sua fantasia verso Roma antica, ma non quella repubblicana e plebea, ma imperiale, fastosa e crudele, alla quale volle contrapporre il martirio del nuovo mondo cristiano. E in questo ricorda l'idea del romanzo di Sienkiewicz *Quo vadis?* a cui non solo fece vedere la chiesetta in via Appia, ma anche la disegnò offrendola allo scrittore per il suo giubileo. Con le sue *Fiaccole di Nerone*, eseguite nel 1876 precedeva il *Quo vadis?*, mentre nella *Dirce cristiana* (1897) s'ispirava al romanzo di Sienkiewicz, anche se lo negasse ufficialmente. Entrambi infatti avevano sotto gli occhi Tacito e Suetonio che suggerirono al pittore anche il ritratto di *Tiberio a Capreae* 1881 ed il quadro *Hypathos*, attinto al romanzo *Capreae e Roma* di Kraszewski a cui anche è stato offerto. Ai suoi quadri romani del mondo romano appartengono tra l'altro *Notte a Pompei*, *Siesta di un patrizio*, *Bagno pompeiano*, *Il canto della schiava*, *Il ritorno del trionfatore*.

Henryk Siemiradzki con la sua opera appartiene all'Italia e a Roma e giustamente suo figlio Leone ha offerto al Caffè Greco un disegno di soggetto biblico, affinché la Musa di suo padre fosse presente in questo luogo, dove l'artista trascorse non poche ore della sua giovinezza.

Nell'Archivio dell'Accademia di San Luca a Roma si conservano alcuni documenti riguardanti l'artista polacco (Scheda 1752,

Visse a Roma e morì a Fiesole il pittore Arnold Böcklin

busta 142 n. 4; 1867, busta 148, 129; 2705). Essi si riferiscono alla sua elezione ad Accademico di Merito fra i professori non residenti nella Classe della pittura il 26 luglio 1880 e ad Accademico residente di Merito il 30 marzo 1884. Tra questi si trova una lettera del 31 marzo 1884 in cui il pittore ringraziando per l'elezione tra l'altro dice: « ... più che a me l'onore conferitomi dalla celebre Accademia è stato fatto alla Polonia, mia patria, che antichissimi ed indissolubili vincoli di civiltà latina, di commune gloria storica, di strettissime relazioni nel passato, e d'imperiture simpatie nel presente e nell'avvenire, uniscono all'Italia ed a Roma. In quanto a me, ringraziando V. S. e l'Accademia dell'alta onorificenza, non faccio che riconoscere ciò che all'Italia più che al mio merito appartiene, poiché ad essa, al suo cielo, ai suoi modelli nella natura e nell'arte vado debitore di molte opere mie per forma ed argomento ».

BRONISLAW BILINSKI



Dopo la Svizzera dove, a Basilea, ebbe i natali nel 1827, il Paese più interessato alla celebrazione del 150° anniversario della nascita di Arnold Böcklin, lo scorso anno, non poteva essere che l'Italia e, per essa, soprattutto Roma e Firenze: nella *Communis Patria* egli si sposò, trascorse gran parte della vita con saltuari ritorni in Svizzera, ottenendovi quel primo riconoscimento artistico che lo affrancò di colpo, almeno in parte, dalle angustie economiche in cui si dibatteva, rianimando le sue speranze e ritemprando la sua fede nelle sue qualità artistiche e nelle sue possibilità; e nell'altra, nella villa *Bencistà* che, conseguita la ricchezza, si era costruita sulla collina di San Domenico, a Fiesole, visse gli ultimi nove anni, e vi si spese nel 1901.

Quando Arnold Böcklin scese in Italia nel 1850 diretto verso Roma, dove già si trovavano altri conterranei attivi anch'essi nel campo delle arti, aveva già assolti gli obblighi militari; ma portava con sé il carico del dolore procuratogli dalla perdita della bella basilese sedicenne con la quale era fidanzato; e l'amarezza della ripulsa che, qualche anno dopo, gli era stata opposta dai genitori di un'altra giovane conterranea, i quali ritenevano che egli non fosse in grado di poter provvedere ai bisogni di una famiglia.

Del precoce, indiretto incontro con la Morte, che si rinnovò poi per la scomparsa di molti dei suoi quindici figli, avvenuta per incidenti o per malattia, Böcklin conservò la sinistra impressione e la Morte divenne personaggio dei tre terrificanti quadri: « La Peste », « La Guerra », « Il Colera »; e figura, alle sue spalle

in atto di suonare il violino, nell'« Autoritratto », del 1872, oggi posseduto dalla Galleria Nazionale di Berlino.

A Roma, poco dopo l'arrivo, Böcklin fu affascinato, in via Capo le Case, dai luminosi occhi e dalla fresca bocca di una giovane che vedeva affacciata alla finestra: erano quelli e questa di Angela Pascucci, orfana, imparentata con Guardie Svizzere del Papa e affidata, per la tutela, a due severe zie che l'avevano educata a modo, facendole apprendere anche la lingua francese.

All'Angela il giovane Arnold, zizzeruto come i pittori tedeschi che frequentavano il Caffè Greco ed erano chiamati « nazzareni » proprio a causa dei capelli spioventi sulle spalle (e di essi, in un vasto affresco, per una parete dello storico locale, avrebbe voluto lasciare il ricordo Karl Philippe Fohr, di Heidelberg (1795-1818) come è provato dai cinquanta ritratti che aveva schizzati a lapis, e dal cartone d'insieme che ne restano se, nel 1818, e quindi ventitrenne, non fosse stato travolto, a Ponte Molle, dalle acque de Tevere dove era andato a bagnarsi; ed ora dorme l'eterno sonno nel cimitero protestante all'ombra della piramide Cestia, in compagnia di Keats, Shelley e del figlio di Goethe), non dispiaceva; e per quanto il Console svizzero, richiesto delle informazioni, avesse detto che il giovane, pure avendo grande talento, era squattrinato e che, quindi, la ragazza se aveva del fegato e voleva sposarlo era affare suo, l'Angela volle correre quel rischio dopo tre anni d'amore fatto dalla finestra e con lettere!

Con i pantaloni neri avuti in prestito dal conterraneo e compagno di scuola Giacomo Burckhardt, lo spilungone Arnold, che si era fatto alla svelta cattolico, impalmò la bella Angela che incominciò a mettere al mondo figli. Ma se questi portavano legittimamente il nome di Böcklin, non altrettanto poteva dirsi di vari suoi quadri perché, non essendo ancora la sua firma apprezzata, non erano richieste le sue opere ed egli ne faceva, perciò, per colleghi, che poi le firmavano, i quali, più quotati, prendevano impegni che poi, per mancanza di tempo o accidia, non potevano assolvere!



È opera di Filippo Cifariello questo magnifico busto di Arnold Böcklin posseduto dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma.



Nel decimo anniversario delle nozze di Arnold Böcklin fece questo ritratto della moglie.



Fu fatto in Italia da Böcklin nel 1880 questo bellissimo disegno di ruderi di una fortezza in riva al mare: è a inchiostro di china sfumato in bianco e ombrato.

Ma un bel giorno, stanco di essere l'ombra dell'altrui gloria, Böcklin si decise a prendere in considerazione la proposta di un conterraneo che era al servizio di Re Bomba! Nell'esercito del Re di Napoli agli Austriaci erano succeduti gli Svizzeri che formavano quattro reggimenti privilegiati essendo considerati come il puntello più saldo del trono e dell'ordine: soldati e ufficiali avevano una paga maggiore di due terzi di quella dei napoletani, avevano un letto e non un giaciglio come i napoletani, se ricevevano una divisa nuova potevano trattenere la vecchia, mentre i napoletani erano tenuti a restituirla. Ma essi rappresentavano veramente la forza della casa regnante che cadde quando essi non la difesero più. Arnold Böcklin aveva avuto assicurazione che, ingaggiato, sarebbe stato presto promosso ufficiale e avrebbe risolto tutti i problemi dell'alloggio e della panatica. Ma allorché dell'idea fu informata la moglie essa fermamente vi si oppose dichiarando che aveva sposato un artista e che di un militare non avrebbe saputo che farsene. Ma l'angelo custode di Böcklin aveva deciso di entrare in azione essendosi ormai convinto che al suo protetto non mancava la buona volontà di lavorare e gli era solo necessario un pizzico di fortuna.

Annualmente, a cura di una assai attiva e considerata Società di Amatori (onde doveva poi prender vita l'« Amatori e Cultori » che crollò col sorgere delle « Quadriennali » alla prima delle quali tanto impegno dedicò Rodolfo Villani quale segretario generale), presieduta dal marchese Campana, veniva allestita una mostra nelle vaste sale del palazzo che sorge a fianco di Porta del Popolo, di fronte alla chiesa, ed è ora adibito a caserma dei carabinieri. Per la edizione del 1855 Arnold Böcklin aveva mandato una vasta tela: « Il centauro e la ninfa » che ora si trova nella Galleria Nazionale di Berlino. Grandi alberi presso una fontana allargano le masse fronzute penetrate dal sole: il ratto della ninfa esce dal particolare della macchia messa per ravvivare l'insieme e dà il brivido animato della commozione paesistica. La rappresentazione mitologica si allargherà, due anni dopo, con « Pan nel canneto » che è oggi nella Nuova Pinacoteca di Monaco: il dio agreste,

dalla pelle rossa e bruciata suona la zampogna tra il fremito metallico delle lunghe foglie diritte di cannuce in riva ad un laghetto.

Senonché la totale nudità della ninfa non piacque ad uno dei più autorevoli membri della giuria; e il quadro sarebbe stato rifiutato se Böcklin non la avesse imbrachettato come le statue michelangiolesche della tomba di Giulio II in San Pietro. Ma l'imbrachettatura era fatta a tempera e fu facile poi eliminarla. Il pittore tedesco von Riddel, che conosceva le angustie del collega, consigliò l'acquisto del quadro al banchiere viennese Obermaier per duecento scudi. Ed era stato appena effettuato l'esborso della somma che si fece avanti un altro collezionista straniero desideroso di acquistare quell'opera: ma la vendita era irrevocabile e fu accettata la soluzione di una replica con alcune varianti. Con i 400 scudi non solo Böcklin tacitò i creditori più importanti, soprattutto alimentaristi, e il locatario, ma, venuto in fama per i favorevoli giudizi della critica, ebbe ordinazioni e iniziò quell'*iter* che doveva portarlo in fine ad essere considerato come uno dei maggiori esponenti del romanticismo tedesco e il più rappresentativo dei pittori tedeschi d'Italia.

Da giovanissimo Böcklin si era accostato all'arte europea: appena ultimati gli studi ginnasiali era andato a Dusseldorf, dove aveva fruttuosamente frequentato il paesista Giovanni Guglielmo Schirmer; si era poi recato ad Amburgo, a Bruxelles, a Parigi.

Da Roma, dal 1850, Arnold Böcklin non si mosse per dieci anni, e cioè fino al quando non andò, per un biennio, ad occupare a Weimar la cattedra di disegno che, per chiara fama, gli era stata offerta da quella Accademia Nazionale; ma terminato l'esperimento, del quale fu tutt'altro che soddisfatto perché egli era nato per l'esercizio dell'arte all'aperto obbedendo anche alle sollecitazioni della cultura nella quale trovava tanto posto la mitologia, i cui personaggi egli rappresentava nella cornice naturale dei boschi e dei fiumi, della campagna e del mare, tornò a Roma per restarvi fino al 1866. Ripartì poi per la Svizzera non più diretto, però, alla natia Basilea, ma a Zurigo; vi restò fino al 1874: trascorreva le serate con gli amici più cari: il Cancelliere-poeta

Gottfried Keller — che era anche pittore e al suo nome s'intitola oggi una attivissima prestigiosa fondazione che possiede molte sue opere tra le quali alcuni succosi acquerelli — e il collega Rudolf Köller, suo coetaneo, autore tra l'altro del guizzante quadro, ora nel Kunsthaus di Zurigo, ispiratogli dalla diligenza del Gottardo. Era la più vecchia delle *weinstuben* dell'Altstat che li accoglieva: la trecentesca *Oepfelkammer*, che ha conservato l'originario nome di stanzino delle mele: il locale, infatti, veniva usato dalle suore del monastero, oggi scomparso, per la conservazione invernale del gustoso frutto onde fu tentato Adamo da Eva. In pregevoli incisioni del tempo sulle pareti dell'*Oepfelkammer* figurano i ritratti degli illustri frequentatori che onoravano l'arte e la poesia, ma anche, e in modo fervidissimo, Dioniso!

Tornato in Italia, anche per le insistenze della moglie, che aveva trovato sempre ostica la lingua tedesca e non era riuscita a masticarne neppure le parole d'uso più comune e corrente, Böcklin andò a vivere in Toscana, ma con evasioni non solo verso l'ombrosa Camaldoli, ma anche Viareggio e La Spezia: è nella cornice di San Terenzo e Fiascherino che sono ambientati i suoi tritoni, le sue ondine, le sue sirene e i suoi satiri: la piena grandezza evocativa di Böcklin in questo genere è ne *Il Tritone e la Nereide*, del 1873, oggi nella Galleria Schach: la donna riversa su una roccia emergente dalle onde, scherza con la testa di un orrido serpente marino, il tritone villosso soffia nella buccina. Anche di questo dipinto, come del primo esposto a Roma nel 1855, fu fatta una seconda versione: in essa la nereide offre le bianche carni splendenti, riversa sulla roccia ed immerge una mano nell'acqua turchina mentre il giovane tritone, che le sta davanti, guarda lontano.

Gli ammiratori tedeschi, che esaltavano Böcklin come un genio della stirpe, insistevano nel vantare la quadratura pesante e non priva di potenza delle sue suggestioni: la solidità greve di ogni particolare; fortunatamente la sua arte non era soltanto in queste qualità, ma piuttosto nel sentire romantico, fantasioso, di una

immaginazione incerta tra franche sensualità, vaporosità aeree, orgogli scientifici.

L'opera in cui più si rivela il reale fondo romantico di Böcklin è *L'Isola dei morti*, famosa in tutto il mondo per le innumerevoli riproduzioni, piccole, grandi e grandissime che ne sono state fatte, ispiratagli dal Camposanto lagunare di Venezia, e di cui furono fatte tre diverse versioni. Qui la esaltazione paesista è veramente diventata sogno fantastico e la evidenza rappresentativa consente di sentire reale la concezione. Nelle varianti del quadro ogni volta fu reso più netto il tragico elemento delle rocce sorgenti dal mare, in cui sono ricavate le tombe che comprendono gli alti cipressi.

Sfuggono all'aura dei miti e delle leggende alcuni quadri di complicate simbologie che si salvano per la nettezza decorativa: *La predicazione di S. Antonio ai pesci*, del 1892; la *Francesca da Rimini*, che elabora il motivo di Maria e di Giovanni della « Crocefissione » di Mattia Grunewald; e uno degli ultimi quadri: *Pan che fa danzare i fanciulli*.

Tra le tele sacre di Böcklin vanno ricordate *Maddalena che piange sul corpo di Gesù*, oggi nel « Kunstmuseum » di Basilea, nel quale si può riconoscere la chiara derivazione da Holbein; *Re David* per la Casa Sarasin per la quale fu eseguita anche *La via di Emmaus*, il cui paesaggio è di schietta ispirazione laziale; la *Deposizione dalla Croce*, oggi nella Galleria Nazionale di Berlino, dove le intenzioni monumentali bene si fondono per ottenere una staticità rappresentativa di stupendo effetto.

Fu a Zurigo che Böcklin ebbe il primo avvertimento di sorella morte! Si era nel 1893 e l'Angela volle tornare in Italia dove Arnold ebbe una vera risurrezione: la salute rifiorì, tornarono energia e incandescenza d'estro: aveva intorno, pieni di premure e di cure, i figli, il genero pittore Bruckmann, i nipoti e spesso arrivavano gli ambasciatori della sua gloria nel mondo. E l'Angela doveva obbedire e comandare: il marito non intendeva rinunciare al moscato, ai sigari, alle conversazioni e alle partite a carte, alle lunghe ore davanti al cavalletto, essendo più che mai ossessionato

dalla gioia di produrre mentre avrebbe dovuto usarsi certi riguardi e accettare certe rinunzie.

Sensibile come era stato alla lezione dei Maestri del Rinascimento, da Giorgione al Veronese, che restava viva nella sua mente e nel suo spirito, mentre si era via via illanguidita quella dei moderni, Böcklin volle essere artista completo, uomo universale. S'interessò anche alla scultura e in una maniera più programmatica che in Leonardo da Vinci, all'aviazione. Durante la movimentata sua vita non sognò che macchine volanti!

Grandi feste si ebbe Böcklin, pur se lontano dalla natia città, in occasione del suo 70° anno: con una grande medaglia d'oro e una pergamena finissimamente miniata, arrivò a San Domenico una delegazione di autorità e artisti basilesi, mentre una grande mostra veniva aperta colà. Allora si pensava al genio saggio; ai nostri giorni si è tenuto più conto del visionario e le oltre duecento opere che sono state esposte recentemente al piano nobile del *Kunstmuseum* sloggiano per l'occasione quelle degli Holbein e degli altri grandi maestri dell'epoca, hanno fatto finalmente conoscere in tutta la sua articolazione l'opera dell'epigono dei pittori tedeschi d'Italia, la cui tradizione risale ai pellegrinaggi artistici di Durer nel XVI secolo, di Brill nel secolo successivo, di Salathé e di Cross nel XIX.

L'opera di Böcklin parla all'intelligenza e alla cultura dell'osservatore: l'allusione si cela dentro l'aneddoto: slittando verso il simbolismo Böcklin vuole restare sempre nella tradizione. L'idea verso il finir del secolo appare nei titoli astratti; ma l'arte e la novità di Böcklin sono al di là del soggetto che egli tratta e spesso in contrasto con esso. Non bisogna dimenticare che Arnold Böcklin appartiene all'ultima generazione prima di Freud, e che il mondo dell'inconscio, dei sogni, dei miti non era stato ancora lacerato e polverizzato dall'*excubitor* della psicanalisi e che sprigionava quindi un fascino onde Böcklin era soggiogato.

Arnold Böcklin resta un grande artista, ma non un genio solitario. Egli si colloca in una linea che partita dai romantici arriva a quella sorte di esaurimento che si riscontra in Marée o di

morbidezza di Klinger. La conoscenza di tutte le opere, pervenute a Basilea dai musei nazionali e dalle collezioni private, e i nuovi orientamenti critici consentono oggi valutazioni attente e meno frettolosi giudizi: essa, per esempio, veniva considerata classica unicamente perché i titoli dei quadri erano: *Ulisse e Calypso*, *Il Tritone e la Nereide*, *La battaglia dei centauri!*

RAFFAELLO BIORDI



FIGURE OBLIATE DELL'OTTOCENTO ROMANO

Il professore cav. Ippolito Guidi, medico personale di Pio IX

Il mistero d'una lapide non copiata dal Forcella

Il tempo che trascorre inesorabile col suo passo cadenzato, tende a cancellare ogni orma del passato e ad offuscare fatalmente nomi ed opere di personaggi che pure eccelsero, nell'arco di tempo in cui vissero, sopra l'*aurea mediocritas* della massima parte dei coevi mortali. Epperò, solo poche esistenze rimangono, per così dire, vive nella memoria dei posteri ed esse si ridestano attraverso la contemplazione delle *orme* lasciate mercè la creazione di opere d'arte, l'applicazione di principi scientifici, l'espressione profonda del pensiero, il ricordo di virtù praticate in grado eroico, il sacrificio generoso della vita per l'affermazione d'un ideale.

Dicevano saggiamente i nostri padri: *mortem ex natura aequali oblivione apud posteros vel gloria distingui*. Ma la memoria degli uomini rivive sovente, oltre che dalle opere, dalle tombe che ricuoprono i loro resti mortali. Quanti personaggi, spesso a distanza di secoli, non sono *ricordati* se non da una iscrizione, sia pure il semplice nome inciso nel marmo che occulta le loro polveri? *Parlan le tombe ove la storia è muta*, afferma il poeta.

Un senso di mesta, ma nostalgica curiosità ci assale quando, nella mistica penombra delle nostre chiese più antiche, lo sguardo si posa sulle epigrafi latine che costellano le pareti del tempio, epigrafi assai di rado di agevole lettura, anzi, il più delle volte retoriche, magniloquenti anche quando consistono in poche frasi incisive, intese a rammemorare, esaltandole, le virtù e i meriti dell'estinto, il quale ha, comunque, per noi, l'indivisiabile privi-

legio di attendere la resurrezione nella quiete della Casa del Signore. E facendo uno sforzo mnemonico per interpretare l'involuto ritmo del latino aulico, ci par come di risvegliare idealmente quelle anime pie e rivivere quei meriti che i posteri — *cum lacrymis* — vollero porre in risalto incidendoli — *aere perennius* — nel marmo.

In una delle più caratteristiche e ascose chiese della nostra Roma, onusta di memorie del genere, ci eravamo tempo addietro riparati dalla canicola estiva e, in attesa dell'uscita del celebrante per la Santa Messa, ci eravamo assorti nella decifrazione delle iscrizioni lapidarie affisse alle pareti e di quelle sul pavimento ancora leggibili, chè molte di esse, purtroppo, restano nascoste dai banchi e dagli inginocchiatoi o sono ormai completamente abrase per lo scalpaccio secolare dei fedeli.

Eravamo in San Nicola dei Prefetti. Dopo aver curiosato, girando in punta di piedi per la chiesa semivuota, prendemmo una sedia per assiderci accanto alla balaustra che circonda l'altare del Sacro Cuore addossato alla parete destra. E mentre la nostra mente, assorta in una pietà contemplativa, meditava sulla caducità della vita terrena, l'occhio si posò su una piccola lapide terragna quadrata. Poche parole: HIPPOLYTUS EQUES GUIDI - SIBI SUISQUE.

Il cognome dell'estinto è uno dei più comuni della nostra città.¹ Uno de' più recenti epigoni dell'illustre casata, Baldassarre (*Baldino* per gli amici) Guidi, fu l'ultimo tesoriere del Comune di Roma e ci onorò della sua stima affettuosa anche dopo che una norma di legge, imponendo agli enti locali di affidare il servizio di cassa ad un istituto di credito, lo allontanò dal Campidoglio. Come per incanto riaffiorò alla mente che pochi anni addietro, spulciando su una delle tipiche bancarelle romane, ci era occorsa la ventura di venire in possesso d'un opuscolo che ave-

¹ Cfr. PIETRO ROMANO, *Famiglie romane*, Roma, Tip. Agostiniana, 1943, II, 64.



Ippolito Guidi, medico personale di Pio IX.

FIORE E LACRIME

SULLA TOMBA

DEL PROFESSORE

CAV. IPPOLITO GUIDI

ROMANO.



ROMA

TIPOGRAFIA DI GAETANO CHIASSI

1856.

vamo forse salvato dal macero, perché il libriccino, squinternato, risultava strappato da una miscellanea rilegata.

La pubblicazione è una di quelle necrologie tanto comuni fino ad un secolo addietro, nelle quali, dopo un cenno biografico dell'estinto, l'autore dell'iniziativa faceva seguire tutta una serie di epigrafi, di strofe, di sonetti e odi elegiache composte per l'occasione da amici ed estimatori. Il libriccino, intitolato: *Fiori e lacrime sulla tomba del professore cav. Ippolito Guidi romano*, risulta compilato da Fedele Bedoni sotto la data del 30 settembre 1856, stampato con cura su carta a mano nella tipografia romana di Gaetano Chiassi e dedicato dall'autore — « umilissimo, devotissimo, obbligatissimo Servitore » — al card. Pietro Marini, a mons. Francesco Pentini e « agli ornatissimi signori » Filippo Gazzani e Gio. Batt. Chiassi, « eredi fiduciari, tutori e curatori dell'eredità e de' pupilli Guidi ». Precede il testo la nitida litografia che riproduciamo, con le sembianze dell'estinto.

L'opuscolo, con tanto di « imprimatur » alla fine, consta di 60 pagine di cm 15,5 × 22,5 e riveste, a nostro avviso, un non trascurabile interesse dal momento che, essendo stato stampato di sicuro in un numero limitato di copie, a suo tempo distribuite nella ristretta cerchia dei parenti e degli amici più intimi, invano se ne ricercerebbe un esemplare nelle biblioteche, anche in quelle d'interesse romano.² Per questo motivo abbiamo ritenuto opportuno e doveroso desumere da esso i dati biografici salienti al fine di trarre dall'oblio assoluto questo personaggio singolare, il cui nome si è completamente eclissato, nonostante che egli abbia goduto d'una rinomanza nel campo medico, scientifico e artistico della Roma della prima metà del secolo scorso. Dobbiamo aggiungere che il suo nominativo è sfuggito alla pur diligente raccolta di Giuseppe Alberti³ e che il Forcella,⁴ nel riferire l'epigrafe sur-

² L'autore del presente articolo ha fatto dono dell'opuscolo in questione all'Archivio del popolo romano (Archivio Capitolino).

³ GIUSEPPE ALBERTI, *Memorie mediche epigrafiche nelle chiese di Roma dal I al XIX secolo*, Roma, Ediz. Mediche e Scientifiche, 1942.

⁴ *Iscrizioni etc.*, X, p. 252, n. 746.

riportata, ignora l'anno a cui risale (*a. inc.*) e sottace di conseguenza ogni notizia in merito al Guidi.

* * *

Dall'antica e nobile famiglia dei Conti Guidi trasse origine Ippolito, il quale nacque a Roma il 17 gennaio dell'anno 1781, primogenito dei coniugi Carlo Guidi e Angela Chiappini. Fu iniziato alla cristiana pietà ed educato alle lettere dal padre, Provveditore Generale dell'Impresa dei Lotti, uomo di gran nome per le cognizioni archeologiche che possedeva e per il suo genio squisito nelle arti belle. Egli seppe assai presto istillare nel figliuolo un gusto finissimo per le letterature italiana, latina e greca, talché i classici delle tre madri lingue divennero ben presto la sua speciale delizia. Terminato lo studio della grammatica e compiuto quello delle belle lettere, nelle quali riportò il più grande onore, Ippolito Guidi si diede allo studio della filosofia, nella quale conseguì la laurea nel 1798.

Rinunziò a lucrosi ed onorevoli impieghi per stare più dappresso al padre, cui era affezionatissimo, accettando un onorifico incarico nell'Impresa dei Lotti, che però non sostenne a lungo, portato com'era alla vita solitaria e studiosa. Per la qual cosa, invaghitosi di conoscere la nobile arte di Epidauro, abbandonò ogni altra occupazione per dedicarsi allo studio della medicina, nella quale, trasportato da un genio particolare, conseguì in breve tempo il diploma di laurea, che gli fu rilasciato nell'Università romana l'anno 1806, sotto il protomedico prof. Mora. Intraprese la pratica dell'esercizio professionale nell'Ospedale di S. Spirito in Sassia ottenendo due anni dopo la matricola sotto il protomedico prof. Giuseppe Belli. Desideroso di approfondire le cognizioni con la pratica e la conversazione con uomini dotti, volle recarsi a Napoli e quivi si trattene un anno intero attendendo con grande fatica alla pratica medica negli ospedali di quella città

e allo studio delle teorie alla scuola del celebre clinico Domenico Cotugno.

Da Napoli, sempre sospinto dall'ansia di prendere diretti contatti con quanti, in quell'epoca, eccellevano nel campo della medicina, girò gran parte dell'Italia e infine si recò a Parigi. Rientrato a Roma, sempre fisso nella mente allo scopo cui tendeva, prese cura di avvicinare uomini che il suo sottile criterio e la pubblica fama riconoscevano maestri nell'arte sanitaria. Godette perciò la stima di mons. Tommaso Prelà, archiatra di Pio VII, e dei professori Sarti, Orlandi e Bersanti, ai quali prestò volentieri, disinteressatamente, la propria collaborazione in qualità di aiuto e di supplente.

Essendo scoppiato un grosso incendio nel palazzo dell'Impresa dei Lotti, dove il Guidi abitava,⁵ egli, col coraggio che pure lo distingueva, non solo riuscì ad impedire che le fiamme avanzassero fino a distruggere totalmente il fabbricato, ma riuscì a mettere in salvo, con grave rischio personale, la cassa dell'Impresa, che conteneva ben sessantamila scudi. In premio di ciò, il pontefice Pio VII gli concesse l'uso della casa vita natural durante e in sovrappiù l'annua pensione di duecento scudi.⁶

Ritiratosi per circostanze di famiglia che ignoriamo dalla casa paterna, mise in opera tutto il suo giudizio onde formarsi un nome degno di sé, dal quale avesse potuto trarre onorevolmente i mezzi per la sua civile sussistenza. La sua fama si propagò allorquando, chiamato al capezzale di alcuni componenti la rappresen-

⁵ Sorgeva nel rione Colonna, tra le odierne piazza del Parlamento e piazza Colonna. La strada ha conservato l'originale denominazione di via dell'Impresa.

⁶ Ma se commendevole fu l'operato del Guidi onde salvare il palazzo dalla totale rovina, altrettanto compassionevole esito ne ritrasse, poiché fu trascinato in tribunale dal precedente proprietario del fondo in una causa lunghissima per la quale, oltre ad un notevole dispendio, ebbe a soffrire tanta afflizione di spirito che, al dire di lui stesso, sarebbe concorsa ad abbreviargli l'esistenza.

tanza diplomatica del Cile presso la Santa Sede, si accinse con l'usato impegno a ricercarne la disperata guarigione, riuscendo nell'intento con la meraviglia e la soddisfazione dei pazienti. Dai quali fu perciò invitato a seguirli nel loro Impero per occupare colà la cattedra di medicina con l'annuo stipendio di seimila scudi. Il Guidi declinò tuttavia cortesemente l'offerta, ancorché lucrosa, per amore del loco natìo.

In ricompensa dei suoi talenti, Pio VII lo elesse medico ispettore e professore fiscale della Rev. Camera Apostolica, cioè dei Dazi di consumo, della Direz. Gen. delle Dogane, del Macinato, dell'Amministrazione e Fabbrica dei Sali e Tabacchi, carica che egli, peraltro, si astenne dall'occupare fintanto che fosse stato in vita il precedente titolare. L'assiduità e la diligenza con le quali ebbe in seguito ad esercitare l'impiego diede positivi risultati nell'andamento dei Dicasteri affidati alla sua ispezione, giacché, quantunque nelle cose riguardanti lui stesso si dimostrasse sempre indulgente verso i subalterni, pure non tollerò mai abusi, se ve ne fossero stati, quando si trattava di garentire il superiore interesse. Epperò, se era molto geloso della salute degli impiegati, altrettanto si adoperava affinché, senza verace motivo, alcuno si ritraesse dal proprio posto con danno per la pubblica Amministrazione. Riconoscente per queste premure, lo stesso Pontefice lo propose come medico delle Case di pena; ma il nostro valentuomo declinò l'incarico mal sopportando il suo animo sensibile la vista delle miserie in cui languivano quei miserabili esclusi dalla società in espiazione dei loro delitti.

Avvenuta la deportazione del Papa, il Guidi si ritrasse dall'impiego senza, peraltro, che siffatta orgogliosa determinazione arrecasse pregiudizio alla stima che erasi guadagnata e che anzi mantenne presso i rappresentanti del nuovo governo. E si deve alla sua decisa azione, in forza della considerazione che continuò a godere, se in quel fortunoso periodo riuscì ad impedire che fosse realizzato l'infelice progetto di demolizione della chiesa del SS.mo

Nome di Maria al Foro Traiano⁷ e di quella dei Ss. Lorenzo e Ippolito in via Urbana.⁸

Reinserito il Governo pontificio, il Guidi non soltanto poté riassumere i precedenti incarichi, ma il Santo Padre si compiacque di nominarlo Professore Capitolino. La stessa Maestà di Carlo IV di Spagna volle personalmente conoscerlo e gli conferì l'onorifico incarico di Archiatra di Corte e Consigliere onorario.

Asceso al Soglio pontificio Leone XII, questi non fu meno prodigo dei suoi favori verso l'illustre dottore di quello che lo fosse stato il suo predecessore: lo designò Pubblico Perito Chimico dei potabili e commestibili, e si onorò di ammetterlo di continuo alla sua presenza, affidandogli spesso la cura di persone che più gli erano a cuore pregandolo di volersene prendere ogni premura onde avessero al più presto riacquistata la desiderata guarigione.

Anche papa Gregorio XVI riconobbe i meriti del Guidi, giacché non soltanto lo confermò negli incarichi e negli uffici, di che sotto i precedenti pontificati era stato onorato, ma volle per so-

⁷ La *Commission des Embellissements de la ville de Rome*, istituita da Napoleone con decreto del 27 luglio 1811, aveva deciso di demolire la suddetta chiesa per valorizzare la Colonna Traiana e gli edifici contermini. Gli architetti Giuseppe Valadier e Pietro Camporese presentarono un progetto per la sistemazione della piazza che prevedeva, al fine di mettere bene in vista la colonna, l'abbattimento del tempio. Il barone de Gisore, Direttore Generale delle Fabbriche Civili, inviato da Parigi insieme con l'architetto Luigi Martino Barthault per decidere in merito ai lavori da intraprendere, si pronunciò in favore della demolizione. Il 3 marzo 1813 si procedette alla gara d'appalto dei lavori e fu solo per il deciso interessamento dell'Accademia di S. Luca che la Commissione ritornò sull'esame del progetto ripiegando su uno più modesto dell'architetto Pietro Bianchi, limitato alla valorizzazione dei reperti archeologici senza arrivare alla distruzione dell'edificio sacro. Nella seduta del 23 gennaio 1814, la Commissione ordinò definitivamente la sospensione dei lavori (A. MARTINI, M. L. CASANOVA, *SS. Nome di Maria*, n. 70 della collana « Le chiese di Roma illustrate », 1962, p. 35).

⁸ *S. Lorenzo in Fonte o in Fontana*. Ved. M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma* (1890), nuova ediz. a cura di C. CECHELLI, 1942, I, p. 279; II, p. 1327; C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel medio evo*, 1927, p. 286. Entrambi gli autori ignorano la circostanza della paventata demolizione della chiesa.

prappiù nominarlo Professore fiscale alla Direzione di Sanità presso la Segreteria dell'Interno, carica che esercitò con il suo zelo consueto fino agli estremi della sua vita.

* * *

Giunto in età matura, il nostro dottore si decise di abbandonare il celibato e procurarsi una compagna che avesse preso cura della sua persona, che gli fosse stata d'aiuto in vita e di conforto nella malattia, e avesse dato infine posterità alla sua famiglia. E tale consorte rinvenne nella persona di Maria Nicola dei Menini, figlia di Vincenzo, donna veramente degna di lui: giovane, di famiglia distinta, munita di quei pregi e belle doti delle quali è capace un cuore gentile. Il matrimonio non ebbe però lunga durata, giacché trascorsi 16 anni e 8 mesi dacché conviveva con l'amato consorte e dopo aver dato alla luce il nono figlio, mancò a lui e a sei dei superstiti il 1° gennaio 1849. Commendevoli furono le premure che il Guidi si prese acciocché onorevolissime riuscissero le esequie funebri della cara sposa, e per non essere disgiunto da lei neppure in morte, volle che la salma fosse sepolta nella chiesa di S. Nicola dei Prefetti, dove preparò la tomba anche per sé e per i suoi discendenti.

* * *

Ippolito Guidi esercitò per circa mezzo secolo la professione medica con l'ardore dell'apostolo, chè, dopo gli adempimenti in seno agli uffici ai quali era stato chiamato dalla fiducia dei Sommi Pontefici, prestava la propria opera caritatevole a sollievo dei malati indigenti, andandoli a trovare nei loro tuguri quante volte non fossero stati nelle condizioni fisiche di salire le scale di casa sua. Molti degli infermi che ebbe in cura appartenevano al ceto ecclesiastico e tra questi ultimi va ricordato mons. Mastai, che già in quei dì si avviava alla splendida carriera cui la Provvidenza lo aveva designato. Pervenuto alla Sacra Porpora, egli non dimen-

ticò il suo medico, e una volta asceso al Soglio pontificale, lo confermò suo medico privato e lo nominò Medico Onorario dei Sacri Palazzi Apostolici.

Quando, dopo l'uccisione di Pellegrino Rossi, Pio IX abbandonò i suoi Stati, il dottor Guidi, suddito fedelissimo, si trasferì a Napoli, accolto con lusinghiero favore tanto dalla Corte Romana quanto da quella di Sua Maestà Siciliana. E se colà poté trattenersi soltanto cinque mesi, ciò avvenne perché ebbe a soffrire d'una grave malattia, dalla quale, appena riavutosi, fu costretto a rientrare a Roma affine di ristabilirsi completamente e riacquistare la perduta vigoria. Quando, dopo poco tempo, il Papa annunciò il rientro nella sua Capitale, il nostro dottore, benché fosse ancora convalescente, si portò ad incontrarlo a Terracina.

Pio IX, in compenso del verace attaccamento e delle premure dimostrate dal Guidi anche durante le ultime vicende politiche, lo elesse membro del Collegio Medico-Chirurgico dell'Università romana alla morte del prof. Folchi; gli fece aumentare l'onorario che riceveva dal Ministero dell'Interno e lo insignì della decorazione dell'Ordine equestre di S. Gregorio Magno.

Ma le fatiche, i disagi e le disgrazie sofferte, piuttosto che l'età avanzata, si manifestarono attraverso l'insorgenza d'un vizio nella parte sinistra del cuore, che lo costrinse nel mese di marzo del 1853 ad abbandonare definitivamente ogni attività professionale. Consapevole della gravità della malattia, si apparecchiò alla morte con tutti i conforti di nostra Santa Religione, assistito giorno e notte dal ministro del Signore. E placidamente spirò nella notte del 17 aprile 1853.

I funerali, dopo l'imbalsamazione del cadavere secondo l'uso del tempo, vennero celebrati nella chiesa parrocchiale di S. Maria in Aquiro con notevole concorso di quanti erano stati da lui guariti o beneficiati. La sera, la salma fu trasportata a S. Nicola dei Prefetti e tumulata nella tomba che si era scelta in vita.

L'opuscolo in esame riporta il testo dell'epigrafe che leggevasi scolpita sulla pietra sepolcrale, epigrafe evidentemente dettata dal Guidi stesso quando, nel 1849, aperse per la prima volta la

tomba per introdurvi i resti terreni dell'adorata consorte, passata a miglior vita il 1° gennaio di quell'anno:

HIPPOLYTUS EQVES GUIDI ROMANUS
MEDICINAE AC PHILOSOPHIAE DOCTOR
UNUS ARCHIATRORUM EX COLLEGIO MEDICO-CHIRURGICO
IN ROMANA UNIVERSITATE
SS. DOMINI NOSTRI PP. PII IX. MEDICUS ORDINARIUS
MEMOR MORTIS
EJUSDEM PONTIFICIS BENEPLACITU
HOC SEPULCRUM SIBI SUISQUE PARAVIT
ANNO REP. SAL. MDCCCXLIIII

Di tale epigrafe non v'è più traccia alcuna in S. Nicola dei Prefetti, né risulta copiata dal Forcella. A nostro avviso devesi arguire che in occasione d'un rifacimento del pavimento della chiesa, avvenuto dopo la stampa dell'opuscolo in argomento (1856) forse essendosi spezzata la lastra di marmo nel sollevarla, questa venne sostituita con una più piccola, quadrata, con la conseguente riduzione dell'iscrizione secondo il testo che ancora vi si legge e che abbiamo dianzi riferito.

* * *

Benché Ippolito Guidi sostenesse tante occupazioni mediche e venisse anche distolto dalle molteplici cure della numerosa famiglia, pure trovò modo e tempo di coltivare con successo la poesia, la musica, la filosofia e la fisica, che « serviangli a dolce sollievo e a rinfrancamento di seriose fatiche ». Per la sua produzione musicale meritò persino un prezioso dono da parte di Maria Clementina d'Austria e l'Accademia Filarmonica Romana si compiacque di annoverarlo tra i suoi soci. In ancor giovane età fu socio anche dei Lincei e le Accademie di Ferrara e di Napoli si onorarono di ascriverlo tra i membri più illustri.

Sulla medicina lasciò parecchi appunti manoscritti inediti, dai quali si è potuto apprendere con quanta perizia egli adoperasse non soltanto i rimedi conosciuti e comuni, ma altresì quelli praticati nell'antichità e dei quali si era dimenticato l'uso. Ad Ippolito

Guidi devesi, tra l'altro, l'essere richiamata alla luce la corteccia della radice *granato silvestre*, tanto commendata da Dioscoride contro la tenia, nonché il fiore *kouso arabo* contro lo stesso parassita, assai temuto in quei tempi. A lui è pure dovuta la preparazione dell'estratto del *conio maculato*, volgarmente detto *cicuta*, « nella quale niuna parte perdendosi del suo principio attivo medicamentoso, è giustamente da anteporsi a quelle altre che per mezzo del calore si procacciavano ». Per lui, infine, si conobbe l'*ammoniaca liquida*, detta un tempo *alcalifluore*, « un potentissimo, se non vuolsi dire il primo rimedio contro le ustioni qualunque siano le loro dimensioni ».

Umile in tanta gloria, fu sempre amico sincero di quanti si confidarono con lui e affezionatissimo dei giovani studenti, ai quali si affaticava per spianare loro il difficile esordio dell'esercizio clinico. Di animo retto e profondamente cristiano, fece parte di molte pie congregazioni, ma quella che più ebbe a cuore fu l'Oratorio notturno del Caravita, che non disertò giammai.

Il necrologio conclude ricordando che Ippolito Guidi « fu di statura alta, di membra asciutte, di aspetto gentile e nobile, di fronte spaziosa, vivace negli occhi, e piuttosto astratto; ispirava al solo vederlo fiducia nelle persone; ritirato nel tratto, riservato nel parlare, giusto nel ponderare, e quantunque non si dilettaesse che di discorsi sodi, nelle società nelle quali in qualche circostanza era costretto ad intervenire sapeva essere arguto e faceto ».

MARIO BOSI

La stazione ferroviaria di Valmontone abbellita e trasformata per il viaggio di Pio IX

Di recente, nel volume *Imagini romane*¹ Valerio Cianfarani ha raccolto un'inedita serie fotografica romana dell'Ottocento. Fra le altre ha riprodotto quella stazione ferroviaria di Valmontone che divideva allora, e divide tuttora, la denominazione con Montefortino, nome questo introvabile sulle carte odierne del Lazio avendo ripreso quello antico di Artena, città dei Volsci rammentata da Livio, nome ben noto ai romanisti poiché in quel palazzo storico si conferisce ogni anno il premio « Daria Borghese », che il nostro gruppo elargisce ad un italiano e ad uno straniero meritevoli per studi su Roma.

Ed in quella mezza pagina descrittiva Cianfarani ci fa sapere come Papa Mastai Ferretti, partito in treno da Roma l'11 maggio 1863, fece prima un sopralluogo di due giorni a Velletri, per poi proseguire il 13 per Valmontone e rientrare a Roma il 14.

Dalla fotografia suddetta e che qui riportiamo fig. 1, e ricavata dal volume del canonico Luigi Angeloni del 1863,² questi ci fa sapere come, secondo un'usanza del tempo, la facciata di quella stazione era stata provvisoriamente occultata da una più solenne architettura posticcia, e dai disegni dell'architetto Andrea Busiri Vici (Roma, 1818-1911). La fotografia quindi ha così documentato quella architettura che sarebbe poi scomparsa successiva-

mente al rientro romano del pontefice, e per la quale si misero in posa tutti i maggiorenti del seguito, ed il capostazione.

Nel volume formato album del suddetto Angeloni ci è dato rintracciare le più vaste descrizioni di quel viaggio, la solennità dei ricevimenti offerti al pontefice, nonché quantità di epigrafi in latino, a carattere provvisorio, tutte vastamente inneggianti a SUA SANTITÀ' PII.IX.PONT.MAX.

Fra i personaggi del seguito vi era il ministro del Commercio e dei Lavori Pubblici, la deputazione del Consiglio Amministrativo delle Ferrovie Romane, il Cavalier Brockmann Direttore Generale delle Ferrovie, il Principe Altieri, Filippo dei conti Antonelli, l'avvocato Giovenale Segretario Generale della Sezione Governativa delle Vie, i Monsignori Ricci, Vitali e Maciotti Torrucci.

Per quanto riguarda le modifiche apportate alla facciata della stazione ne stralciamo quanto ne scrive l'Angeloni alla pagina 38 del suo album: « Cotal plauso entusiastico trionfale, che da Velletri si prolungò sino all'ultimo lembo del suo territorio, che è Lariano, fu ripetuto sempre più crescente tante volte, quante sono le stazioni che il pontificio treno toccava. Tra queste la prima fu quella di Valmontone e Montefortino, nella quale al fabbricato detto de' viaggiatori, e nella faccia dell'ingresso coi disegni del Cavaliere Ingegnere Busiri, erano state sovrapposte decorazioni da tramutarne la fabbrica in elegante e ben'inteso edificio. Si elevava questo da un basamento bugnato, sorreggente un'ordine di pilastri di stile corintio. In mezzo ad essi vedeansi nicchie, con entro le virtù teologali, e sovr'esse un fasciato; in cima il timpano, nel cui fondo lo stemma pontificio; e più alto il segno augusto di nostra redenzione. Ai lati poi e sul terreno, in forma di semicircolo v'eran disposti con vaghezza vasi di fiori e di verdure, tra' quali s'innalzavano due colonne d'ordine toscano aventi sopra lo stemma delle Sante Chiavi. Dalla parte poi di tramontana, e verso Valmontone, l'architetto v'aveva eretta una loggia con doppia scala laterale, protetta da magnifico padiglione e guernita di arazzi, bandiere e verdure ».

¹ VALERIO CIANFARANI, *Imagini Romane*, Edizioni Quasar, 1976, pagg. 230 e 231.

² Cfr., *Viaggio / di Sua Santità / Papa Pio IX / Nella città e provincia di Velletri / Scritti e compilati / dal canonico Luigi Angeloni*. Velletri, Tipografia di Angelo Sartori e Comp., 1863.

Tralasciamo beninteso le entusiastiche accoglienze, descritte in quello stile ampolloso ed anacronistico che oggi può far sorridere; comunque a chi interessasse potrà leggerle in quel volume del 1863, rintracciabile facilmente alla Biblioteca Apostolica Vaticana.

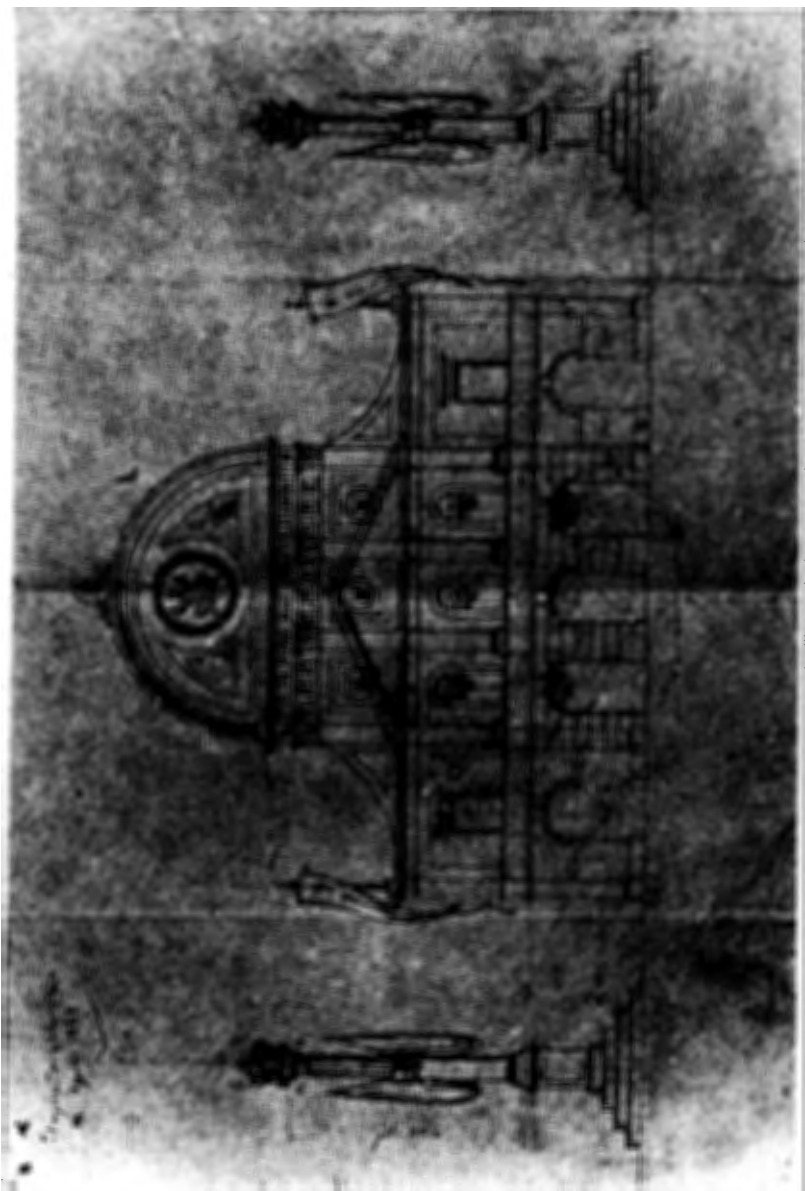
Ma da parte mia desidero completare l'argomento, mostrandovi il rintracciato disegno di mio nonno su carta Fabriano, ed a penna, quasi del tutto corrispondente alla trasformazione avvenuta, comprese le due colonne scanellate laterali, ornate dalle bandiere pontificie (fig. 2).

D'interesse è anche la scritta in alto a sinistra, di pugno dell'architetto « Stazione di Valmontone, 24 Aprile 1862 », che dimostra come allora si prendessero i passi a tempo, ossia oltre un anno prima dell'evento. Questo disegno offre anche una sovrapposizione di un timpano, disegnato a matita, a prova di un altro suo studio per la posticcia facciata, o di come l'architetto avrebbe risolto il problema effettivo e definitivo, certo più felice, ma non abbastanza ricco per la folcloristica occasione. Nel volume illustrante quel viaggio, basta infatti il « proemio » a chiarire la solennità dell'assieme; di esso ci limitiamo a trascrivere qualche riga d'inizio: « Beatissimo Padre / Voi nello scorso Maggio Vi degnaste compiere un nostro voto, e nelle nostre terre faceste un viaggio che riuscì un trionfo portentoso. La rimembranza di quello stà gelosamente serbato nelle nostre menti, indelebilmente scolpita nel nostro cuore. Ond'è che noi e i nostri concittadini non abbisognavamo di caratteri che lo registrassero, e meno di colori che lo dipingessero. Agli uni e agli altri nullameno ponemmo mano per giovare a quei tanti che da noi furono e sono lontani, e ai quali a giorni nostri più o meno giunge la fama ». In occasione del centenario della morte di quel pontefice, tante altre e più solenni memorie potremmo produrre per i rapporti intercorsi fra Pio IX e l'architetto Andrea Busiri Vici, e fra l'altro tutti quei lavori architettonici e disegni progettistici che questi eseguì in San Giovanni in Laterano, e che gli valsero da quel Pontefice



La stazione di Valmontone modificata ed ingrandita per il viaggio di Pio IX del 13 maggio 1863.

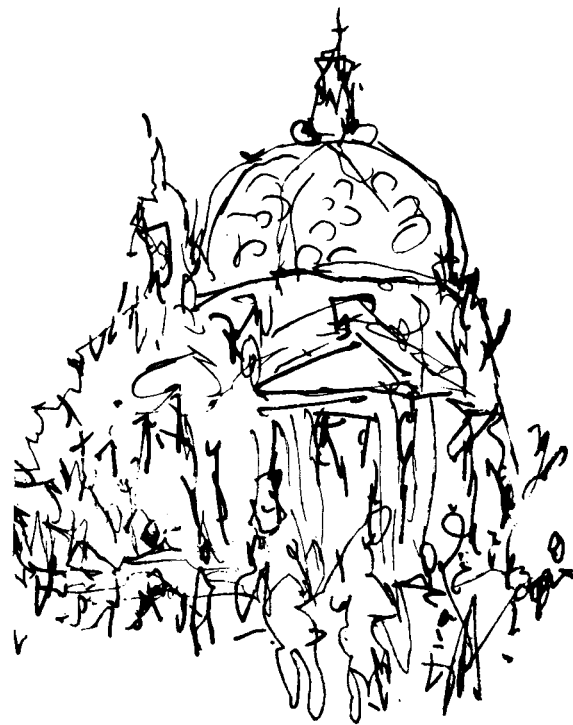
(Dal volume del Canonico Luigi Angeloni; Velletri 1863)



Andrea Busiri Vici (Roma 1818-1911) - Progettazione per l'ingrandimento provvisorio della Stazione di Valmontone, in occasione del viaggio di Pio IX del 1863.

anche l'Ordine Piano. Ma a parte che il discorso ci porterebbe troppo lontano, anche dato il carattere della nostra Strenna, ci siamo voluti limitare a questa tenue progettazione anche per far vedere, ai giovani in specie, l'importanza che allora si dava agli eventi sovrani, anche così semplici come quel breve viaggio.

ANDREA BUSIRI VICI



Camuccini e Vernet: un cavalleresco confronto nella Roma neoclassica

Ben più che stile o maniera, il Neoclassicismo fu espressione di una coscienza estetica assai nobile ed elevata che investì non solo pittura, scultura e architettura, ma anche musica, letteratura e poesia, per non parlare di moda e di costume. In tutto questo suo lungo e complesso « iter », di una cosa particolarmente seppa tener conto il Neoclassicismo: l'aspirazione costante ad un sincero bisogno di chiarezza, di semplicità, di armonia.

Tradotto in termini di rapporti umani, tale atteggiamento rispecchiò tra artisti ed uomini di cultura, lealtà, rispetto, cavalleresca emulazione e di ciò non mancano certo testimonianze fatte di interessanti epistolari, di relazioni ufficiali, di cronache assai gustose. A riprova, può citarsi un singolare episodio che vide coinvolti, da un lato Vincenzo Camuccini, dall'altro Orazio Vernet, in occasione del tanto discusso ritrovamento della tomba di Raffaello, nell'anno del Signore 1833!

Me ne offre lo spunto una pregevole incisione riprodotte il momento della esaltante scoperta, che reca la firma *autografa* di Orazio Vernet, autore della composizione stessa, e che è conservata nel Palazzo Camuccini di Cantalupo Sabino. A prima vista, questo prezioso cimelio potrebbe sembrare soltanto un omaggio fatto dal Vernet al Camuccini, uno dei tanti consueti scambi di doni fra artisti di allora; in realtà esso rappresenta ben più di questo e si configura come vero e proprio documento per la storia artistica del tempo, in quanto dietro quella firma autografa, si cela una complessa vicenda che merita rievocare, anche se in buona parte già egregiamente raccontata da Diego Angeli in « Roma romantica ».

Come è noto, il ritrovamento dei resti dell'Urbinate, fu preceduto e accompagnato da una serie interminabile di diatribe e discussioni e, anche quando si credette di poter individuare con certezza l'ubicazione della tomba, non mancarono le « bordate » polemiche di molti scettici. Sia detto per inciso, ci si era messo anche il Belli a demitizzare il significato dell'eccezionale ritrovamento, sicché, mentre i lavori subivano una battuta di arresto, in attesa di ulteriori decisioni per il seguito, « fu unanimamente pregato il Signor Barone Vincenzo Camuccini, il ritrarre in disegno le spoglie dell'immortale Raffaello, come si trovavano ».

Le parole testuali sono del notaio Apolloni, incaricato di redigere il verbale di ricognizione dello scavo, ed egli nello stile del suo tempo così prosegue: « Accintosi il Signor Barone Camuccini, con l'assistenza del Signor Cavaliere Fabris, ha ritratto in disegno la località e la posizione delle ossa, come appaiono tutt'ora ».

A quel tempo era Direttore della Scuola di Villa Medici Orazio Vernet, il quale a buon diritto volle provare a riprendere anche lui la scena e a farne oggetto di un suo lavoro artistico. Viceversa ne fu impedito dallo Svizzero di guardia alla tomba che lo avvertì esser solo autorizzato a farlo il Barone Camuccini. Oggi non si comprende come francamente ciò sia potuto accadere, in quanto esiste pure un altro disegno eseguito dal Fabris e che venne poi in possesso di Antonio Muñoz che lo riportò nella sua monografia sulla tomba di Raffaello.

A parte questa considerazione, resta il fatto che il Vernet fu costretto ad ubbidire, ma non a cedere; da buon francese, protestò in nome della libertà dell'arte, disse che, comunque, nessuno gli avrebbe potuto vietare di compiere a memoria il disegno a casa propria. Così fece, eseguendo un disegno che si affrettò a riprodurre in acquaforte; ma i guai non finirono e la lastra di rame gli fu sequestrata dalla polizia. Nuova impennata polemica del Vernet che reclamava la proprietà della lastra. « L'arte — scriveva — non poteva costituire un monopolio come il sale e tabacco ». Gli fu data ragione e, dopo qualche tempo, la lastra gli venne restituita.

È a questo punto che si innesta allora il seguito della storia, di cui la incisione del Palazzo Camuccini di Cantalupo Sabino è singolare documentazione. Riavuta la lastra, da artista cavalleresco e generoso quale egli era, il Vernet la ruppe in quattro pezzi e la mandò al Camuccini, per dimostrargli con quel gesto che non aveva nulla contro di lui, né tantomeno contro il disegno che aveva eseguito il pittore romano, ma che con la sua protesta aveva voluto unicamente riaffermare la libertà di creazione di ogni artista. Che cosa avrebbe risposto il Camuccini? Anche lui da generoso artista del suo tempo, non fu da meno nel replicare. Avuto il rame, lo fece riparare e lo rimandò al francese in segno di stima e di amicizia, aggiungendo inoltre che dopo aver visto l'opera di lui, la considerava senz'altro migliore e decideva quindi di non pubblicare altrimenti il proprio disegno.

Può ben comprendersi allora la soddisfazione e la gratitudine del Vernet verso il Camuccini. Aveva spezzato quella lastra di rame « causa mali tanti » che gli era costata non poche amarezze e disavventure. Ora gli veniva restituita integra perché potesse liberamente trarne le incisioni che voleva proprio da colui che per circostanze contingenti, più che per il ruolo ufficiale che giuocava, era divenuto suo emulo, ma che non esitava a riconoscere il disegno dell'altro migliore del suo.

Iniziò a « stampare », ma non dimenticò l'amico e in segno di animo grato offrì al Camuccini il suo lavoro apponendovi nelle prime copie la propria firma autografa a suggello di una rinnovata, e del resto mai immutata amicizia.

Ancora una volta la grandezza d'animo di due veri artisti aveva avuto la meglio sulle invidie e sulle meschinità!

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI



Francesco Cangiullo creatore delle lettere umanizzate

Cangiullino o il più grande poeta di Napoli, così chiamava Marinetti il sorprendente poeta napoletano, compagno di tante tumultuose battaglie e serate futuriste.

L'autore del « Sifone d'oro » era nato a Napoli nel 1884, si è spento a Livorno il 22 luglio 1977. Dopo una vita incomparabile, vissuta con abnegazione in una visione totale della parola e della pittura, Francesco Cangiullo voce tra le più pure della poesia italiana del XX secolo, lascia un'opera immensa che è tutta da rivedere e da ristudiare con attenzione, in una direzione sintetica e profonda della scrittura umanizzata.

Unica ed esemplare mi pare l'opera riuscita al poeta: scrittura, parola, immagine, non scisse, ma legate e fuse in una visione totalizzante, crudele e straripante della poesia.

Egli fu senza dubbio il profeta singolare del dadaismo, del surrealismo, fino al lettrismo, e tuttavia pochi riconoscono le tracce di questa avventura creativa.

L'anticipatore delle nuove forme di poesia, resistette al tempo e all'usura con saggezza, senza mai perdere l'entusiasmo della giovinezza. Egli viveva di poesia inventando la poesia stessa.

Futurismo, dadaismo, surrealismo, lettrismo, le tappe dell'ascesa intellettuale e storica degli uomini che lottarono e seppero esprimersi.

Protagonisti storici di un'avanguardia storicamente realizzata, preannunciarono un avvenire umano nella libertà.

Negli anni della Prima Guerra Mondiale, Cangiullo tenne a Roma (1918) un'esposizione nella galleria d'arte di Anton Giulio Bragaglia, presentando il famoso Alfabeto a Sorpresa, tavole uniche della poesia visuale futurista.

EUGENIO DRAGUTESCU:

« La finestra di Marco ».

Mi sembra doveroso pubblicare questo ricordo inedito di quell'avvenimento, scritto dal suo protagonista con goduta ironia, per ricordare agli uomini il segreto d'ogni creazione, felicità effimera del poeta.

GEORGES DE CANINO

Ieri sera, nel Caffè Greco un gruppetto, credo di pittori e letterati, discuteva delle *Lettere umanizzate*, a proposito degli attuali affiches; e propriamente di quello del Barolo e dell'altro dei giocattoli del *Palazzo di vetro*, le cui figure illustrative sono semplicemente composte da una intelligente disposizione di lettere dell'alfabeto. E chi diceva che l'ingegnosa invenzione era parigina di questi ultimi tempi, chi la dava per austriaca, chi per americana... Io, vicino di tavola, evidentemente interessato alla cosa, avrei potuto interloquire, pure, ascoltavo, silenzioso e solo, quasi non mi riguardasse più, e poi, ahimé, ho da un bel pezzo esaurite quelle, che pareva non dovessero mai finire, rabbuffate polemiche da terza saletta d'*Aragno*, da *Giubbe Rosse*, da *Caffè Savini* (i giovani non sanno nulla di ciò) da *Gambrinus*, pugnacemente alternandomi a Marinetti, a Boccioni, a Papini, a Carrà, a Soffici... credo doveroso da pare mia apporre, per lo meno per iscritto, un punto sull'*i* (ne potrei mettere anche due ma sarebbe una dieresi), onda far sapere o ricordare che l'inventore di quelle *lettere umanizzate* o *alfabeto a sorpresa*, valga quello che vale simile invenzione sono io; io che con una mostra di *tavole di alfabeto a sorpresa* inaugurai la primissima Galleria d'Arte Bragaglia, in via Frattina, nel 1918, e nel 1918 pubblicavo nelle « Edizioni di Poesia », Milano, un volume intitolato *Caffeconcerto*, in carta multicolore, in cui sapienti e spiritosi aggruppamenti di *lettere umanizzate* compongono tutti i *numeri*, cantanti, acrobatici e danzanti non che spettatori ed orchestra di un varietà. Il tutto è reso, poiché la sensibilità della trovata è meccanica, soltanto tipograficamente, senza ricorrere al clichés. Ma c'è di più : nel 1915 io già davo dei saggi del genere, qualcuno anche colorato, su *Gli Avveni-*

menti, diffuso ed elegante settimanale illustrato diretto da Umberto Notari: il quale mi scriveva a proposito della mia tavola « Milano-dimostrazione »: « Caro Cangiullo, " Milano-dimostrazione » è un capolavoro. Capolavoro è la parola esatta... ». (Ma i giovani ignorano e gli anziani, che potrebbero erudire i pupi, sono... immemori, diciamo così).

Non basta. Su cotesta mia trovata, che a suo tempo fece molto chiasso, Marinetti scrisse dal fronte, 22 ottobre 1918, uno di quei famosi manifesti, che è un poema, pubblicato in italiano e in francese e lanciato in tutto il mondo. Ma, come amaramente scrisse Papini, i libri passano si dimenticano, muoiono...

Intanto sarà cosa utile, specie giornalmisticamente, interessante ed originale, ricordare la prosa di Marinetti. E, ancora una volta, la parola è a te, mio indimenticabile amico e maestro, che mi par di sentire:

« La visione futurista del mondo esclude la vecchia austerità dell'Arte e la compunzione dell'artista stitico solenne tutto concentrato nel suo orgoglio sfinterico di gallina idiota.

Il futurista comincia scherzando a scrivere, disegnare o gridare in parole in libertà. Comincia senza fretta, distrattamente a spogliarsi della prosodia e della sintassi, davanti al vasto abbagliante oceano delle parole in libertà.

Poi, nudo, giocando e ridendo sulla spiaggia di sale, vento e sole, si slancia, un balzo dal trampolino e pluff pluuff nell'acqua sotto dentro a fondo, le braccia tese verso le perle innamorate e i coralli ambiziosi dei grandi teatri sottomarini.

Il futurista sale e nuota in libertà al fresco, baciando il mare con tutti i pori allegrissimi. Nuota innaffiando coi piedi pazzi i cretinissimi passatisti che sudano sulla spiaggia insalamati nell'uniforme del verso e del periodo. Balla, bagnino, insegna a nuotare a tutti i bambini divini, senza salvagente.

Dopo il verso classico (lirismo incanalato), dopo il verso libero (fiume di lirismo nel suo letto multiforme), ecco l'oceano delle " parole in libertà " l'universo liricamente valutato come forze).

Espressione integrale sintetica e simultanea del dinamismo uni-

versale. Poliespressività mediante ortografia — tipografica libera — espressiva, rumorismo, verbalizzazione astratta, creazione di nuove parole, geometrismo, ecc.

L'arte è la sintesi sublime della vita.

Ascoltate le parole in libertà dei grandi paroliberi! Ascoltate Piedigrotta di Francesco Cangiullo, primo e altissimo poeta napoletano e primo umorista d'Italia, nato sul golfotavolozza col Vesuvio pennacchio pennello per dipingere paradisi e terremoti di gioia! (Io arrossisco, ma non importa: le immagini sono troppo belle e geniali.)

« Francesco Cangiullo è la più gioconda e potente ondata che il Mediterraneo ha lanciato sull'Italia per sgermanizzarla da tutti i pedanti pederasti culturali e culturati. Egli ha creato l' "Alfabeto a sorpresa", fusione della massima culminante divinazione verbale-letteraria e dell' amassima culminante divinazione pittorica.

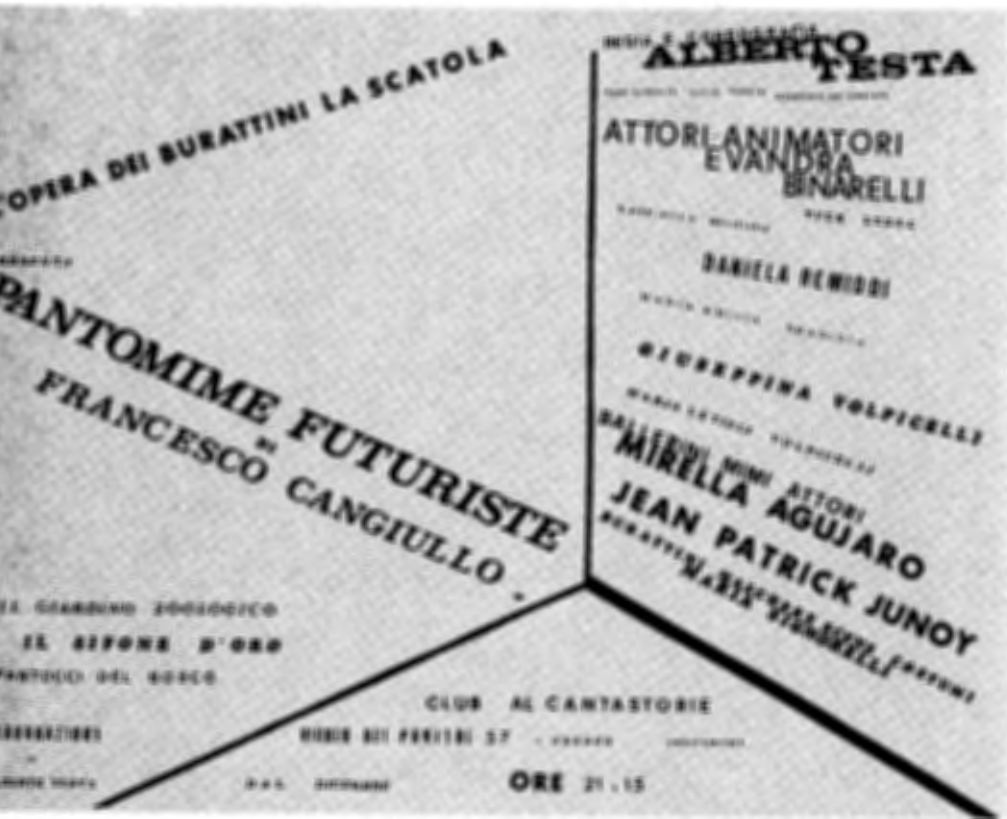
L'Alfabeto a sorpresa è una creazione assolutamente originale e spontanea. Non è l'applicazione d'una teoria: ma ne traggio una importantissima che aprirà nuovi varchi all'ingegno e una nuova linea di navigazione nel nostro oceano parolibero.

1. L'Alfabeto contiene oggi tutte le significazioni, tutti i simboli, tutti i rapporti spirituali, tutte le sensibilità artistiche e tutte le ideologie che molti secoli di pensiero umano vi hanno condensato. Noi proviamo guardando un'A, un B, una M, confuse sensazioni plastiche musicali erotiche sentimentali prodotte da tutto ciò che il pensiero umano espresso ha depresso su quelle lettere.

2. L'Alfabeto contiene oggi per ognuno suggestioni e simboli specialissimi prodotti dalla nostra personale sensibilità artistica e dalla nostra personale ideologia che si sono fuse con ogni lettera influenzandola o deformandola. La lettera B può essere sensuale molle carnale per me, forte scoppante aggressiva per un altro. La lettera M può essere architettonica, conservatrice, tradizionale per me, rivoluzionaria per un altro.



Francesco Cangiullo a Livorno (1976).



3. L'Alfabeto contiene oggi per ognuno mille altre impronte e deformazioni prodotte dalla nostra vita vissuta, poiché ogni lettera ricorda specialmente un nome di persona città mare lago fiume, un fatto unico, ecc.

4. L'Alfabeto contiene oggi per ognuno un valore calligrafico personale, espressione grafica dei nervi, impronta dei muscoli della mano.

Le lettere dell'alfabeto cariche o deformate così:

a) da significazioni e stratificazioni artistiche ideologiche universali;

b) da significazioni artistiche ideologiche personali;

c) dalla propria vita vissuta;

d) dalla propria mano fanno poi uno sforzo di nuova deformazione per diventare materiali d'architettura o personaggi di dramma futurista.

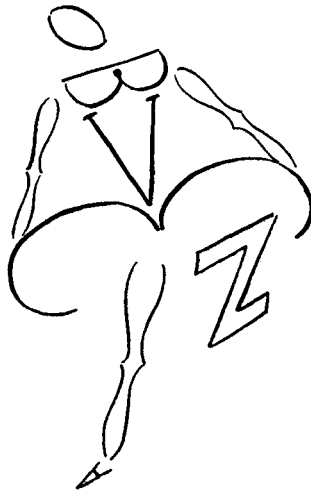
Si preparano a sopportare il peso di nuovi simboli per raggiungere nella creazione finale il massimo prestigio il massimo splendore e la massima potenza di suggestione.

Le distanze che separano la primitiva nudità vergine della lettera dal suo primo stato universale, dal suo secondo stato personale, dal suo terzo stato ancor più personale, dal suo quarto stato più personale e più tipico ancora, costituiscono l'ultima dinamica della lettera e della sua vita drammatica.

Esempio: nella tavola "Golfo di Napoli" di Francesco Cangiullo la lettera "f" che mi ricorda i "fiori" le "foglie" una "femmina" una "folla" e una "follia", diventa una vela che si gonfia a poco a poco di vento lento sul golfo serico estatico. Poi mi soffia nel viso ffff. s'allunga come un flauto triste in una serratura d'inverno, arruffa i fiori i tuoi capelli e trema come un fiato di donna in amore... ».

A parte la spassosa invenzione delle *lettere umanizzate*, citata anche dalla *Storia della Letteratura Italiana* del Flora, e gli elogi iperbolici di che la dovizia lirica e la generosa magnificenza di Marinetti mi fanno dono, questa è personalissima poesia, direi meravigliosa, come sono molte pagine dello stesso autore, cui la critica assegna un posto che non è quello. Speriamo che sia provvisorio, come per mancanza di meglio.

FRANCESCO CANGIULLO



„ Io non so dir di no „

Avventure e disavventure delle «Mazzarinette» romane

Gabriele d'Annunzio, nella lettera all'amico Annibale Tenneroni, che precede l'inimitabile lavoro dal titolo: « La vita di Cola di Rienzo », accenna al sensibile divario intercorrente fra lo storico e il biografo; divario analogo a quello che distacca il freccante dal ritrattista: il primo considera gli uomini nel vasto movimento dei fatti complessi ed il secondo, invece, nei salienti rilievi della loro persona singolare.

Pertanto io, da parecchi anni, mi sono sentito attratto da ricerche biografiche su figure divenute, col tempo, di secondo piano; poiché un personaggio che entra nel grande quadro storico perde una dimensione in quanto la consistenza umana si trova ridotta ai suoi atti che, talora, sono poca cosa; e se le sue azioni non arrivano a nutrire la leggenda, avviene che di lui rimangono resti scarsamente rilevanti per lo storiografo, ma spesso interessanti per il cronachista. Così io mi sono proposto di sintetizzare le biografie delle numerose nipoti del cardinale Giulio Mazzarino (le cosiddette « Mazzarinette ») soffermandomi, in quanto poco noto da noi, su un dramma « giallo » e cioè sull'« affare dei veleni » che ebbe, come palcoscenico Parigi, regnando Luigi XIV, e, fra le tante comparse, due « Mazzarinette » e precisamente Olimpia Mancini, contessa di Soissons e la sorella Maria Anna, duchessa di Bouillon, entrambe accusate di veneficio.

Ma, prima di entrare nelle aule infuocate del processo, ritengo opportuno far presente, dato che tutte le numerose biografie dei Mazzarino concordano sulle origini siciliane della famiglia e ne trattano, con documentazioni più o meno probanti, le vicende sin dai Vespri Siciliani, che non darò notizie su di esse e, saltando tre secoli, passerò a presentare un loro membro meno lontano nel tempo, e cioè un tale Geronimo il quale, sposatosi a Palermo,

ebbe numerosi figli, tanto che, dal maggiore al minore, correvano trenta anni di differenza. E detto primogenito, noto come il *primo* Giulio Mazzarino, celebre gesuita polemistista che, a Milano, attaccò dal pulpito San Carlo Borromeo, giunse a Roma con un giovane fratello di nome Pietro, nato nel 1576; e dopo averlo avviato agli studi al Collegio Romano, e quindi alla Sapienza, gli fece sposare Ortensia Bufalini, figlia di Ottavio Bufalini e di Francesca Bellon, rimasta orfana in giovane età, avente per tutore lo zio abate Giulio Bufalini, discendente da una antica e nobile famiglia venuta, da Città di Castello, a Roma.

Così Pietro Mazzarino, ventiquattrenne, appartenente alla media borghesia, si univa in matrimonio con Ortensia, senza dote, ma « bella, pia e buona », nella parrocchia di Santa Maria in via Lata il 12 marzo 1600.¹

¹ Ben diversa dalla attuale era allora la chiesa di Santa Maria in via Lata, in quanto non aveva messo mano, alla facciata barocca a otto colonne e una loggia aperta, Pietro da Cortona (1660).

In proposito si nota che nella cappella terminale di sinistra vi sono due lapidi tombali della famiglia Bonaparte. Una di *Zenaide* (con busto di P. Tenerani) figlia di Giuseppe Bonaparte (già re di Napoli e di Spagna) nata a Parigi nel 1801, morta a Napoli nel 1854, moglie del primogenito di Luciano Bonaparte, quel Carlo II principe di Canino e Musignano, che partecipò ai moti rivoluzionari della Repubblica Romana nel 1849.

L'altra è di un personaggio poco noto, in quanto fu uno della famiglia Bonaparte che non ebbe parte attiva nella vita politica, e cioè di *Giuseppe Luciano Napoleone Bonaparte*, figlio della sopracitata coppia (Zenaide-Carlo), nato a Filadelfia nel 1824 dove i genitori, unitisi nel 1822, si erano recati a far visita al padre della sposa, il re Giuseppe, che colà si era stabilito con il predicato di conte di Survilliers.

Il citato Giuseppe Luciano III principe di Canino e Musignano, morì a Roma nel 1865 senza lasciare discendenti (secondo quanto certifica il documentatissimo Valynseele) sebbene taluni accennino a un suo matrimonio, avvenuto nel 1844, con la contessa polacca Clara Branicka; il che però non risulta da nessun Gotha e non è avvalorato dal polacco Konarski che possiede un completo dossier sulla famiglia Branicki.

Il predicato di IV principe di Canino passò al principe Luciano Luigi Napoleone Bonaparte (1828-1895) cardinale nel 1868; e infine si estinse con il V principe Napoleone Carlo nato nel 1839 e morto nel 1899. Il suo matrimonio con Maria Cristina principessa Ruspoli di Cerveteri non ebbe discendenza maschile.



La « Mazzarinetta » romana coinvolta nel processo dei veleni.



La piú affascinante delle « Mazzarinette » romane soprannominata « la bella avventuriera ».

Dieci mesi dopo, l'11 gennaio 1601, nasce la prima figlia, chiamata Geronima (morta dopo pochi mesi di vita) e Pietro, grazie alla presentazione dei Bufalini, che erano alle dipendenze dei Colonna, viene assunto dal Contestabile principe Filippo con l'incarico di riorganizzare le terre della nobile famiglia; perciò si trasferisce con la moglie, nell'autunno del 1601, ad Avezzano; e colà fu concepito come risulta dai documenti, il secondogenito dei Mazzarino: Giulio, futuro cardinale, il quale venne alla luce il 14 luglio del 1602 a Pescina (dove la madre si era dislocata nell'estate). Ma allora Pescina non apparteneva ai Coonna in quanto era un feudo dei Peretti (la famiglia di Sisto V) e dove l'abate Niccolò Bufalini, fratello di Ortensia, Priore dell'ospizio dei Trovatelli, aveva assunto Pietro come aiuto nella gestione dell'orfanotrofio.²

Pescina era un piccolo borgo facente parte, sia pure qual feudo Peretti, dei possedimenti spagnoli; cosicché, per uno strano e bizzarro destino, si poteva considerare il piccolo Giulio come suddito degli Asburgo regnanti a Madrid; tanto che, servendo la Francia, egli finì col militare in campo avverso.

E poiché sulle vicende del cardinale molto si è scritto e pubblicato, lasciamo tale soggetto per occuparsi delle sue parentele e in special modo, delle numerose nipoti romane: le « Mazzarinette ».

Giulio Mazzarino, oltre alla di lui maggiore defunta, Geronima, ebbe quattro sorelle: Tita, entrata giovane in convento, Cleria, sposata con Pietro Antonio Muti (senza figli), e altre due delle quali diamo brevi notizie: Margherita, divenuta moglie del conte Gerolamo Martinozzi di Fano, e l'ultima, coniugata con Michele Lorenzo Mancini, di antica e benestante famiglia romana che contò, fra i più noti suoi membri, Francesco Maria Mancini,

² Durante il terremoto del 1915 (che devastò gli Abruzzi) andò distrutta gran parte di quel che era rimasto della casa Mazzarino a Pescina; ma, grazie all'iniziativa dell'ing. Gervasio Rancilio, che raccolse in Francia somme rilevanti (circa 80 milioni di lire), detta casa fu ricostruita (destinata a museo) e l'inaugurazione ebbe luogo il 29 giugno 1972.

creato cardinale nel 1660, da Alessandro VII; il nome di lei era Girolama ed è passata alle cronache come madre delle più avventurose « Mazzarinette ».

Iniziamo con le discendenze Martinozzi rappresentate soltanto da due femmine: Maria Anna e Laura (da non confondersi, come vedremo in seguito, con le due omonime Mancini). Lo zio cardinale si era interessato della loro educazione in Francia facendo sposare la prima a Luigi Armando de Bourbon, principe di Conti, fratello cadetto del Gran Condé, e la seconda a Alfonso d'Este, duca di Modena.

Maria Anna ebbe due figli, famosi per il loro spirito e il modo di vivere; il maggiore divenne genero di Luigi XIV, in quanto marito di Mademoiselle de Blois, figlia della favorita La Vallière, e il secondo, che sposando sua cugina, figlia del Gran Condé, rimase a capo della casata.

Laura, nata nel 1635, duchessa di Modena, giovane vedova, curò l'educazione della figlia Maria Beatrice, regina d'Inghilterra (1685) come moglie di Giacomo II.

Per quanto riguarda le discendenze Mancini ci limitiamo, per la maggior parte dei membri, a sintesi biografiche, riservandoci di dare particolari notizie sulle due sorelle già citate, Olimpia e Maria Anna, attrici nel « giallo » dei veleni.

MASCHI:

Paolo: nato nel 1636, morto a Parigi nel maggio 1652, per ferite riportate in combattimento al Faubourg S. Honoré.

Filippo Giuliano: nato nel 1641, morto nel 1707, Duca di Nevers per acquisto, da parte del cardinale Giulio, di detto predicato appartenente a Carlo III Gonzaga, duca di Mantova.

Alfonso: nato 1644, morto nel 1658 nel collegio dei Gesuiti giocando alla coperta lanciata in aria, dalla quale cadde rompendosi il cranio.

FEMMINE:

Laura, chiamata anche Vittoria: nata nel 1635, giunta in Francia nel 1647, sposata nel 1651 al duca di Mercoeur, nipote di Enrico IV; morta di parto nel 1657; ebbe vita serena senza vicende di rilievo.

Olimpia: nata nel 1637, moglie nel 1657 del principe Eugenio Maurizio di Savoia Carignano, conte di Soissons. Ritorniamo su di lei nel processo dei veleni.

Maria: nata nel 1639, la più nota delle sorelle Mancini per il suo amore, ricambiato da Luigi XIV. Lo zio cardinale Giulio la inviò a Roma dove sposò il principe Lorenzo Onofrio Colonna, Contestabile di Napoli. Morta a Pisa nel 1715. Molte sono le biografie sulle sue avventure (vedere il mio studio sulla *Strenna dei Romanisti* 1968).

Ortensia: più giovane di Maria e la più affascinante delle Mancini. Andò sposa al giovane marchese Arman de La Meilleraye de La Porte, al quale il cardinale Giulio fece conferire il predicato di duca di Mazzarino. Il connubio fu infelicissimo in quanto il marito, geloso, non a torto, della moglie, si rivelò un pazzoide, tanto da far strappare alcuni denti alle figlie perché non si inorgoglissero della loro bellezza e, convinto di essere un tulipano, ordinava ai servi di inaffiarlo per poi esporlo al sole. Ortensia lo sopportò per qualche tempo, finché iniziò il suo vagabondaggio per l'Europa passando attraverso avventure di ogni genere, dall'alcova ai tavoli di giuoco. Morì in Inghilterra nel 1699. Le sue « Memorie » ebbero un notevole successo editoriale.

Maria Anna: la minore delle sorelle, nata nel 1649, pur non possedendo il fascino di Ortensia, la superava in bellezza e grazia. Divenuta moglie di Maurice-Godefroy de La Tour d'Auvergne, duca di Bouillon, sarà la seconda « Mazzarinetta » sulla quale ci soffermeremo più a lungo.

Il processo dei veleni e le due « Mazzarinette »

È noto che, durante il regno di Luigi XIV, e precisamente verso il 1675-76, molte dame della nobiltà furono sospettate di efferati crimini, sicché il re, di fronte al dilagare dello scandalo, nell'aprile del 1679 decise di procedere a una inchiesta giudiziaria creando una sezione speciale del Parlamento, denominata « Camera Ardente », a capo della quale destinò un energico magistrato, con funzioni poliziesche, di nome La Reynie. Qui bisogna far presente che già da più di un anno, dopo lunghe indagini e perquisizioni condotte in vari ambienti, era stata processata e giustiziata la marchesa di Brinvilliers per avere avvelenato alcuni suoi parenti; e nel corso dell'inchiesta veniva accertata l'esistenza di diverse associazioni, formate da alchimisti, ciarlatani, stregoni

e levatrici, che avevano, come clientela, parecchie persone di alto lignaggio le quali, nell'anticipare la morte della ricca parentela per venirne in possesso della eredità, acquistavano speciali misture venefiche (in genere a base di arsenico) conosciute come « polveri di successione ».

Entrato in carica il citato La Reynie, questi scoprì una certa vedova Monvoisin, detta « la Voisin », che, dopo essersi prestata per favorire un centinaio di aborti, seppellendo i feti nell'orto della sua casa, aveva lanciato le « messe nere », con la complicità dell'abate Guibourg, prete scomunicato settantenne, guercio e zoppo, il quale confessò di essersi specializzato nel celebrare le messe su richiesta di gentildonne che non avevano esitato, seguendo la liturgia demoniaca, a offrire il loro corpo ignudo quale altare; e, fra esse, era da annoverare, come una delle più assidue, la marchesa di Montespan al fine di riprendere il ruolo di amante ufficiale del re, invaghitosi prima di M.lle de La Vallière e poi della Fontanges.

La Voisin fu arrestata nel marzo del 1679 e finì sul rogo undici mesi dopo; Guibourg fu invece imprigionato al forte di Besançon dove chiuse la sua sciagurata vita.

Il 1° ottobre 1680 Luigi XIV, presa la decisione di fermare la procedura del processo a carico della Montespan, che gli aveva dato ben otto figli, di cui sei viventi, fece sospendere tutte le altre indagini finché, nel 1682, la Camera Ardente venne soppressa. In totale, nel sinistro « affare dei veleni », si contarono trentadue esecuzioni capitali, quattro condanne alla galera e un numero imprecisato di bandi, ammende e assoluzioni.

Nell'elencare, con brevi cenni biografici, i nominativi delle cinque sorelle Mancini, nipoti di Mazzarino, abbiamo avvertito che saremmo ritornati sulle vicende di Olimpia e Maria Anna, con riferimento al processo dei veleni.

Iniziamo con: *Olimpia*, sposata nel 1657 al principe Eugenio Maurizio di Savoia Carignano, conte di Soissons, figlio del principe Tommaso di Savoia e della principessa Maria di Borbone-Soissons.

Secondo le « Memorie » di Madame de Motteville, Olimpia, al suo giungere a Parigi, era: « bruna, dall'ovale allungato e dal mento puntuto... occhi piccoli ma vivaci... e si poteva supporre, avendo ella soltanto quindici anni, che coll'età si sarebbe imbelilita ». Comunque, poiché era assai civetta, avvenne che Luigi XIV si incapricciò di lei per qualche tempo finché non fu preso dalla grazia e dallo spirito della minore sua sorella: Maria. Ma Olimpia, ambiziosa e ansiosa di accasarsi, fece valere la sua relazione con il re, per giungere al matrimonio, grazie all'intervento dello zio cardinale, con il citato conte di Soissons, ottenendo, in pari tempo, la sovraintendenza della casa della regina, allorché l'Infanta di Spagna divenne moglie di Luigi XIV. Avvenne però che un insanabile conflitto con Madame de Navailles, dama di onore, e l'impudenza di esibirsi, abbandonato il marito, a fianco dell'amante, marchese de Vardes, la screditarono tanto che venne cacciata dalla Corte.

Quando scoppiò lo scandalo dei veleni, su di lei gravò l'accusa di avere anticipato la morte del consorte, deceduto qualche tempo prima in circostanze sospette. Citata a comparire davanti alla « Camera ardente », ella si sottrasse all'interrogatorio fuggendo a Madrid dove godè della protezione di Maria Luisa d'Orléans, la giovane regina moglie di Carlo II. Ma quest'ultima, figlia di Madame, la celebre Enrichetta d'Inghilterra, morì, come sua madre, di uno strano malore, tanto che si parlò di avvelenamento. Olimpia, dati i suoi precedenti matrimoniali, fu sospettata e costretta a lasciare la Spagna per stabilirsi in Germania; ma, dopo qualche anno, scelse, come ultima dimora, Bruxelles; e colà morì nel 1708.

Malgrado abbia avuto otto figli e, fra essi, il famoso principe Eugenio di Savoia, ella chiuse la sua vita abbandonata da tutti. È da ritenersi colpevole? Sono ormai trascorsi tre secoli e, non avendo reperito gli atti del processo indiziario, ci è impossibile rispondere alla domanda; comunque, attorno a lei, rimase, e rimane tuttora, il grigio alone del dubbio. È probabile che Luigi

XIV, memore della intima relazione intercorsa, fermò il corso della giustizia e facilitò l'espatrio.

Veniamo ora alle bizzarre vicende della minore delle Mancini: *Maria Anna*, andata sposa giovanissima al duca di Bouillon discendente dal famoso Goffredo di Buglione, uno degli eroi della prima Crociata. Ella era bella, colta, aggraziata e ricca per l'eredità dello zio cardinale Giulio (seicentomila livres, gioielli di gran prezzo, mobili, arazzi e una rendita vitalizia di 40.000 livres). Secondo il duca di Saint Simon: « Marito, figli, tutti i Bouillon erano davanti a lei *plus petits que l'herbe* ». Ella protesse i letterati del suo tempo, fra i quali La Fontaine che scriveva all'ambasciatore di Francia a Londra: « ... è un piacere vederla disputare con tutti, parlare di tanti argomenti con le personalità più note ». E tornando a Saint Simon: « Ella era la regina di Parigi e di tutte le località dove trascorse la vita ».

Circa i suoi rapporti coniugali, le cronache sono di parere diverso; da una parte si scrisse che il marito era un tipo « accomodante », da un'altra, invece, che, convinto della di lei infedeltà, la fece chiudere, per un certo tempo, in convento. Comunque, poiché ella fu condannata all'esilio per l'affare dei veleni, riportiamo, in sintesi, quanto risulta, sul « giallo » da quella inesauribile fonte di notizie rappresentata dalle 1.300 e più lettere che la nota Mad. de Rabutin Chantal, marchesa di Sévigné, scrisse alla figlia, moglie del nobile de Grignan.

La già citata Voisin confessò che un giorno si presentò a lei, come cliente, Maria Anna di Bouillon, affiancata da due gentilomini sconosciuti, chiedendo una polvere per far morire un vecchio e noioso marito ed un filtro per sposare un giovane uomo che ella amava. Per tale dichiarazione la duchessa fu invitata a comparire davanti alla « Camera ardente ». Ed ella, ridendo, disse che si trattava di una burla, in quanto uno dei suoi accompagnatori era il proprio marito Maurizio di Bouillon e l'altro era un suo corteggiatore, il signor di Vendôme. Si conosce, sempre parla Sévigné, il seguito del colloquio, le argute risposte che ella ebbe a dare durante il lungo interrogatorio e quanto disse uscendo dal tribu-

nale: « Veramente non avrei mai creduto che degli uomini saggi potessero chiedermi tante scempiaggini ». Ma, per aggravare la situazione, avvenne che il già nominato giudice La Reynie, la invitò a far noto se ella avesse veramente visto il diavolo in casa della Voisin. Maria Anna simulò allora una improvvisa paura e, con quello « spiritaccio » romanesco che la distingueva, rispose: « Vedo ora il diavolo per la prima volta!... È molto brutto e si è mascherato da consigliere di Stato... ». La celia della duchessa non fu digerita dal magistrato che se, da un lato, l'assolse dal reato di uxoricidio, dall'altro la condannò, per oltraggio alla Corte inquirente, all'esilio in quel di Nérac, distante oltre cinquecento miglia da Parigi. Ella colà rimase, stimata e riverita, finché nel 1687, lasciò la Francia per recarsi in Inghilterra a far visita alla sorella Ortensia, duchessa di Mazzarino; rientrata a Parigi decise, nel 1690, di portarsi a Roma dove si trovava il figlio, principe di Turenne, che aveva accompagnato lo zio, cardinale di Bouillon, per assistere al conclave nel quale fu eletto, nell'ottobre 1689, con l'appoggio della Francia, il veneziano Pietro Ottoboni che prese il nome di Alessandro VIII. Il neo-eletto regnò brevemente (morì nel febbraio 1691) e fu soggetto a critiche per avere oltremodo beneficiato i nipoti duchi di Fiano.

Maria Anna, dopo due mesi di soggiorno a Roma, ritornò in Francia per morirvi, a Clichy, nel giugno del 1714, adorata da tutti e regina di un mondo dominato dal suo spirito e dalla sua bellezza.

E qui giunto, a chiusura delle vicende aventi protagoniste le « Mazzarinette » romane, è opportuno che ricordi quanto scrissero i fratelli de Goncourt: « *L'Histoire est un roman qui a été, le roman est de l'Histoire qui aurait pu être* ».

P. S. - Ringrazio assai mad. Madeleine Laurain Portemer per il più che valido ausilio nelle ricerche bibliografiche e segnalo, come opera di altissimo pregio, la pubblicazione: *Palazzo Mancini*, di cui è autore il romanista ing. Armando Schiavo (Roma 1969, a cura del Banco di Sicilia).

FABIO CLERICI

Giardinaggio a Roma nel '600

Due anni fa lo spunto per la mia collaborazione alla « Strenna » l'aveva offerto un volume sui Giardini Farnesiani, stampato a Roma nel 1625, che è ritenuto il primo libro italiano dedicato alla descrizione di un giardino e dell'importante collezione di piante ornamentali ivi riunita. In questa nostra epoca inflazionata da primati di tutt'altra natura, vorrei parlare di un'opera più o meno della stessa epoca, « Flora ovvero cultura di fiori », cronistoria dei giardini italiani, delle nuove specie introdotte, delle pratiche colturali allora in uso, che può considerarsi il primo libro sul giardinaggio edito in Italia.

Redatto originariamente in latino dal gesuita Giovanni Battista Ferrari (Roma 1633), fu tradotto in italiano da Ludovico Aureli e stampato, sempre a Roma, nel 1638 da Pier Antonio Facciotti. Si avvale di un corredo di 46 incisioni in rame disegnate da Pietro da Cortona, Guido Reni, Andrea Sacchi, Anna Maria Vaiana e incise da Greuter e Mellan.

L'autorevole guida bibliografica « Autori Italiani del Seicento » (1798) considera l'opera « interessante per le tavole che rappresentano piante di giardini, fiori esotici, modelli per esposizioni floreali, ecc. ... Sembra un poema in prosa, tante sono le favole e le invenzioni poetiche ».

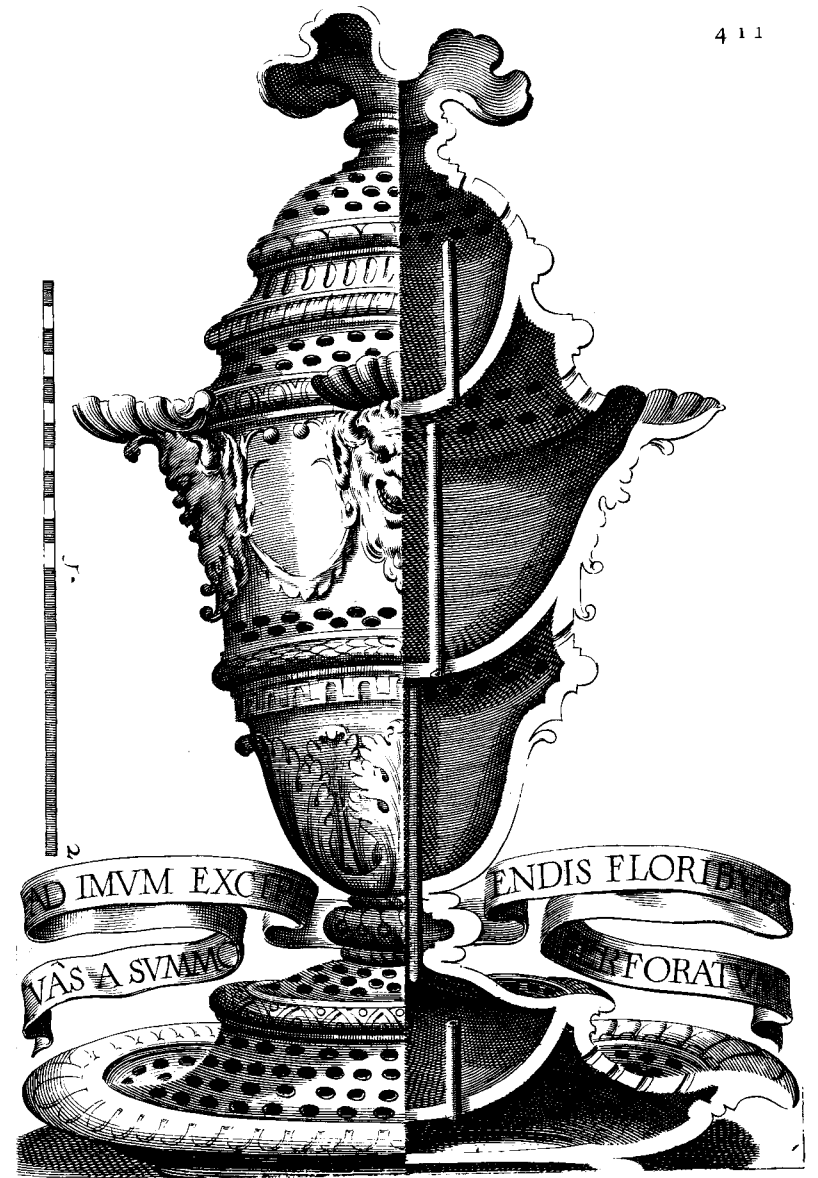
Tale definizione, per quanto laudativa non considera abbastanza i pregi intrinseci del volume. Anche se la trattazione degli argomenti risente dell'enfasi poetica tipica dell'epoca, ha il merito di aver fornito insegnamenti colturali, nozioni di architettura del giardino, descrizioni di quelli più importanti e delle piante che vi si trovavano, anche di recentissima introduzione e mai prima trattate. A riconoscimento di tali meriti, Linneo dedicò a G. B. Ferrari un genere di belle piante bulbose di origine



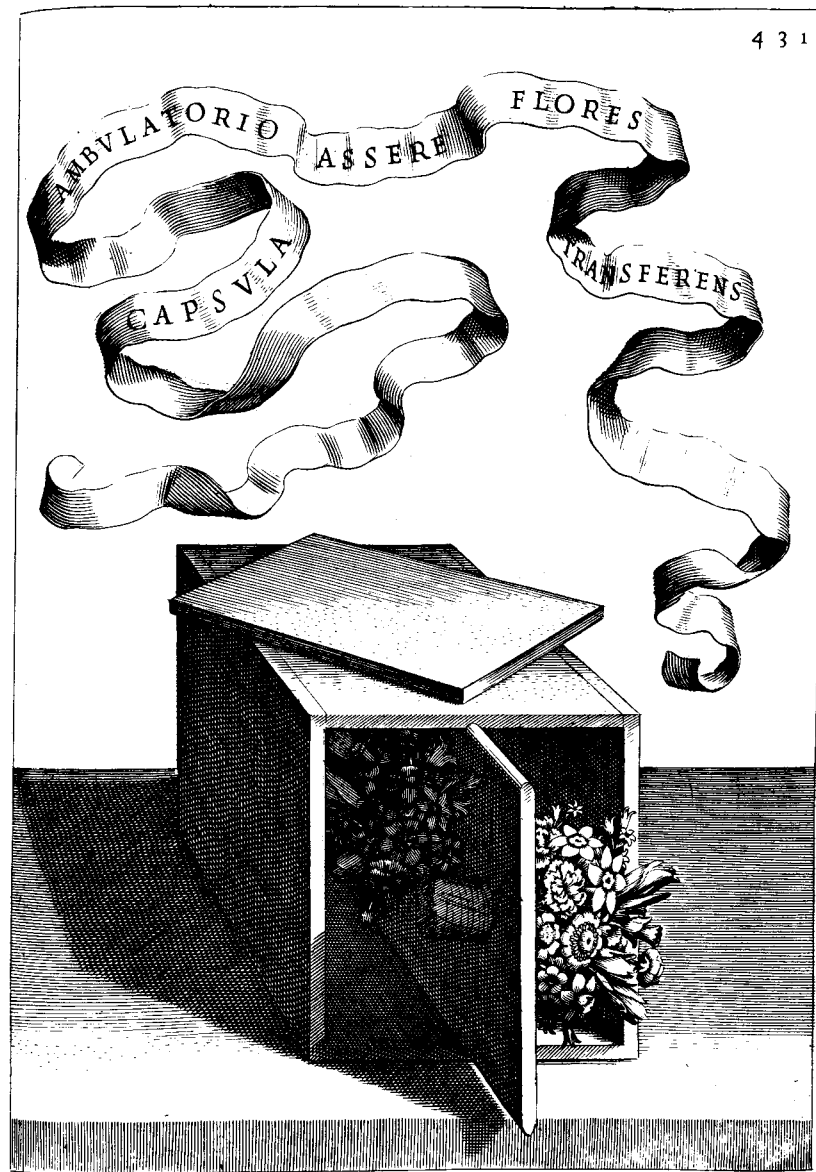
Tavola allegorica: sulla destra, un esemplare di *Hibiscus mutabilis* coltivato per la prima volta in Europa da G. B. Ferrari.



Fiore, boccioli e foglia di *Hibiscus mutabilis* che il Ferrari riteneva, e definiva, « Rosa cinese ».



Per le fastose composizioni floreali in voga nel '600 viene suggerito l'impiego di un grande vaso a ripiani forati.



Cassetta per la spedizione di fiori durante la stagione fresca. I gambi di due mazzi vengono rivestiti e inseriti nei fori della tavola estraibile.

sudafricana dai fiori eleganti e slanciati, ancora coltivata con il nome di Ferrara.

Non si può negare che il Ferrari abbia peccato per incaute affermazioni. Valgano come esempio la ricetta per « haver lungo tempo le rose »: l'Autore suggerisce, fra l'altro, di mettere le rose, anche già disseccate, in un vaso e di sotterrare il tutto all'aperto; sullo stesso tema, offre l'alternativa di immergere i fiori in boccia in una pentola aggiungendo vino e sale, « quando poscia vorrai che s'aprano, trattele dalla pentola, ponle al caldo del sole o di qualche fornace: sembreranno belle e fresche come se all'hor colte fossero ». E conclude con una battuta « non sempre è mal fatto lo star fra le pentole ».

Indubbiamente, parecchi scrittori del passato possono gareggiare con i nostri contemporanei nell'espone nozioni e fornire ricette mai collaudate. Il male è cronico, antichissimo. È certo che S. Alberto Magno definiva « falsissimo » Plinio per aver espresso nella sua « Storia Naturale » affermazioni avventate: lagrime di sangue degli aironi, pellicani che si squarciano il petto per nutrire con il sangue i piccoli e diverse altre favolette; il dotto domenicano tedesco riserva analoga imputazione ad Aristotele per aver affermato che l'aquila getta fuori dal nido gli aquilotti incapaci di fissare lo sguardo nel disco solare. Il grande Alberto non ammetteva definizioni che non avessero superato un personale collaudo dell'autore; ogni affermazione doveva essere suffragata da un esplicito: *Vidi, expertus sum, experimentum feci*.

Tuttavia, altri validi insegnamenti contenuti nel volume di G. B. Ferrari sono seguiti ancora oggi; altri sono dimenticati o troppo elaborati per trovare ancora seguaci, ma forse vale la pena di trascrivere la « ricetta » per scrivere « lettere e altri segni sui fiori ». Forse Sant'Alberto avrebbe motivo di rimproverare anche noi per non aver preventivamente sperimentato la formula suggerita, ma preferiamo lasciare ad altri l'onore di accertarne la validità e, eventualmente, il merito di riportare in auge tale ritrovato.

Rotocalchi e riviste con pretese di serietà, oggi accettano la pubblicità di ditte che offrono « piante carnivore che preferiscono la carne rossa » e « l'albero che in un anno supererà in altezza la vostra casa »; stando così le cose, non crediamo di meritare biasimo se riproponiamo questa formula fantascientifica:

« Si prende sale ammoniaco con un poco di zucchero, e con aceto in un mortaio si pestano; e questa materia serbasi al bisogno. Venuto il tempo delle Rose e de' Garofani, si congiungono le foglie (petali?) loro con cera in guisa, che sieno affatto piane: e sopra quelle si scrivono e formano que' caratteri e figure che vogliamo, col liquore già detto: e questo dopo un'ora, che sarà asciutto, si copre d'oro, ò d'argento in foglia, premendovelo leggermente colla bambagia; e colla medesima togliendo via quello, che avanza. In tal guisa si avranno i fiori scritti a lettere d'oro e d'argento ».

Un'altra ricetta consiglia di far assorbire essenza di rose alle radici dei rosai affinché producano fiori profumati: anche questo suggerimento avrebbe probabilmente suscitato le ire del dottissimo santo domenicano (che è il patrono dei cultori di scienze naturali), ma ha motivo di essere citato perché costituisce conferma della diffusa conoscenza in Italia dell'essenza di rose all'inizio del XVII secolo. È noto, infatti, che i romani usavano impregnare il cuoio dei calzari, i cosmetici e gli indumenti con « odore (olio?) di rosa », ma la scoperta della « quintessenza » non avvenne che alla metà del 1600, almeno se si presta fede a una romantica cronaca ambientata alla corte del Gran Mogol. Per onorare il giovane sovrano, la principessa sua sposa aveva organizzato nei giardini imperiali una festa con numerose sorprese; tra queste, un ruscello nel quale scorreva soltanto acqua di rose. Durante le ore meridiane il calore e il frangersi dei flutti contro le rocce avrebbe prodotto in sospensione un profumo nuovo di intensità mai prima raggiunta.

Più veritiera anche se meno poetica, è l'attribuzione della scoperta dell'essenza all'alchimista ravennate Gerolamo Rossi che

per ottenerla, già nel 1579 (la citazione del Ferrari ne costituisce indiretta conferma) avrebbe utilizzato goccioline oleose affioranti in un boccale di acqua di rose.

* * *

Qualche perplessità può sorgere nel lettore di oggi dalla complicata nomenclatura adottata dal Ferrari per le piante esotiche, ma non dimentichiamo che allora non esisteva una esatta normativa e, prima dell'introduzione della nomenclatura binomia suggerita da Linneo, per denominare una pianta spesso si ricorreva a perifrasi descrittive. Dunque non deve sorprendere se G. B. Ferrari chiama « Arbuscula coralli » l'odierna *Erythrina indica*, « Maracoto » la *Passiflora*, « Gelsimum indicum » la *Bignonia radicans* e « Rosa sinensis quinquefolia » l'*Hibiscus mutabilis*. Questo ultimo appellativo suscita qualche perplessità in quanto attribuisce una Malvacea (l'*Hibiscus*) al genere Rosa; tuttavia fu adottato e la pianta fu così descritta anche da autori di trattati posteriori, per esempio, Filippo Arena in « Della natura e coltura dei fiori », Palermo 1768. Perlomeno il nostro Autore ha il merito di aver introdotto tale specie in precedenza sconosciuta: « ed io fui il primo a seminarla e farla vedere in Roma ».

E non è merito trascurabile. L'*Hibiscus mutabilis* è vistoso alberetto che, in principio di autunno, produce grandi fiori doppi (simili appunto alle antiche rose centifolia); hanno l'affascinante prerogativa di avere inizialmente i petali di color bianco latte mentre dopo qualche ora prendono una tinta rosata che, prima di sera, diventa rosso-vino.

« Non è da meravigliarsi se tra gl'Italiani è passato in proverbio, che i più belli tra gli huomini soglion dirsi, più belli della Rosa cinese » dice il nostro Autore.

È pianta originaria della zona climatica sub-tropicale della Cina; prospera anche a Roma purché in situazione ben riparata.

A giustificazione del Ferrari è opportuno ricordare che in passato era diffusa l'abitudine di attribuire il nome « Rosa » a

piante estranee a quel genere; il Rododendro spontaneo nelle nostre Alpi è chiamato popolarmente « rosa delle Alpi », l'Elleboro « rosa di Natale »; la Camelia, quando fu introdotta in Italia alla fine del XVIII secolo, venne chiamata « Rosa del Giappone » e, tra gli Hibiscus il nome ufficiale della specie più vistosa, caratterizzata da grandi fiori campanulati color rosso vivo è, ancora oggi, Hibiscus « rosa » sinensis.

Non dimentichiamo, inoltre, che il Ferrari, con una dissertazione di più pagine sulle rose allora coltivate, mette in evidenza la sua approfondita conoscenza del genere Rosa; è pertanto possibile che, applicando tale nome, intendesse mettere in evidenza soltanto la somiglianza dei fiori dell'una e dell'altra pianta.

* * *

La « Flora » dedica un capitolo di centoventi pagine all'« Uso e meraviglie dei fiori »; contiene consigli e accorgimenti per la composizione di mazzi, ceste e vasi con fiori per l'ornamento di interni. Fornisce indicazioni sulla scelta e disposizione dei fiori e suggerisce di valersi di speciali recipienti che, non soltanto facilitano un'artistica disposizione degli elementi, ma grazie alla loro razionale struttura permettono che il fiore « cosa al tutto fragile e caduca, tragga humore a bastanza e duri più a lungo tempo ».

La possibilità di mantenere in buone condizioni i fiori recisi destinati a località lontane — problema ancora oggi in attesa di soluzione — costituiva assillante preoccupazione in epoche in cui i mezzi di trasporto erano lenti e non esistevano depositi refrigeranti!

Il tema è ampiamente trattato nel testo e un tipo di cassetta appositamente studiato per la buona conservazione dei fiori durante il viaggio (in stagione fresca), è dettagliatamente esposto nel testo e figurato nella nitida illustrazione esemplificativa che viene qui riprodotta.

A Giovanni Battista Ferrari dobbiamo anche la descrizione di molti giardini del suo tempo. Quello di Bagnaia, di Caprarola,

quelli « per cui Tuscolo e Tivoli rendono hora celebri » e quello « di Cisterna a meraviglia bello e spazioso » di proprietà di Francesco Caetani « principe non men buono al governo de' fiori che degli huomini... ma, vinca il vero, non v'ha cosa più riguardevole de' giardini romani ». Dopo tale qualificante premessa, l'A. descrive il giardino dei Cornaro a Porta Nevia (Porta Maggiore) e ne deduce che « i fiori venetiani vengono anche bene presso all'acque romane »; accenna a quello dei Mattei (Celimontana), dei Peretti al Viminale, dei Pio alla Pace, dei Farnese al Palatino, a quelli tra loro contigui dei Medici, Ludovisi e Borghese; degli Aldobrandini e dei Bentivoglio al Quirinale, dov'è anche quello dei Pontefici « con maestà fiorito e adorno » al pari dell'altro in Vaticano.

STELVIO COGGIATTI

Cenni biografici su Giovanni Battista Ferrari (1584-1655). Nel 1602 è accolto nell'Ordine dei Gesuiti; per 28 anni fu professore di lingua ebraica al Collegio Romano; fece parte della Congregazione Cardinalizia per la traduzione della Bibbia in lingua araba. Oltre che egregio orientalista fu valente botanico; le sue opere maggiori, « De Florum cultura » (Roma, 1633, Amsterdam, 1646 e 1664) tradotta in italiano con il titolo « Flora, ovvero cultura di fiori » (Roma, 1638) e « Hesperides » (Roma, 1646), oggi hanno quotazioni molto alte nel mercato antiquario.



Dove può condurre via Panisperna

Riconoscere le linee planimetriche e altimetriche dei colli sui quali fu costruita Roma non è facile, dopo tanti secoli di alterazioni dovute all'azione dello viluppo urbanistico. Troppo pochi elementi sono rimasti sotto i nostri occhi ad indicare il movimento naturale del terreno.

Tra gli elementi indiretti uno dei più evidenti sembra essere via Panisperna e i prolungamenti del suo asse a monte e a valle (via S. Maria Maggiore e via Magnanapoli, via IV novembre). Dalla pianura del Campo Marzio (unita da Traiano alla zona dei fòri mediante il taglio della propaggine che univa il Quirinale al Campidoglio) via Panisperna sale — com'è noto — sulla estremità meridionale del Quirinale, scende nella valle tra questo e il Viminale, raggiunge poi la sommità di questo discendendo quindi nella valle che lo separa dalla prossima vetta dell'Esquilino, sulla quale l'ondulazione ha termine. I colli, infatti, non erano isolati ma tutti collegati a una base come le dita di una mano; e il palmo di questa è appunto rappresentato dal piano di Termini e del Macao ove Roma, al tempo della Repubblica, terminava contro il grande Aggere (con fossa) che proteggeva la città da quel lato, ove non vi era più nessuna pendice alla quale potessero trovare appoggio le mura.

Vedremo poi quanto pochi siano gli indizi che via Panisperna sembra offrire, ma prima fermiamoci un momento sul suo nome che ha fatto molto discutere gli studiosi di toponomastica romana; io non pretendo di risolvere il problema ma soltanto illustrare fra le spiegazioni proposte quella che mi sembra più attendibile.

Compare questo nome, dopo il Mille, legato alla chiesa di

S. Lorenzo che fino ad allora veniva detta *in Formoso*.¹ Si credette di averne scoperto la spiegazione nella epigrafe sepolcrale di *Perpennia Helpis* (*Corpus Inscript. Latin.*, VI, 23951) ma si osservò poi che essa neppure si trovava nella chiesa ma in una sua dipendenza.²

L'altra ipotesi, ormai preferita, è che il nome — composto d' due parole latine correttamente scritte, di significato noto ed omogeneo, suscettibili di dare un senso anche congiunte — derivi da quello di una antica strada *Vicus panis (et) pernae* sopravvissuto intatto.³

Non vale la pena di domandarci se gli antichi mangiassero pane e prosciutto (qualche dubbio può semmai sussistere se, fin da quel tempo, ci fosse l'uso di farne anche pagnottelle).

Per dare una immagine antica dei due commestibili mi servo di un rilievo dove questi sono rappresentati molto chiaramente: è un pezzo di fregio venuto in luce una trentina di anni or sono accanto al tempio di Apollo Sosiano presso il Teatro di Marcello.

Il fregio, che decorava l'interno della cella, rappresenta un corteo trionfale e si trova ora nel Museo Nuovo del Palazzo dei Conservatori.⁴

Tra le cose portate nel corteo appare sulle spalle di quattro giovani un *ferculum* con un baldacchino coperto da una stoffa frangiata sotto il quale si vedono, alternate a tre pani, una testa di suino, una coscia tagliata come un prosciutto, ed un oggetto che è probabilmente un'altra parte che può essere conservata, cioè una delle due spalle.

¹ Forse dal nome del fondatore. Vedi su tutto: CH. HÜLSEN, *Le chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, 1927, p. 292, n. 25.

² L'ipotesi fu espressa da M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma*, I ed., p. 306; II ed., curata da C. CECHELLI, p. 199; ivi bibliografia sulla chiesa che completa quella dell'opera di Hülsen.

³ VALENTINI e ZUCCHETTI, *Codice topografico della città di Roma*, II (1942) p. 179, 2, III (1946) p. 26, 3; 83, 20; 1890, 18 (*Panisperna*, ivi, p. 187, 4). Come antico trovati registrato nel *Topographical Dictionary of ancient Rome* di PLATNER ed ASHBY, Londra, 1929, p. 576.

⁴ W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen* ecc., II, n. 1670, p. 459 s.

Questa rappresentazione è del tutto eccezionale; ma c'era nella città una classe di modesti monumenti figurati nei quali comparivano certamente pane e prosciutto: si tratta delle insegne di botteghe, delle quali soprattutto Ostia ha restituito un vasto campionario, perché alcuni negozianti le avevano fatte inserire nella loro tomba. Ora ad Ostia si è anche notato che insegne importanti avevano dato il nome alla strada in cui si trovavano.⁵

È dunque tutta via Panisperna una strada antica sopravvissuta con il suo nome? Nulla di tutto ciò. Una strada simile era estranea alla città antica; una strada che attraversa audacemente monti e valli non poteva esser stata concepita che per ordine di Sisto V; il quale questa volta, però, dovette farla arrestare per non sbarrare via Urbana con il suo terrapieno, necessario per renderla pianeggiante, com'era stata concepita: la finì Gregorio XIII rinunciando ad inalzarla anche per render possibile l'incrocio che oggi vi si trova.⁶

Da ciò si deduce quanto poco corrisponda l'ondulazione del tracciato attuale di via Panisperna al profilo del terreno naturale.

Chi si fosse trovato accanto ai primi che vennero ad abitarlo, uscendo dalla grande valle del Tevere ed addentrandosi in una delle vallette che ivi convergono, si sarebbe visto quasi ovunque circondato da alte rupi e non avrebbe neppure potuto scorgere i villaggi collocati sulla piattaforma sovrastante, come li troviamo tuttora nel territorio Etrusco, che presenta gli stessi caratteri fisici. Ma questa analogia non può certo soddisfare le esigenze né dello storico né dell'archeologo, perché straordinariamente intensa fu la evoluzione di questo suolo e molto lunga è la vita svoltasi su di esso.

Quando nel Cinquecento l'espansione urbanistica riprese la via delle alture, la modificazione di questo paesaggio entrò in una fase di alterazione ancora più grave, alla quale i lavori per la capitale d'Italia diedero il colpo di grazia. Lungo la via Nazionale, che

⁵ R. CALZA ed E. NASH, *Ostia*, Firenze, p. 73.

⁶ R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, IV, p. 129.



Ferculum con baldacchino sotto al quale tre pani si alternano a pezzi scelti di maiale (particolare del corteo trionfale sul fregio interno del tempio di Apollo presso il Teatro di Marcello. Museo Nuovo del Palazzo dei Conservatori).

corre nella valle tra il Quirinale e il Viminale, una dimostrazione dell'innalzamento del livello, ci è offerto dalla chiesa di S. Vitale; ma pochi sanno che un po' più oltre, la valle prendeva l'orientamento di via dei Serpenti. Al di là di essa, poi, la linea di via Nazionale era sbarrata da terreno alto perché anche il Quirinale piegava e fu necessario aprirvi un varco, che è testimoniato dal muraglione che sorregge villa Aldobrandini; operazione che era stata già fatta sull'altro lato di questa far passare via Panisperna.

Tutta questa divagazione vuol far riflettere sul fatto che anche una strada eccezionale qual'è via Panisperna, che sembra proprio modellata sul terreno, offre invece di esso una immagine distorta; onde si deve ritenere praticamente impossibile quasi ovunque avere oggi un'idea diretta anche approssimativa, della forma del terreno della città antica.

Sembra perciò giunta l'ora di mettere a profitto tutti i dati ancora esistenti (sotto il suolo), quelli di cui si ha memoria (vecchie piante, scoperte, ecc.) e quelli infine che si potrebbero raccogliere mediante trivellazioni, per ricostruire, a profitto degli abitanti e degli ospiti di Roma, una immagine plastica — né troppo grande né troppo piccola ma, soprattutto, esatta quanto sia possibile — della forma che presentava il terreno sul quale la città sorse e si sviluppò.

A. M. COLINI

Latour, re pasticceri pasticceri di re

Se il Caffè Greco dal secolo XVIII costituisce il richiamo per eccellenza di via Condotti e le sue pareti sono una irripetibile galleria della vita artistica, culturale, politica svoltasi all'interno del celebre locale, meta dei turisti di tutto il mondo in visita a Roma, la Capitale vanta da più di un secolo un altro prestigioso nome della caffetteria internazionale. Latour è un nome che per generazioni di romani ha rappresentato il simbolo di raffinatezza, di stile impeccabile, di leccornie da intenditori, in ambienti che davano lustro alla città.

Dire Latour è evocare un mondo ormai entrato nella leggenda di un'epoca irrimediabilmente sparita, quando la lira faceva aggio sull'oro, gli anni scorrevano, pur tra le inevitabili tensioni proprie di ogni situazione storica, in un'atmosfera ben diversa dall'attuale, allorché non si metteva in discussione, come avviene ora, la stessa « vivibilità » dell'esistenza, secondo un deprecabile neologismo forgiato da sociologi *impegnati*.

Altri tempi, certo, quelli cadenzati dagli appuntamenti nei caffè Latour, ma non solo per gli inguaribili nostalgici del passato, ma anche per coloro che — almeno per l'ambiente, gli arredi e i prodotti di pasticceria — quel clima potevano ritrovare nell'ultimo caffè Latour in attività, in via Cola di Rienzo, locale aperto nel lontano 1923 e chiuso nel febbraio di quest'anno.

La vicenda dei Latour s'intreccia con quella della Roma *fin de siècle* e dell'epoca liberty, ed è singolare che sia stata una famiglia d'origine francese, come rivela chiaramente il nome, a segnare un lungo periodo della vita romana. Originari di Alsazia e Lorena, i Latour si stabilirono in Italia dopo il 1870. Discendenti di un generale di Napoleone, acquistarono varie tenute a Moncalieri e nelle Langhe. Forse per la trascorsa affinità per « li rami » con gli

alti gradi della gerarchia militare napoleonica, alcuni componenti della famiglia s'impiegarono nel castello reale di Stupinigi, come dipendenti della casa civile di Vittorio Emanuele II. Un Latour fu addirittura medico personale di Sua Maestà.

Successivamente si trasferirono a Roma, al Quirinale, dove addetti al « servizio bocca » poterono manifestare la loro bravura nella preparazione dei pranzi ufficiali e dei ricevimenti di corte.

Con la fama raggiunta nelle famiglie dell'aristocrazia, nel mondo cosmopolita delle ambasciate, nell'alta borghesia delle professioni, delle arti e delle carriere statali, fu naturale il passaggio dei Latour all'attività commerciale.

Carlo Latour fu iniziatore di una esaltante stagione di successi, di popolarità, di riconoscimenti di ogni genere. Era il 1883 e il capostipite di questa dinastia confetturiera scelse palazzo Colonna, in piazza Santi Apostoli, quale sede per il primo « Gran caffè pasticceria Latour », che doveva divenire in poco tempo locale alla moda.

Al primo piano del palazzo, all'angolo con l'attuale via IV Novembre, si davano convegno per un pranzo raffinato, per una cena intima, o, nel pomeriggio, per sorbire un buon tè, i più bei nomi della Roma in vista. Nella conduzione del sontuoso esercizio si rifletteva lo stile di chi era avvezzo all'etichetta del Quirinale; nel salone superiore lavoravano i figli di Vittorio e Clemente Latour, impiegati a casa reale.

Sulla scia del favore incontrato dal caffè Latour di piazza Santi Apostoli, nel 1910 i fratelli Gilberto, Gastone e Carlo, nipoti di Carlo Latour, che aveva creato una dinastia di re pasticceri, aprirono un secondo caffè, in via delle Terme di Diocleziano, intestato alla madre Luciana Renault, vedova Latour. La scelta dei locali, dirimpetto al Grand Hotel e in prossimità della chiesa di Santa Maria degli Angeli, si rivelò felicissima. La pasticceria « L. V. Latour aux Thermes », divenne, in breve, la meta domenicale della « Roma bene ».

All'uscita della Messa di mezzogiorno, officiata nella basilica di piazza dell'Esedra, i rappresentanti delle grandi casate, gli espo-

menti del mondo culturale, artistico, giornalistico romano, si ritrovavano da Latour. Nel 1911 era stata inaugurata la famosa « sala rosa », che prendeva il nome dalla tappezzeria, dalle decorazioni, da uno splendido lampadario a tralci di rose, in bronzo dorato, capolavoro dell'artigianato fiorentino. Andare da Latour alle Terme per l'aperitivo, per l'acquisto dell'inimitabile pasticceria, era un passaggio obbligato per chi volesse essere alla moda.

I « marrons glacés » della casa non avevano rivali ed era un punto d'onore per fidanzati, mariti premurosi, galanti cavalieri, offrire alla creatura del cuore argentei vassoi di fragranti castagne di bosco guarnite con violette candite.

I cioccolatini erano i prodotti più rinomati del locale: *parisiens*, gianduotti, cremini di ogni genere, punteggiavano l'ideale mappa delle golosità laturiane. Prerogativa esclusiva della pasticceria e vanto dei maestri che lavoravano nel laboratorio, era la tradizionale torta di Pasqua, un dolce colossale che per dimensioni e fantasia decorativa lasciava a bocca aperta — è il caso di dirlo — adulti e fanciulli.

Per avere un'idea della mole di queste superbe creazioni frutto dell'inventiva dei maestri-pasticceri della casa, vale la pena notare che il peso di questi spettacolari trofei degni di un Trimalcione, poteva raggiungere i trecento chili, per un diametro di oltre sette metri. La torta veniva esposta in vetrina la domenica delle Palme. Il sabato santo, quando il coro delle mille campane romane annunciava la Resurrezione, Vittorio Renault, cugino di Carlo Latour e factotum dell'azienda, tagliava con sapiente maestria il dolce, posto in vendita per la gioia di una folla in lieta attesa.

Trilussa, che era un assiduo frequentatore del locale, dedicò l'immancabile poesia all'avvenimento: *Duemila e più galline / grosse e tonde poverine / hanno fatto l'uovo / per la torta di Latour.*

Il gran Caffè delle Terme, durante la stagione del Costanzi, era il « dopo-teatro » preferito per gli appassionati della lirica e per i protagonisti delle prime all'Opera. Compositori, maestri,



Il Caffè Latour a Via Cola di Rienzo.



Francesca Bertini (1918).



Il caffè-ristorante Latour a Palazzo Colonna in Piazza SS. Apostoli.

LUNCH ROOMS DE 11 A 2 HEURES		Nota del giorno <i>21 Giugno 1927</i>		TEA ROOMS 5 HEURES	
Caperto	L. 1	PIATTI DI CARNE			
"Toast"	0 60	<i>Pollice d'India arrosto</i>			
Conchiglia di Burro	1 50	<i>Salgamo col Marsala</i>			
"Sandwichs", e "païts"	0 50	<i>Chambré di York</i>			
Consumato in Tazza	3				
<i>Addebiere col burro</i>	3 50				
<i>Sala Napoleone</i>					
UOVA		LEGUMI		FORMAGGI	
2 Uova a bere	3 50	<i>Emballini S. Spina</i>			
2 " al piatto	4	<i>Pollice col burro</i>			
2 " al prosciutto	5	<i>Finocchietto</i>			
"Omelette", semplice	4				
" con erboline	4 50				
" col pomodoro	5				
" col formaggio	5				
PESCE				DOLCI	
<i>Orziche alla d'Annunzio</i>	7			Paste	0 70
<i>con salsa all'Al</i>				Marmellate	1 50
				Gelati	3 00
FRUTTA FRESCHE DELLA STAGIONE					

Menù del ristorante Latour (1927)

discutevano con i critici; tenori e soprani firmavano autografi, distribuendo smaglianti sorrisi.

Gabriele D'Annunzio faceva circolo, incantando l'uditorio con la sua scintillante conversazione. Francesca Bertini nella sua sfolgorante bellezza era sempre circondata da uno stuolo d'ammiratori. I più popolari artisti frequentavano il locale. Petrolini rivolgendosi a Gastone Latour comandava l'ordinazione, modulando l'aria del suo « Gastone ». Anna Fougez chiedeva immancabilmente una coppa di *champagne*, mentre i suoi accompagnatori facevano a gara nella scelta della marca e dell'annata.

Agli inizi degli anni venti, i fratelli Latour si divisero. Gilberto e Gastone continuarono ad occuparsi del caffè di via delle Terme; Carlo, invece, decise di traversare il Tevere per tentare la sorte nel quartiere Prati, zona ormai in forte espansione.

Aveva stabilito di creare un locale degno in tutto degli altri due esercizi in attività.

Acquistò le mura di una vecchia latteria in via Cola di Rienzo e di una bottiglieria in via Attilio Regolo e fece cominciare i lavori, che durarono circa due anni. Nel 1923 i romani rimasero ammirati di fronte ai risultati raggiunti.

Pareti damascate, soffitti a rosoni in faggio e mogano, intarsiati a mano, con illuminazione ovale, un superbo bancone, una guida principesca, imbottiture delle sedie degne dei più accoglienti clubs inglesi.

Questo l'ambiente estetico di un caffè, che divenne il simbolo di una pasticceria da fuori classe. Ancora una volta i romani risposero positivamente all'iniziativa di un Latour, che dotava la Capitale di un altro prestigioso locale.

Nel 1925, a coronamento di un'« escalation » di soddisfazioni morali e materiali, le tre ditte Latour presero parte al grande ricevimento dato al Quirinale per la celebrazione dei venticinque anni di regno di Vittorio Emanuele III. Furono ancora i Latour, fornitori di casa reale, del Senato, del Comune, ad organizzare in Campidoglio il ricevimento per le nozze del principe ereditario, Umberto, con Maria José del Belgio.

Questi riconoscimenti erano il risultato dell'attività appassionata e proficua svolta in precedenza a corte dai Latour, pasticceri di re e re pasticceri. Gilberto Latour, come abbiamo già ricordato, lavorava al Quirinale al « servizio bocca ». Era sempre al seguito della regina Margherita, che era solita ripetere « Latour sa cosa ci vuole per fare un buon caffè ». Morta la regina madre, Gilberto continuò a prestare la sua opera a palazzo, con soddisfazione generale.

Continuava, frattanto, la sicura ascesa dell'ultima fatica dei Latour, il caffè di via Cola di Rienzo. Nella confetteria il locale si era guadagnato una posizione di primo piano. Sono entrate ormai nella leggenda le « creme d'oro », esclusiva del negozio in Prati. Erano cioccolatini veramente regali, composti di una crema di caffè, ricoperta da due foglioline di oro autentico. Si trattava di una infinitesima quantità del metallo, un centesimo di grammo — racconta Vittorio Renault, che aveva seguito il cugino Carlo nell'avventura al di là del Tevere —, con cui erano ricoperte queste prelibatezze da sovrani. « Andavamo ad acquistare l'oro in foglie — rammenta ancora il nostro gentile informatore, lucidissimo nei ricordi, ben prestante fisicamente, nonostante l'età avanzata — nel negozio di Olivieri, al Corso Umberto I ».

Carlo Latour ampliò in pochi anni la sua sfera commerciale, rivelando non comuni doti di organizzatore. Nel 1935, il medesimo anno in cui chiudeva i battenti il caffè di piazza Santi Apostoli, seguendo melanconicamente la stessa sorte avvenuta nel 1934 al locale di via delle Terme, Latour aveva assunto la gestione del ristorante e del bar dell'ippodromo delle Capannelle. Subito dopo, questo instancabile imprenditore, con l'ausilio dei figli Clemente e Sebastiano, s'insedia nella *buvette* del maneggio di Tor di Quinto.

Qui fece la sua comparsa una fra le prime macchine per il caffè espresso un'« Universale », funzionante sia a petrolio, sia a carbone, sia con la corrente elettrica. Per i frequentatori dei concorsi ippici militari, l'espresso era assicurato in ogni condizione.

L'impero commerciale di Carlo Latour si estese con l'acquisi-

zione del bar del teatro dell'Opera, a Caracalla, l'appalto dell'organizzazione dei servizi di ristoro in occasione dei concorsi delle mostre canine, che dal 1935 al 1957 si svolsero al Giardino Zoologico. Sempre allo zoo, era affidata alla ditta Latour la gestione del bar situato nei pressi dell'« Uccelliera », rimasta ancora ai titolari del caffè di via Cola di Rienzo.

Carlo Latour morì nel 1945. La direzione della ditta fu presa dal figlio Clemente, che seppe fare tesoro degli insegnamenti paterni. Dal dopoguerra fino a ieri, il mito del caffè di Prati era rimasto integro. La « maison Latour, 153 rue Cola di Rienzo », come si legge sulla carta delle confezioni, con un esotismo che ai vecchi romani faceva rivivere un mondo ormai veramente sparito, era rimasta un'isola incontaminata in tempi incalzati da continue ossessionanti trasformazioni. Oggi è sparita anch'essa.

Alla cassa troneggiava un imponente registratore Krupp laminato in bronzo, prodotto dalla casa tedesca — come ha ricordato Matizia Maroni Lumbroso nel numero 2, marzo-aprile 1971 della rivista romana « L'Urbe » —, dopo che le acciaierie di Essen a seguito delle note limitazioni imposte dal trattato di Versailles, furono costrette ad impegnarsi nelle lavorazioni meccaniche civili. Questo di Latour era il più vecchio registratore della Krupp che si trovasse a Roma. Perfettamente funzionante, rappresentava una attrattiva, unitamente alla gloriosa « Universale », l'antica macchina per il caffè, a forma di torre e munita di una serie incredibile di manopole. La caffettiera da antiquariato era posta di fianco all'ingresso della sala da tè, alla sommità di una nicchia, che racchiudeva una statua bronzea raffigurante un giovane pescatore, immerso in una graziosa fontana, arricchita da paciosi pesci rossi.

ANTONIO D'AMBROSIO

Api sui sette colli

Alla morte di Urbano VIII, Maffeo Barberini da Firenze, Pasquino, satiro puntualissimo, detta l'epitaffio:

*Pauca haec Urbani sint verba uncisa sepulchro:
quam bene pavit aper, tam male pavit oves.*

(Questo d'Urban si scriva al monumento: / ingrassò l'api, scorticò l'armento).

A San Pietro, sul sepolcro del papa, tre api evase dallo stemma saggiano qua e là la grana del marmo e del bronzo. « Forse » dicono i maligni a Gian Lorenzo Bernini « avete voluto indicare la dispersione degli individui di quella famiglia, disgustati dal pontefice Innocenzo X, successore, e rifugiati in Francia ».

Gian Lorenzo risponde argutamente: « Non sapete » dice « che le api disperse, a un suono di campanaccio subito si riuniscono? » e allude alla campana maggiore di Campidoglio (il « campanaccio »), impegnata a sgranare, alla morte d'ogni pontefice, cento rintocchi. Nel corso dei secoli il « campanaccio » torna a suonare abbastanza spesso; ma gli « individui » della famiglia Barberini (le « api disperse ») non si riuniranno più.

Intendiamo stendere qui un breve catalogo delle api barberine modellate, dipinte, incise dagli artisti al soldo di Urbano VIII e nipoti: « api che il ciel mandò nel roman suolo / per isfiorar quanto di bel vi era » e si intruppano disinvoltamente con il leone di Sisto, il drago di Gregorio, l'aquila di Paolo.

(Una parentesi. Per fortuna nostra, la famiglia Tafani, assunto il nome del Castello nativo, Barberino Val d'Elsa, ebbe l'avvedutezza di sostituire sul proprio blasone le api ai tafani, altrimenti

avrebbe aleggiato sui sette colli un nugolo di insetti veramente sgradevoli).

Gian Lorenzo Bernini viene da Napoli, città d'acque. Non solo: ha come impresa araldica una fontana. Chiara vocazione per l'acqua, dunque, e a Roma la costringe, acqua Vergine, acqua Felice che sia, a nutrire le sue fontane. Comincia in Vaticano, al Cortile del Belvedere. Ivi, nel 1625, scaturisce « chiara, soave, di nessun sapore, priva di sedimenti e di peso lievissimo » una vena d'acqua e il popolino « idiota », scrive il cronista, « scambiandola per quella di san Damaso, la beve con qualche atto di pia devozione ».

Gian Lorenzo progetta una fontanina muragna di sapore rustico, dove, al piede d'un cumulo di rocce, cinque api mandano « minutissimi fischi di acqua ». Il cartiglio coronato dal sole raggianti (altro emblema araldico dei Barberini) reca un distico attribuito a Urbano:

*Quid miraris spem, quae mel de floribus haurit,
si tibi mellitam gutture fundit aquam.*

(Nessuna meraviglia / se l'ape in volo piglia / il polline dei fiori / e acqua di miel dà fuori).

Un'altra fontanina muragna di Gian Lorenzo (oggi sparita) era nell'atrio di palazzo Barberini. Il solito sole raggianti, la solita ape (« apons » dice uno; « insignis apes » dice un altro), « due tartarughe sane e due mezze », e tutti fanno a gara per colmare d'acqua la conchiglia.

Opera di Pietro Bernini, o di Gian Lorenzo, o di padre e figlio associati, lo spunto della Barcaccia di Piazza di Spagna viene dalla « Navicella » (un ex voto d'età romana), ormeggiata davanti la chiesa di Santa Maria in Domnica al Celio. O forse dalla « Terrina », la fontana di Giacomo della Porta, emigrata poi da Campo di Fiori alla Chiesa Nuova.

Spacciato sulla Barcaccia, il sole mastica amaro per via della fistola che gli hanno ficcato in bocca costringendolo a buttare acqua come un volgare mascherone. Masticano amaro anche le

api agganciate allo scudo e il pungiglione titillato dal profumo delle rose pinciane.

Arnese da guerra, questa Barcaccia: ma le bocche di cannone affacciate a poppa e a prua si lasciano convincere a sparare acqua anziché palle di piombo e nasce la fontana. Maffeo Barberini, entusiasta, compone il distico:

*Bellica Pontificum non fundit machina flammam,
sed dulcem, belli qua perit ignis, aquam.*

(La macchina da guerra d'Urbano, anziché fiamme, / acqua limpida lancia e spegne il furor bellico).

Pasquino statua parlante, « torbido cervello » secondo il Baglione, avanza un legittimo sospetto:

*Carminibus fontem, non fonti carmina fecit
Urbanus vate sic tibi quisque placit.*

(Non versi per la fonte: la fonte per i versi, / a piaggiare se stesso, ha eretto il vate Urbano).

Gian Lorenzo Bernini, vitaminizzato dalla croce di cavaliere e dal titolo di « prefetto dell'acqua Felice » (acqua di Sisto, *Felice Peretti*, rapinata da Urbano), compie nel 1643 a piazza « de' Barberini » una delle sue più « straordinarie et insolite fatiche: la Fontana del Tritone ». Quattro delfini al centro della vasca mistilinea reggono sulle code abbinata e levate alte una conchiglia in cui giace un Tritone « in atto di suonare la chiocciola » dice il Vasi, « dalla quale gitta l'acqua in tanta altezza che ne' tempi ventosi bagna le case ». Uno strepitoso zampillo ridotto via via allo stremo. Oggi non arriva a inumidire neanche il pungiglione delle api infilzate come farfalle allo scudo araldico.

La malalingua aveva insinuato che Pietro e Gian Lorenzo, nella Barcaccia, avevano rifatto il verso a Giovanni Van Zanten, meglio inteso come « Vasanio », autore della Fontana della Galera ai Giardini Vaticani. Stavolta insinua che Gian Lorenzo ha

fermato troppo a lungo gli occhi sulla Fontana dell'Aquila di Giovanni Antonio de Pomis, sempre ai Giardini Vaticani, e i due tritoni dalla « conca sonante » sono fratelli gemelli. Non basta. L'idea dei quattro delfini oppressi dalla conchiglia sarebbe rubata a Nicolas Cordier detto « il Franciosino », architetto d'un'altra fontana, anche questa ai Giardini Vaticani.

Alla Fontana del Tritone si aggiunge un « beveratore delli cavalli ». È un'ampia conchiglia dalle valve aperte e tre api, appollaiate sulla valva-lapide, « fischiano » acqua nella valva-catino. « In questo mese di giugno 1644 » scrive il diarista Giacinto Gigli, « fu fatta una fontana a capo le case, nella piazza che già si diceva del duca Sforza, il palazzo del quale hora è delli Barberini, in una cantonata che volta verso la chiesa della Santissima Trinità de' Monti. Il cavalier Bernino architetto che la fece fare, nella scrittura che vi fu posta, fece scrivere che papa Urbano l'haveva fatta nell'anno XXII del suo pontificato, il quale anno 22 non era ancora arrivato, ma vi mancava poco più d'un mese. A questa scrittura fu apposto un foglio di carta con questo motto: « Prima cieco che indovino ». La qual scrittura fu vista et letta da molti, sin che il cardinal Barberino vi mandò uno scalpellino a cancellare uno dei numeri, et vi lasciò scritto XXI, nel che diede da dire a molti, quasi che avesse fatto un augurio a papa Urbano, che non fusse per arrivare all'anno 22 ».

Un altro « pasquinante » osserva che « havendo i Barberini succhiato il mondo, volevano succhiare anche il tempo ». A ogni modo l'iscrizione riveduta e corretta non porta fortuna all'illustre committente del « beveratore delli cavalli ». A dì 28 di luglio, « tra le dieci e le undici hora » annota nel suo *Diario* Giacinto Gigli, « morì papa Urbano havendo seduto otto giorni meno di vint'uno anni ».

Alla Rotonda, ai primi del Seicento, tre colonne del portico sono piuttosto malconce. Un paio bruciacchiate dal fuoco di bivacco dei goti, la terza sbocconcellata dalle palle delle baliste, quando il tempio di Marco Vipsanio Agrippa, subentrata la Vergine ad

Martyres a Giove ottimo massimo & suoi, era un fortilizio baronale.

Urbano VIII, per farsi perdonare la spoliazione dei bronzi della Rotonda (*Quod non fecerunt barbari, fecerunt Barberini*) sostituisce la colonna d'angolo, la più sofferente, e non trascura di lasciare, sulla rosetta sbocciata fra gli acanti del capitello, la sua impronta digitale: l'ape ad ali aperte.

Le api svolazzano qua e là sul Baldacchino di Gian Lorenzo Bernini a San Pietro: quattro, al culmine, fanno buona guardia con il pungiglione in resta al globo crociato.

Tre api escono all'aperto, con l'intenzione di raggiungere Trinità dei Monti; ma intorpidite dal solicello di Piazza di Spagna si fermano a schiacciare la pennichella sulla facciata del « palazzo di Propaganda ».

Un'ape, scuoiata crudelmente da Gian Lorenzo, adorna il cartiglio alla base del busto di Antonio Barberini, cardinal fratello o nipote di Giambattista che sia. Non è da escludere che altre api, tuffate nel vello della capra Amaltea, o nella chioma di David, o nella rama d'alloro sbocciata dal seno di Dafne, siano sfuggite, ahimè, alla nostra indagine.

Aggiungiamo al catalogo le api dipinte da Pietro da Cortona nel soffitto di palazzo Barberini alle Quattro Fontane. Stragrandi, risultano visibilissime dal basso. Tanto numerose, poi, che il *Trionfo della Divina Provvidenza*, tema dell'affresco, grazie a quella ronzante intrusione d'insetti, diviene *Trionfo della famiglia Barberini*.

Un erudito tedesco s'è preso la briga di contare le api romane. Sono, afferma con una certa sicumera, mille e ottocento. Una esagerazione, direte voi. No. Massime se alle api di pietra, di bronzo, di stucco, alle api dipinte a olio, a fresco, a encausto, aggiungiamo quelle che illustrano i libri raccolti da Urbano e nipoti, o ricevuti in dono da regnanti, principi, postulanti.

Arnie favolose e un fremito d'ali nei frontespizi, nelle incisioni, nelle legature. In un elegante libretto (*De Ascensione Christi oratio* di Iacobi Buccardi) c'è una stampa con tre api al lavoro.

Una ara e due trascinano l'aratro stimulate dalla frusta della terza. « Pace, dolce frutto » dice in greco la didascalìa e allude a Urbano, sempre intento a promuovere la pace e consolidarla.

Una incisione di Matteo Greuter di Strasburgo, in *Speculum romanae magnificentiae*, mostra due putti, uno col triregno, l'altro con le apostoliche chiavi, appollaiati su due rami d'alloro che incorniciano un'ape, vista prima dal dorso, poi dal fianco, poi dall'addome. Nel cartiglio c'è una lunga dedica a Urbano in distici latini dettata da Josse de Rycke; nelle volute figurano le parti anatomiche dell'ape, quali furono osservate al microscopio e disegnate da Francesco Stelluti.

Nobile zelo, dunque, da parte di Pietro e Gian Lorenzo Bernini, di Pietro da Cortona e altri non meno validi artisti, per affermare la liberalità di Urbano VIII; ma Francesco Borromini, secondo noi, arriva all'eccesso. In Sant'Ivo della Sapienza ha dato alla pianta la forma di un'ape, una « apona », anzi una « aponona ». Perfino l'alzato della chiesa adombra il profilo di un'ape e il campanile aguzzo e spiraleggiante teso al cielo è il pungiglione.

MARIO DELL'ARCO



Visita a Villa Glori

Villa Glori. La località che un secolo addietro risultava mezzo remota, e in piena campagna, oggi fa parte tranquillamente dell'aggregato urbano di Roma. Raggiungere il sito che ha un suo spicco irrevocabile nelle pagine del nostro Risorgimento non costituisce davvero un problema. Mi avvìo sul posto, recando con me, per il più adeguato controllo, le narrazioni di due protagonisti: quella di Giovanni Cairoli (*Spedizione dei Monti Parioli*, Torino, 1868) e quella, vergata più tardi da Pio Vittorio Ferrari (*Villa Glori. Ricordi ed aneddoti dell'autunno 1867*), ambedue ristampate dal solerte Istituto di Studi Romani. L'orientamento non dovrebbe riuscirci difficile: il racconto del Cairoli è anche corredato da cartine topografiche.

Ma una volta arrivato in loco, eccomi alquanto sbalestrato. Quelle letture mi avevano preparato a trovare una certa atmosfera ambientale che invece non esiste più. Debbo, certo, apprezzare il fatto che il comprensorio in questione sia stato tempestivamente sottratto alla maledetta speculazione edilizia che a Roma ha combinato tanti guai. Ma è anche vero che la creazione di un « Parco della Rimembranza » illeggiadrito da bei viali, nonché l'insediamento *in situ* di una dipendenza dell'« Ufficio Igiene e Sanità » del Comune, hanno cancellato per sempre i selvatici contrassegni di un tempo. Più nessuna traccia, infatti, di ciò che il Cairoli descrive: né del « vasto canneto » o del « bosco » (anzi, della « fitta boscaglia »), né della « casa rustica » (o « fattoria », o « cascinale ») dell'antico « vignarolo »; nessuna traccia di una « casa di frati ». Sopravvive soltanto la vecchia villa del signor Vincenzo Glori, che gli spericolati « Settanta » ritenevano si chiamasse « Villa Gloria ». (Il presunto appellativo li aveva resi eccitatissimi: « Si scherzava sulla bizzarra combinazione: parevacì che

nessa volesse maggiormente ricordarci i nostri impegni di soldati della patria »). Ma il vetusto « casino di campagna » (che allora parve addirittura una « villa signorile ») è ora adibito ad abitazione di un gruppo di Suore di Carità di Santa Giovanna, vigilatrici delle attigue « colonie »; e queste « colonie », ospitate in vezzose casettine, sono state incongruamente addossate allo storico edificio. Si aggiunga che, appunto trattandosi di appartate « colonie, l'accesso al reparto che le contiene, e nel quale è inclusa Villa Glori, non è sempre agevole al visitatore. Al quale non resta se non aggirarsi tra i viali, dedicati a taluni dei « Settanta »: a Cesare Elisei, ad Antonio Isacchi, a Giovanni Mancini, a Pio Vittorio Ferrari, ad Alfredo Candida...

E, in verità, se non soccorressero gli echi di quei nomi (non sappiamo quanto familiari ai giovani d'oggi), se non ci si trovasse dinanzi a una colonna votiva e al moncherino del mandorlo a piè del quale cadde Enrico Cairoli, non si realizzerebbe appieno di trovarci proprio sul luogo della disperata vicenda.

Cerco di individuare il cammino percorso dalla « banda », venuta in barca dal Tevere, per inerpicarsi fin quassù. (Il termine « Banda » è usato tranquillamente nella narrazione sia da Giovanni Cairoli — il quale parla addirittura di un « capobanda » — sia dal Ferrari). Ma da quale parte volgermi? Una gentile suora abitatrice di Villa Glori, pronta ad appagare la mia curiosità, mi indica dove dovrei indirizzare lo sguardo. Non so da quali elementi essa tragga la sua sicurezza, ma me ne contento. (Forse anche lei — che bazzica la stanza ancora intatta, dove Enrico Cairoli è stato deposto — non ha potuto dispensarsi dal rivivere l'episodio).

Mi sembra inutile ottenere il permesso di visitare tutto l'interno della Villa. So che i vari locali — eccettuata la stanza dei Cairoli — sono stati resi « moderni », e quindi hanno ormai irrimediabilmente perduto la vecchia patina, che soltanto la facciata esterna conserva. E penso che non sia nemmeno il caso di verificare se davvero da una finestra di villa Glori si possano ancora contemplare il Colosseo, il Campidoglio, il Vaticano, il Castello:

« maestosi edifici che d'ogni specie racchiudono grandi concetti », come scriveva Giovanni Cairoli. È già abbastanza che da qui si riesca tutt'ora a scorgere il « Cuppolone ». Quanto, poi, alla « casa rustica » (abitazione dell'antico « vignarolo » del signor Glori) dove cent'anni addietro era stato sistemato un distaccamento di due squadre, armate soltanto di revolver, sarebbe vano farne ricerca. Sarà stata sicuramente demolita. La cortese suora informatrice non ne sa nulla, e neppure può dirmi qualcosa circa il « vasto cascinale » che il testo del Cairoli collocava « di fronte alla fattoria, alla distanza di tre quarti di chilometro all'incirca ». Inutile perdere dell'altro tempo. Qui, la situazione non è più quella di una volta.

* * *

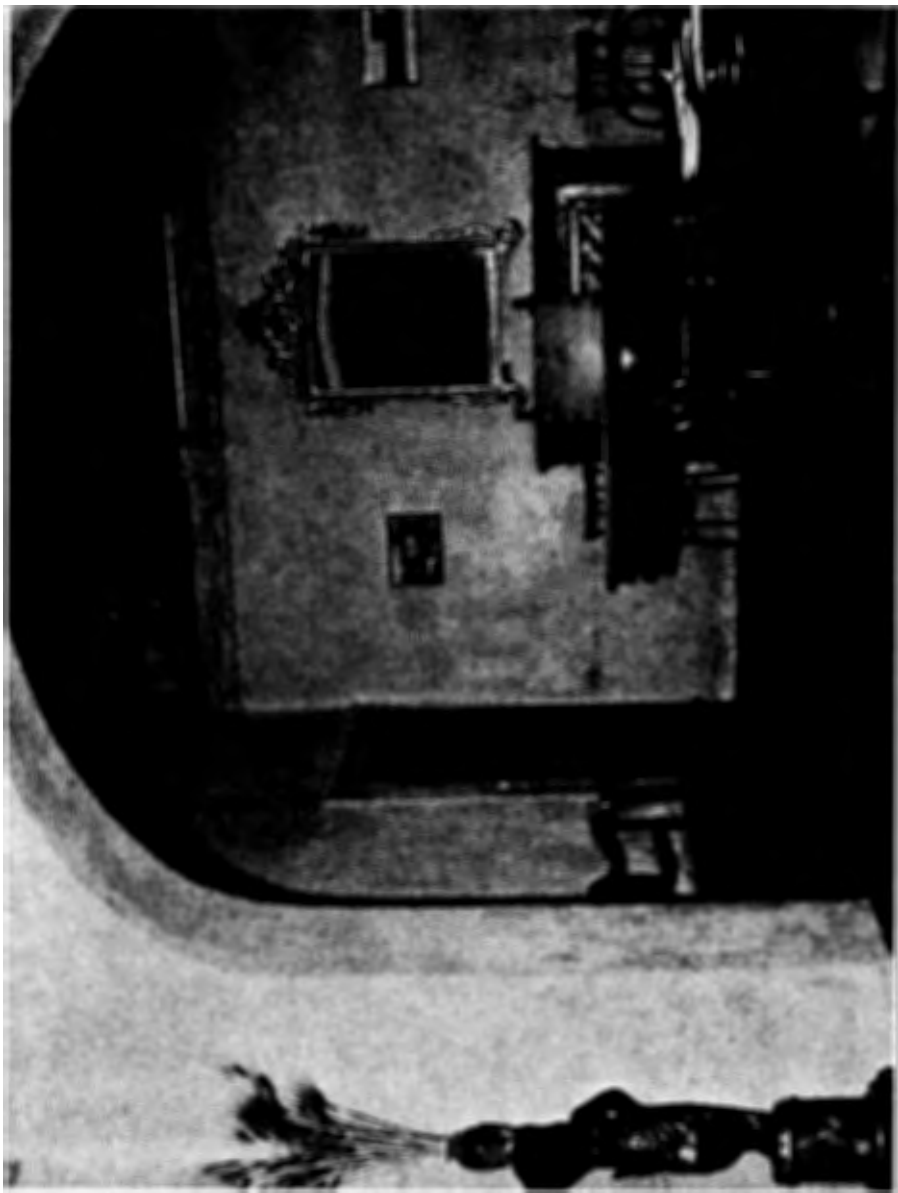
Era ancora, sicuramente, quella di una volta, allorché, una settimana dopo la presa di Roma (il 27 settembre 1870), un corteo, preceduto da bandiere tricolori, si partì da piazza del Popolo per recarsi direttamente a Villa « Gloria ». Numerosi, i partecipanti. (Vi era anche la moglie di Pisacane). Parecchi, i deputati: fra i quali, Benedetto Cairoli, Cucchi, Fabrizi, Nicotera, Billia, Sonzogno, Pianciani, Arrivabene. Sul posto, non fu difficile ricostruire le fasi dell'episodio.

Da un resoconto del tempo¹ ricaviamo che « la commozione degli astanti era profonda, e la pietà era accresciuta dalla presenza di Benedetto Cairoli, che per la prima volta veniva a Roma e vedeva il luogo ove era caduto il suo fratello Enrico ». Fu proposto di mandare un saluto ad Adelaide Cairoli. Prese la parola Benedetto Cairoli. « Nessuno era più di lui commosso, eppure la voce non gli tremò, e seppe trovar quell'accento forte, sicuro, che rivela in Parlamento nei più solenni momenti. Ringraziò gli astanti; espresse il voto che almeno il programma nazionale, in forza dei sacrifici compiuti dagli italiani, non venisse mutilato ».



Villa Glori. Ingresso della Villa dove furono raccolti i morti e i feriti del tragico scontro.

¹ *Roma degli Italiani. Album della guerra d'Italia nell'anno 1870*, Tip. Lombardi, pp. 60-61.



Villa Glori. Parte della sala dove furono raccolti i morti e i feriti la sera del 23 ottobre 1867.



Piazza del Mandorlo. Ai piedi del mandorlo cadde Enrico Cairoli.



La stele di Piazza del Mandorlo.

Circa un mese dopo, ricorrendo il 23 ottobre l'anniversario della morte di Enrico Cairoli, un nuovo pellegrinaggio si svolse alla « Vigna Gloria ».

Né l'ambiente di Villa Glori avrà subito alterazioni, trascorsi quattro anni, quando (9 maggio 1874) vi si recò Garibaldi, accompagnato dalla signora Cairoli e dai deputati Cairoli, Mantovani, Amadei. Apprendiamo da Ugo Pesci che Garibaldi « scese alla riva del Tevere, e dal Mantovani si fece indicare il punto preciso dove i settanta sbarcarono », e « appese allo storico albero due corone di fiori ».²

E credo che la situazione fosse quella di nove anni prima, quando, nel 1886, Pascarella pubblicò i famosi venticinque sonetti di « Villa Gloria », ove vengono rievocate le fasi dell'impresa, e vengono citati il canneto e il casale. Senza dubbio, Pascarella deve essersi portato anche lui, lì, nella villa del signor Glori, che ormai diventerà per tutti « Villa Gloria ». (D'Annunzio, *Cremera, Villagloria e i suoi Settanta*).³ E, assai probabilmente, nel 1886, lo « storico albero » ai piedi del quale si era abbattuto Enrico Cairoli, era ancora ben vegeto.

* * *

Lo « storico albero » era, com'è risaputo, un mandorlo, benché taluno parli di un « ulivo ».⁴ Un mandorlo, di cui oggi non sopravvive che uno scarno moncherino sorretto da una stampella: fratello in certo senso della quercia del Tasso sul Gianicolo.

Lui soltanto, quel rudere vegetale, potrebbe narrarmi, quale

² *I primi anni di Roma capitale. 1870-1878*, II ediz., Firenze, R. Bemporad, 1907, cap. XIV, pp. 568-569. Garibaldi poi « andò nello studio del Masini, sulla via Flaminia, ad ammirare con religioso sentimento la statua di Adelaide Cairoli modellata dallo scultore fiorentino; vide nello studio del Monteverde la statua di G. Mazzini, ed in quello del Rosa si commosse alla vista del gruppo dei Cairoli, e baciò la testa di Enrico ».

³ D'ANNUNZIO, *Laudi*, L. II, Elettra, *Canti della morte e della gloria*, I.

⁴ Cfr. *Roma degli Italiani*, cit.: « Di là risalirono una lieve altura, e si fermarono dinanzi all'ulivo sotto il quale il povero Enrico morì ».

unico testimone sopravvissuto, la paradossale, quasi assurda, storia che prende nome da Villa Glori. Ma è uno scheletro taciturno: quasi consapevole che noi ormai si ha altro per la testa, altre tentazioni, altre diavolerie, sì che la sua narrazione ci risulterebbe troppo fuori da ogni logica. Roba remotissima, cose di un'epoca in cui gli arruolamenti si facevano al caffè, e si partiva alla brava, cantando: « Anderemo a Roma santa / a dispetto dei Francesi ». Cose di quando si faceva l'Italia con temerità romantica, con quella « gioivialità serena ed esilarante » di cui parla nei suoi ricordi Pio Vittorio Ferrari: uno che se ne scappò di sera da Pavia in abito nero da società, con guanti e gibus, facendo credere a quelli di casa che si recava presso certi parenti, e in quell'abbigliamento si spinse fino da queste parti, dove per combattere non si disponeva se non di pistole arrugginite e di fucili bagnati che si caricavano soltanto stando ritti. Una « banda » di una settantina di giovanotti (ormai è passata alla storia la cifra tonda di « settanta »; ma l'elenco dei volontari, compilato da Cesare Elisei, enumera settantotto uomini), dei quali solo tre erano romani, sì che il grosso non sapeva un accidente della Città da mettere a soqquadro. Quale candore, nel ritenere che bastasse accendere uno zolfanello sui monti Parioli per provocare un incendio a Roma! E, per giunta, giusto nel mese delle scampagnate sui Castelli!

Ma non minor candore è stato, ai giorni nostri, quello di costituire nel comprensorio di Villa Glori un « Parco della Rimembranza » che affidava a numerosi alberi, piantati lì appositamente, il ricordo di altrettanti caduti nella quarta guerra d'indipendenza mediante targhette metalliche (ciascuna di esse recante il nome di un caduto) apposte ad ogni tronco. È avvenuto, infatti, che dopo pochi anni gli alberi in questione siano rimasti privi del loro nominativo. Un brutale vandalismo ha fatto piazza pulita delle varie targhette, sì che oggi non si giustificerebbe più l'appellativo di « Parco della Rimembranza », se nel 1958 non fosse stata eretta una stele a memoria del « 40° anniversario della conclusione vittoriosa della guerra 1915-1918 ». Praticamente, ormai il « Parco », sguarnito d'ogni prevista « rimembranza », costituisce soltanto una

meta di viaggio per le giovani coppie scaldate da una febbre diversa dalla febbre d'amor patrio.

* * *

Ma, poiché ci troviamo in un luogo così carico di memorie, come dispensarci da qualche rilievo e da qualche suggerimento?

Sul viale Pilsudski c'è un vecchio cancello, sormontato da un indecifrabile stemma, che, con molta probabilità, in passato immetteva a Villa Glori. Ebbene, perché non apporre accanto a quel cancello (dal quale si diparte il « Viale dei Settanta ») un cartello atto a illustrare l'interesse storico del luogo cui ci si accosta?

Ma, soprattutto, un cartello memoriale converrebbe apporre presso la porta di entrata a Villa Glori. Altrimenti come si farà a comprendere che la famosa Villa Glori corrisponde proprio a quell'edificio? Certo, sarebbe un po' ardito chiedere che le casette stoltamente costruite a ridosso di Villa Glori venissero rimosse da lì e trasferite altrove (il Parco è così esteso!); ma un fatto certo è che quelle costruzioni non aiutano davvero la rievocazione dell'ambiente di un secolo addietro, confondendoci le idee. Cosa ha da spartire con l'antica Villa Glori questa « colonia » che, secondo la targa esistente lì s'intitola a E. Marchiafava, e dipende dall'Ufficio Igiene e Sanità del Comune di Roma?

Continuiamo. La lapide murata a piè della colonna eretta nel 1895 dalla Società dei Reduci delle Patrie Battaglie « Giuseppe Garibaldi (*Ricordo venerato indelebile / del sacrificio qui compiuto / da Enrico e Giovanni Cairoli*) fissa la data del sacrificio al « 25 ottobre 1867 ». Sennonché altra iscrizione (poco leggibile) sulla roccia della stessa colonna (*Ai valorosi che qui pugnarono per Roma*) assegna la pugna al « 28 ottobre ». Ora tutti sanno che la giornata storica è stata quella del 23 ottobre 1867: ebbene, non è, a dir poco, singolare che nel medesimo sito vengano eternate due date diverse, entrambe sbagliate?

Non è tutto. C'è sullo spiazzo, difeso da una ringhiera, un esiguo brandello di quello che già fu un mandorlo. (Donde la

targa stradale « Piazza del Mandorlo ». Anche qui: perché non apporre presso quel piccolo residuo vegetale una iscrizioncella che ne motivasse la tutela?

Insomma, si ha l'impressione che Roma abbia abbandonato Villa Glori a se stessa, e che abbandoni a se stessi quanti a Villa Glori si recano in devoto pellegrinaggio.

RODOLFO DE MATTEI



Testimonianze antiche al Nuovo Salario

L'idea di redarre questo articolo mi è stata suggerita dalle circostanze. Nel cercare casa, avendo la necessità di trasferirmi nel quartiere del Nuovo Salario, in una delle pressoché quotidiane « passeggiate », come suole avvenire in casi del genere, nell'area dei Prati Fiscali e del Nuovo Salario, l'occhio fu eccezionalmente attratto, più che dalle belle e funzionali strutture architettoniche del palazzo, in quel momento oggetto della mia attenzione, da un pannello inserito nell'androne del caseggiato, sito al numero civico 179 di via Suvereto. Sul pannello si possono notare dei frammenti marmorei, di vario colore, che un'apposita didascalia indica come provenienti dall'area occupata dal palazzo e lì conservati grazie al permesso della Soprintendenza Archeologica del Lazio.

Messi momentaneamente da parte gli interessi « edilizi », mi proposi, non contento delle scarse annotazioni della summenzionata didascalia, di indagare sulla consistenza reale del rinvenimento. Come sempre mi sono rivolto all'amico Emanuele Gatti (che qui ringrazio), Direttore della Soprintendenza Archeologica di Roma, per avere il permesso di fare un breve sondaggio d'archivio.¹ La ricerca dette subito i suoi frutti e fui così in possesso di alcuni preziosi dati relativi alla scoperta.

L'area interessata, ho già detto, è quella del Nuovo Salario, e precisamente di Via Suvereto. Sarà quindi opportuno, prima di iniziare l'esame dei dati relativi al rinvenimento, effettuare un breve excursus storico-topografico sulla zona.

¹ Le foto sono state gentilmente concesse dalla Soprintendenza Archeologica di Roma.

Premetto subito però che ho dovuto constatare con sorpresa che la documentazione archeologica sul quartiere è pressoché nulla e pertanto proprio i rinvenimenti in questione contribuiscono ad illuminarci sulle caratteristiche residenziali antiche.

La parte del Nuovo Salario che ci interessa (fig. 1) è sostanzialmente delimitata a Sud-Est da via dei Prati Fiscali, a Sud-Ovest dalla Salaria, a Nord da via delle Vigne Nuove e ad Ovest dalla valletta di Tor Boschetto o Torricella. Basta questo quadro sulla collocazione topografica, per far risaltare l'importanza della zona, che veniva praticamente a trovarsi al centro di percorsi viari extraurbani di lunga e media gittata. La Salaria² è da considerarsi fra le più antiche arterie romane e la sua origine ed il nome si legano giustamente ai commerci con i luoghi di produzione di sale sulla costa adriatica. La via delle Vigne Nuove può verisimilmente identificarsi con la via Patinaria, ricordata dalle fonti classiche in occasione della morte di Nerone.³ Svetonio⁴ narra come l'imperatore, oramai solo ed in preda ad un folle terrore, decise di raggiungere la villa di Faonte, suo fedele liberto, che era *inter Salariam et Nomentanam viam circa quartum miliarium*.

Il quartiere del Nuovo Salario occupa pertanto una lunga fetta di tufacea che si protende a Sud sulla via Salaria, dominandola da una quota massima di 50 m. circa, e si distende in direzione di Via delle Vigne Nuove con ampie e leggere ondulazioni. Nota era l'esistenza di ruderi romani in località Tor Boschetto,⁵ che si affaccia su di una valletta, ad Ovest della zona in esame, e a ridosso della Salaria. Si trattava di ruderi in opera reticolata, ancora ben evidenziati sino ad alcuni decenni addietro. Ricordo

² Sulla via Salaria cfr. G. TOMASSETTI, *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, XII, 1889, pp. 52 sgg.; TH. ASHBY, *Papers of British School at Rome*, III, 1906, pp. 40 sgg.; E. MARTINORI, *La via Salaria*, Roma 1931, pp. 31 sgg. S. QUILICI GIGLI, *La via Salaria da Roma a Passo Corese*, Roma, 1977.

³ Cfr. R. LANCIANI, *Bull. Com.* 19, 1891, pp. 227 sgg.; ASHBY, *op. cit.*, p. 46; A. M. COLINI, *Capitolium* 33, 1958, 3, p. 3 sg.

⁴ SUET, *Nero*, 48.

⁵ Cfr. ASHBY, *op. cit.*, p. 43.

però di averli visti pressoché fatiscenti e ridotti a pochi filari di tasselli appena affioranti dal terreno, nel 1968, in occasione di un mio sopralluogo, che mirava però all'esame delle strutture medioevali del luogo. I resti murari, in rapporto specialmente alla loro posizione, dovevano molto probabilmente appartenere ad una piccola villa o fattoria rustica.

Ruderi sono anche segnalati dall'Ashby nell'estremità nord-orientale dell'altura del Nuovo Salario: l'ubicazione, che è possibile grazie alle carte dell'Ashby stesso,⁶ non è però più riscontrabile oggi sul terreno. Mancano inoltre indicazioni sulla natura e sulla consistenza di questi resti.

Vediamo ora gli avanzi recentemente scoperti. Il rinvenimento (fig. 1, E) è avvenuto nel 1974 per la costruzione di un caseggiato a via Suvereto (fig. 2). Durante gli sbancamenti per la creazione della piattaforma su cui erigere il palazzo, affiorarono delle strutture murarie (fig. 3). Il tempestivo intervento della Soprintendenza, se non ha potuto consentire la salvaguardia e l'esame integrale dei ruderi, ha per lo meno fatto sì che si avesse una valida documentazione grafica e fotografica ed anche una parziale conservazione dei ruderi.

I resti antichi si potevano suddividere, al momento del rinvenimento, in tre settori contigui che, partendo da Nord, comprendevano: nucleo di murature che formavano vari ambienti; serie di cunicoli parzialmente intersecantisi; muraglione in opera quadrata di tufo.

Nel primo settore (fig. 2, 1) si potevano contare circa diciotto ambienti di piccole e medie dimensioni, ridotti però alle sole fondazioni in calcestruzzo. Solo alcuni tratti di muro, leggermente affioranti, mostravano un paramento in opera reticolata di tufo. In più punti, tra l'ordito delle murature, si notavano dei battuti tipici delle pavimentazioni, privi però del rivestimento. Nella parte meridionale di questo settore apparvero invece tracce di un pavimento ancora ben conservato, comprendente delle

⁶ Cfr. ASHBY, *op. cit.*, tav. I.

lastre marmoree: quelle stesse lastre che, in un piccolo campionario, sono ancora oggi visibili nel pannello sito al numero civico 179 di via Suvereto. Il pavimento, formato da lastre rettangolari disposte con disegno a cortina, occupava una vasta area parzialmente delimitata da murature. Ad una certa distanza affiorarono anche degli spezzoni, oramai però sconvolti dai lavori edilizi, di pavimenti in mosaico bianco e nero. In più punti si trovarono in gran quantità dei frammenti di grossi dolii e di altri recipienti di terracotta, che sembravano concentrati in apposite parti dell'antico complesso edilizio. Nell'effettuare, da parte della Soprintendenza, uno sterro di verifica, fu notato come uno degli ambienti fosse sovrapposto ad un altro vano, coperto a volta, apparentemente privo di aperture all'infuori di un foro rettangolare ricavato nel cervello della volta: il vano inferiore misurava m. 1,75 di altezza, 2,70 di larghezza e 3,18 di lunghezza.

I ruderi del complesso mostravano di proseguire, sia in direzione di via Suvereto, sia in direzione opposta, sino a toccare la retrostante via Bagnone (fig. 2, 4). Qui, anzi, erano già stati evidenziati un anno prima, in occasione degli inizi dei lavori, delle strutture in calcestruzzo, sezionate dalla ruspa, ed alcuni cunicoli di drenaggio, evidentemente da mettersi in rapporto con il terrazzamento del complesso di via Suvereto.

Il secondo settore messo alla luce dai lavori edilizi comprendeva parte di una rete di cunicoli (fig. 2, 2), molto probabilmente appartenente all'apparato fognante della antica area. Ben conservato era un cunicolo, lungo oltre m. 18, con andamento N-S, da cui si dipartivano ad angolo retto tre bracci: secondo la consuetudine i condotti erano foderati con uno spesso strato di signino. La copertura era alla cappuccina.

Il terzo settore (fig. 2, 3), ubicato pochi m. ad Ovest del precedente, comprendeva un magnifico muraglione in opera quadrata di tufo, che doveva verisimilmente appartenere alla delimitazione del complesso. Il muro, conservato per una lunghezza di m. 4,50 ed un'altezza di m. 1,80, si componeva di cinque filari di blocchi di dimensioni estremamente variabili. I due



Strutture murarie di epoca romana scoperte in Via Suvereto nel 1974.

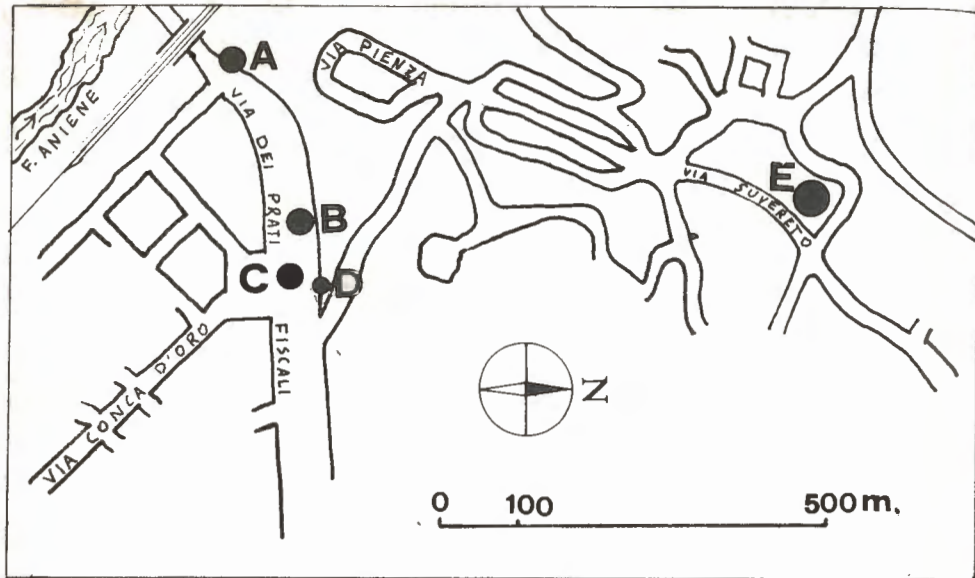


FIG. 1 - L'area del Nuovo Salario presa in esame.

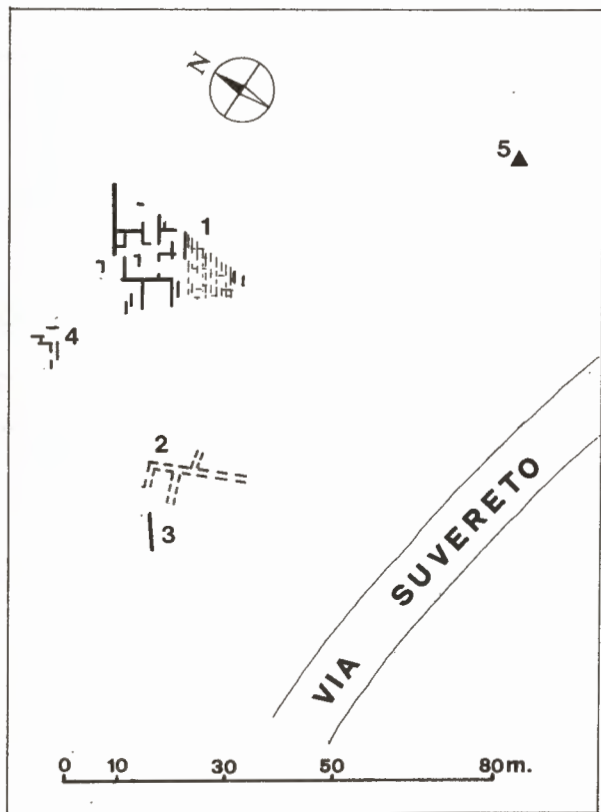


FIG. 2 - Schizzo planimetrico dei rinvenimenti di via Suvereto.

filari inferiori apparivano interrati rispetto allo spiccato degli altri muretti del primo settore. Ciò si spiega con il fatto che il muro in opera quadrata fu inglobato, in un secondo tempo, negli edifici del primo settore: lo dimostra la giustapposizione di una specchiatura in reticolato che si innestava nell'estremità orientale del muro in opera quadrata, proprio ad una quota superiore, corrispondente alla sommità del secondo filare, partendo dal basso. In alcuni punti l'opera quadrata aveva in faccia vista una lavorazione a leggero bugnato.

Riassumendo, ci troviamo di fronte ad una serie di ruderi che dovrebbero appartenere ad un unico complesso, identificabile in una villa. Sembrano confermarlo la ricca articolazione degli ambienti, l'estensione delle pavimentazioni a mosaico e la superficie nettamente delimitata. Come già accennato, la villa ebbe più fasi edilizie di cui si possono cogliere con ogni probabilità le caratteristiche delle prime due. A quella originaria deve appartenere il muro in opera quadrata, mentre a quella immediatamente successiva spettano le adiacenti strutture in reticolato. Per la cronologia, tenendo presenti le due tecniche edilizie, si può pensare, in via ipotetica, all'ultimo secolo della Repubblica, per la prima fase, ed a quella augustea per la seconda. Certamente la villa dovette subire nel prosieguo di tempo vari rifacimenti come indicavano varie tracce di aperture « in breccia » nella trama originaria delle murature.

Presi gli opportuni accordi con la Soprintendenza, la società costruttrice ha provveduto alla salvaguardia di parte dei ruderi, ed in particolare modo del muraglione in opera quadrata (ancora visibile nell'interrato della palazzina).

La mia breve indagine non si è però conclusa qui. Ho potuto appurare l'esistenza di altre antichità nelle immediate vicinanze. Infatti da una documentazione di archivio del 1971, risulta il rinvenimento, in un appezzamento di terreno posto a qualche decina di m. dal limite Nord-Est della villa precedentemente esaminata, di testimonianze antiche (fig. 1, 5). Alla profondità di alcuni metri affiorarono, durante uno sbancamento, due sarcofagi marmorei

(figg. 8, 9) che, subito isolati dal terriccio, apparvero di un certo interesse agli occhi dei funzionari della Soprintendenza, prontamente avvertiti del rinvenimento. Ambedue i reperti giacciono ora nei magazzini del Museo Nazionale Romano. Uno è liscio e privo di lavorazione: il coperchio è a spioventi con alzata frontale. L'altro, con coperchio piano, è figurato sulla fronte della cassa e sull'alzata del coperchio: qui è anche presente una tabella, appena sbazzata, che doveva prevedere l'iscrizione, mai però scolpita.

Tra i motivi iconografici è degno di attenzione, perché inconsueto, quello relativo alla raffigurazione di amorini che giocano con dei conigli.

Altri ruderi, appartenenti molto probabilmente ad una piccola villa o fattoria rustica, sono emersi in località Serpentara II, circa un km. più a Nord-Est di via Suvereto. Anche in questo caso si è trattato di rinvenimenti fortuiti effettuati nel 1977 in occasione di sterri edilizi. Evidentemente tutta la zona dell'attuale Nuovo Salario, sino alle Vigne Nuove, era intensamente abitata ed utilizzata per insediamenti di ville e fattorie rustiche. Viene pertanto da pensare che anche la parte più occidentale del Nuovo Salario, delimitata da via Pienza, fosse occupata da insediamenti romani. Lo suggerisce in modo particolare la stupenda posizione naturale, indubbiamente più aperta di quella della villa di via Suvereto, caratterizzata da un ampio pianoro che domina da presso la Salaria e le vallette circostanti e consente di spaziare sino alle lontane alture dei Colli Albani, a Sud, ed alla vasta piana del Tevere a Nord. Un luogo come questo non poteva di certo sfuggire alla sapiente ed attenta opera di insediamento nel suburbio da parte degli antichi Romani.

Una conferma dell'utilizzazione dell'area in questione è data dall'esistenza di cunicoli nel versante meridionale della collina che guarda la via dei Prati Fiscali. Qui sono infatti apparsi, in occasione di recenti lavori stradali, dei condotti, ricavati nella viva roccia tufacea, che dovevano favorire il drenaggio della collina onde evitare smottamenti del terreno. Un cunicolo (fig. 1, A), coperto da lastre di tufo, è stato messo alla luce, subito dopo il

cavalcavia ferroviario, sul lato sinistro di via dei Prati Fiscali provenendo dalla Salaria. Il contenimento del declivio terroso doveva essere favorito da murature di cui si sono viste tracce sotto forma di strutture in calcestruzzo rilevabili in più punti, sempre presso il cunicolo già ricordato, grazie ai profondi tagli che recenti (1971) lavori di fognatura hanno richiesto.

A circa duecento m. di distanza dal fognolo, verso Nord, vennero evidenziati, quasi al centro di via dei Prati Fiscali (figura 1, B), di fronte a Piazza di Conca d'Oro, gli avanzi di murature appartenenti ad una costruzione circolare. La forma rotonda e la presenza di tracce di cocciopesto qualificarono il reperto come cisterna. I resti giacevano ad una profondità di poco più di m. 4 dall'attuale piano stradale. Il diametro era di m. 13.

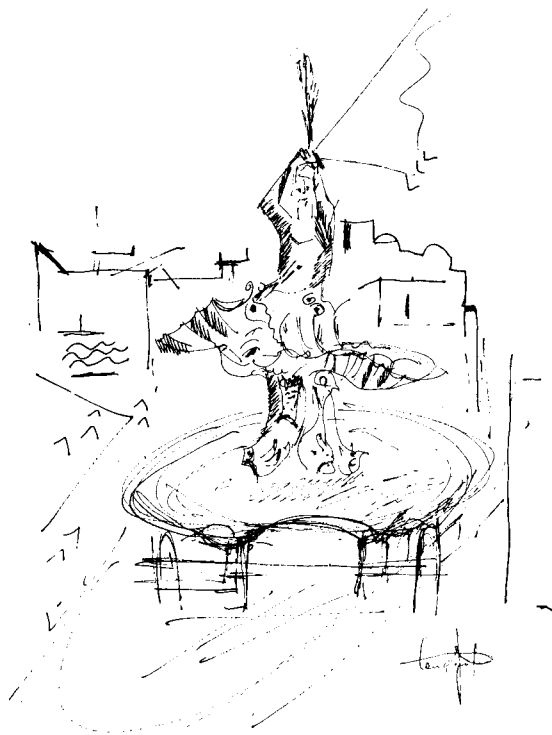
Altri ruderi apparvero a Nord della cisterna, sempre al centro di via dei Prati Fiscali (fig. 1, C): si trattava di massicce strutture in calcestruzzo che in alcuni punti mostravano i resti di un paramento a tufelli (opera listata). Altri tratti erano invece in reticolato. Le murature erano conservate a partire da una quota di circa m. 2 al di sotto del piano stradale. Evidentemente l'attuale via poggia su di un interro favorito, in quel punto, dal dilavamento continuo della collina soprastante che ha finito per sigillare le antiche strutture romane.

A ridosso delle murature e della cisterna sboccava un cunicolo, in parte ancora visibile tra un distributore di benzina ed un palazzo, sul margine sinistro di via dei Prati Fiscali (fig. 1, D). Il cunicolo, foderato di signino, mostra un andamento NO-SE.

Tutte queste testimonianze, che ho brevemente ricordato, concorrono a renderci certi dell'esistenza, nell'area del Nuovo Salario, di una serie di insediamenti romani della cui dislocazione si possono purtroppo avere solo degli indizi: questi ultimi sono stati strappati al sempre più incalzante rullo compressore del cemento armato che, ironia della sorte, ha, in questo caso (come in molti altri), scelto gli stessi luoghi un tempo sfruttati dai Romani per insediarvisi, troppo spesso però in maniera devastante.

È auspicabile pertanto che gli ulteriori, e già previsti, sviluppi edilizi del quartiere, specialmente in direzione delle Vigne Nuove, vengano attentamente seguiti dalla Soprintendenza Archeologica al fine almeno di documentare il più possibile l'antico tessuto topografico della zona.

GIOVANNI MARIA DE ROSSI



La biblioteca privata di Paolo III

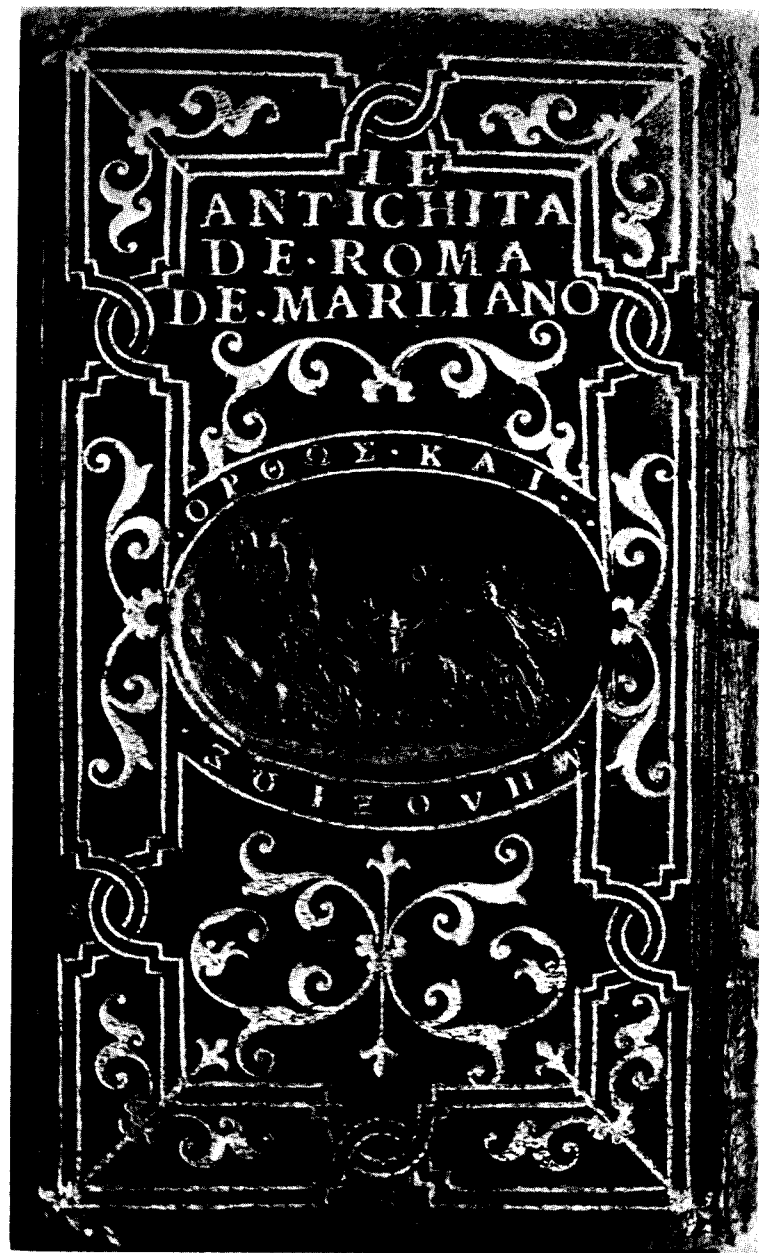
Alla coltura sterminata di Paolo III provvedeva la Biblioteca Vaticana che, dopo gli orrori del Sacco di Roma, egli aveva rimpinguata acquistando stampati e codici e facendo copiare i manoscritti mal ridotti. Ma, indipendentemente dai suoi studi che cominciarono fin dalla fanciullezza e che spaziarono in ogni campo, dal greco alla matematica, egli possedeva una piccola raccolta di libri destinati alla lettura intima nella quale figuravano testi latini ed italiani ed anche in lingua spagnuola da lui ben conosciuta. Di questi libri parla Romolo Amasei nella sua grande orazione funebre pronunciata in morte del Pontefice, novembre 1549; egli dice che erano 600. Purtroppo, noi ne conosciamo all'incirca 160 e per giunta sparsi, si può dire, in ogni parte del mondo. Essi formano ora l'orgoglio dei collezionisti, la cura dei bibliofili e l'interesse degli studiosi che da un secolo hanno fissato su loro la più diligente attenzione scientifica, rivolta alla ricerca del discusso e pur sempre ignoto possessore di quella piccola raccolta di libri.

Le indagini, che vantano i più bei nomi degli studiosi e della bibliografia moderna, non sono state mai pienamente conclusive. Esse si sono aggirate, questo sì, nell'ambiente romano della prima metà del XVI secolo, massimamente della corte pontificia e della Casa Farnese, con una audace puntata nell'ambiente genovese; ma senza mai pervenire con prove sicure alla precisa attribuzione della raccolta ad un personaggio pienamente accettabile. Chi scrive ha fornito queste prove delle quali ha il piacere d'affermar qui la conclusione, Pur essendo sparsi dovunque, tali libri possono esser idealmente riuniti per mezzo d'un particolare che li rende facilmente riconoscibili, la loro legatura, legatura di grande interesse artistico per la presenza d'un medaglione stampato sulla

pelle di ambedue le facciate, sotto il titolo (poiché allora i libri si disponevano in piano e non dritti come ora), e leggermente colorito. L'esemplare che qui mostriamo contiene le *Antichità di Roma* di Bartolomeo Marliani uscite a Roma nel 1548, per la sua data è perciò l'ultimo della serie. Nel medaglione vedesi un auriga che spinge i cavalli alla corsa ed in alto a sinistra Pegaso, il cavallo alato; intorno è un'iscrizione in greco, che vuol dire « dritto e non obliquamente ». Questa composizione corrisponde all'impresa che vediamo in una medaglia di Paolo III, nel recto della quale è il suo ritratto e nel verso la stessa biga col motto *Flexu apto praecurre*.

Le date delle opere contenute in queste legature, « terminus post quem », 1534 e 1548, corrispondono perfettamente a quelle della vita pontificale di Paolo III, che fu eletto Papa il 13 ottobre 1534 e che morì il 10 novembre 1549. Comunque, alcuni libri, assai pochi, sono anteriori al 1534; il più antico è un Petrarca latino uscito a Venezia nel 1503. Ma certamente tutti furono legati subito dopo l'ascesa al Pontificato e ciò perché il motto del medaglione interpreta la volontà di Paolo III di piegare quella altrui negli interessi della Chiesa. Ancor più, perché l'idea di formarsi una biblioteca personale marcandola con un'allegoria così chiara gli venne da una lettera che Pietro Bembo gl'inviò da Padova subito dopo l'elezione al Pontificato, congratulandosi con lui. « Con te al governo — gli scrive — nessuno tema qualsiasi deviazione dal retto corso ». E Paolo III fece sua quest'affermazione facendola rappresentare dal medaglione dei suoi libri con evidente ispirazione da Orazio che tanto amava (« meta fervidis evitata rotis »). Di più, volle nominare il Bembo aggiungendovi Pegaso dalla medaglia che nel recto presenta il ritratto del Patrio veneziano e nel verso il cavallo alato.

Nella raccolta, oltre agli autori principali della letteratura latina (Virgilio, Cicerone, Varrone, ecc.), figurano quelli italiani (Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto), tutti conformi ai suoi gusti che eran quelli delle lettere e della lingua, e tutti studiati in profondità, perfino nelle varie edizioni, nelle traduzioni e nei vari



« Le antichità de Roma » di Bartolomeo Marliani: esemplare appartenuto a Paolo III.

(Biblioteca Apostolica Vaticana)

commenti. Vi troviamo altresì i libri dei suoi amici e collaboratori; il Bembo che abbiamo già nominato e che non molto dopo egli creò Cardinale, Andrea Alciati che aveva fatto entrare nell'Università di Bologna e poi nominò Protonotario, Gasparo Contarini che preparò il Concilio della Controriforma, Paolo Giovio suo amicissimo, il Sadoletto che lo guidò ed assisté nella lotta contro il Protestantismo; e così via. I libri di archeologia romana ci ricordano che Paolo III fu socio dell'Accademia delle antichità e creò il Commissario delle Antichità; quelli di architettura che fortificò Roma e Perugia; la Vita di Marco Aurelio che fece trasportare la statua dalla Piazza di S. Giovanni in Laterano, dove trovavasi da lungo tempo, sul Campidoglio dove trovasi tuttora. Per ultimo diciamo che in molti di questi libri sono brevi note scritte di sua mano: parole di ammirazione di questo o quel passo, frasi sottolineate, nomi cambiati o date corrette; tutto prodotto dalla lettura attentissima e dalla smisurata erudizione. Questo particolare è ricordato dall'Amasei nella succitata orazione funebre.

Oggi, abbiamo detto, i libri superstiti — tutti col medaglione della biga, ora in altezza per le opere di formato più grande ed ora in larghezza per quelle di formato minore come l'esemplare che qui riproduciamo, conservato nella Biblioteca Vaticana — sono sparsi per il mondo. Essi, si vede, furono divisi fra gli eredi che ne fecero quel che vollero. Oltre ai due della Biblioteca Vaticana, per parlare di Roma, trovasene uno nella Biblioteca Nazionale ed un altro in quella Casanatense. Il maggior gruppo, 29 esemplari, trovasi a Napoli, nella Biblioteca Governativa del Monumento Nazionale dei Gerolamini; al qual gruppo forse appartiene l'esemplare della Biblioteca Nazionale di Napoli già borbonica, nonché i due di Montecassino. Tutto fu ereditato da Carlo III, Re di Napoli, figlio di Elisabetta, Regina di Spagna, ultima dei Farnese. Così questo mucchio di libri passò a Napoli, insieme col Toro Farnese e tutte le sculture che Paolo III conservava negli Orti Farnesiani. Gli altri esemplari sono ovunque sia giunta l'offerta commerciale e l'avidità dei collezionisti li abbia richiamati, a Como, Palermo, Genova, Perugia, Torino, Venezia, Parigi, Lon-

dra, Marsiglia, Stoccolma, Washington, Monaco, Copenhagen ed in altre parti del mondo. Ma sono stati tutti idealmente raccolti dagli studiosi, che li hanno assai facilmente riconosciuti per l'immane legatura dal medaglione coll'auriga che sferza i cavalli. Perciò essi attestano ancora, oltre la sterminata erudizione del grande Pontefice, la sua straordinaria capacità di leggere e studiare e meditare sui testi prediletti, traendone ispirazione e conforto, in un periodo assai tempestoso e difficile, nella sua intensa attività al servizio della Chiesa.

LAMBERTO DONATI



S. Bonaventura al Palatino e fra Pietro da Copenhagen

Dopo aver aperto a Ponticelli, a Montorio Romano e Vicovaro le prime case di ritiro francescane nel Lazio, il B. Bonaventura Gran da Barcellona, giunto a Roma nel febbraio del 1659, non avrebbe potuto scegliere un luogo più adatto del Palatino per introdurre la sua « riformella » che, approvata da Alessandro VII nel 1662, sarebbe rimasta in vigore fino all'unione delle quattro famiglie francescane decretata da Leone XIII nel 1897.

Scelto il punto più alto, da dove lo sguardo abbraccia l'ampio panorama che dallo Stadio di Domiziano, il Colosseo, l'Arco di Costantino e il Celio, arriva fino ai colli albanici, nel 1676 pose mano alla costruzione del convento che fu considerato la casa madre di tutti i ritiri francescani, e per più di due secoli fu un centro di vita ascetica e missionaria reso illustre da numerosi religiosi. A cominciare dallo stesso Bonaventura da Barcellona, da san Leonardo da Porto Maurizio e dal ven. Giovanni Battista di Borgogna, tutti e tre sepolti nella chiesa conventuale ed effigiati sulla vetrata a colori, su cartone di Maria Letizia Melis, donata da Antonio Paolillo e collocata sulla facciata nel 1957, a ricordo, un po' tardivo, del secondo centenario della morte di san Leonardo, avvenuta in Roma il 26 novembre 1751.

I lavori della fabbrica, per la quale il prefetto di Roma card. Carlo Barberini aveva donato l'area, il duca Mattei il terreno per l'orticello e il duca di Parma un po' dell'acqua degli Orti farnesiani, vennero terminati verso la fine del 1677, e l'8 dicembre, festa dell'Immacolata, protettrice dell'Ordine francescano, il Beato ne prendeva possesso con una quindicina di confratelli che nel frattempo, per circa due anni, erano stati ospitati dal cappellano della vicina chiesetta di S. Sebastiano.

Dotato di una quarantina di celle oltre all'infermeria, la spe-

ziaria, un lanificio e una biblioteca con circa duemila volumi donati in gran parte da benefattori, nel periodo più florido della sua storia che si chiuse nel 1810, il convento fu visitato da Benedetto XIV, da Clemente XIV che vi trasferì dall'Esquilino la sede degli esercizi spirituali per il clero, da Pio VI e, il 30 novembre 1846, da Pio IX che vi si iscrisse al terz'Ordine francescano, e fu frequentato da numerosi ecclesiastici e uomini di ogni condizione sociale che, nell'attesa di confessarsi o di parlare con qualche religioso, sfogliavano alcuni libri di pietà e vite di santi che i frati tenevano legati con una catenella di ferro alla balaustrata di legno e agli inginocchiatoi, in un vano attiguo alla portineria.

Poi, agli inizi del nostro secolo, occupato quasi per intero dagli operai che sul Palatino e nel Foro Romano dissotterravano i monumenti dell'antica grandezza, il Ritiro perdette non soltanto la propria indipendenza ma corse addirittura il pericolo di essere raso al suolo. Gli interventi del Comune e della regina Margherita riuscirono a salvarne una piccola parte, e, prima che fosse demolita, i frati riedificarono al piano terreno l'infermeria nella quale era morto san Leonardo, sistemando nei locali attigui alcuni degli oggetti appartenuti all'insigne confratello, il quale, lungo l'ultimo tratto della stradina che conduce al convento, aveva fatto dipingere da Antonio Bicchierai le stazioni della Via Crucis che soprattutto nei venerdì di quaresima richiamava gran numero di romani.

A tutelarne la sacralità avevano contribuito il breve emanato il 16 gennaio 1731 da Clemente XII che estendeva a quanti avessero praticato il pio esercizio le stesse indulgenze applicate ai visitatori delle stazioni lungo le Via Dolorosa di Gerusalemme, nonché le gravi sanzioni comminate contro coloro che le avessero profanate: « si proibisce a tutti il giocare per questa strada, come anco il guastare o sporcare queste pitture, o far altre simili azzioni indegne di questo santo luogo », si legge sulla lapide fatta murare dal cardinale vicario Prospero Marefoschi e dal viceregente all'inizio della Via Crucis. Ma, a causa del salnitro che trasudava dal muro e nonostante vari restauri aveva finito per rovinare gli affreschi, nel 1772, cioè una quarantina di anni dopo l'inaugura-

zione presieduta nel giugno del 1713 dallo stesso san Leonardo di ritorno da una missione predicata in Marino, si dovette sostituirla con le odierne, modellate in terracotta dallo scultore Giuseppe Franchi e colorite da un frate del convento, il p. Corrado da Rimini, al secolo Giuseppe Mancini.

Alle spese per la costruzione della chiesa che fu dedicata all'Immacolata e al restauratore dell'Ordine francescano, il Dottore Serafico san Bonaventura, contribuì con cospicue elargizioni il predetto card. Francesco Barberini, e il tempio fu consacrato il 20 novembre 1689 dall'arcivescovo di Benevento card. Vincenzo Maria Orsini, il futuro Benedetto XIII.

Ha perduto anch'esso in gran parte l'aspetto primitivo, non tanto perché, come ricorda l'iscrizione marmorea a sinistra dell'ingresso, su istanza del card. Antonio Tosti, pro-tesoriere generale, Gregorio XVI fece restaurare la facciata e sostituire all'antico soffitto la volta dipinta a finti cassettoni, quanto perché nell'anno successivo i fratelli Carlo ed Alessandro Torlonia vi promossero altri lavori facendo aprire due nuovi coretti nelle pareti laterali, rivestire con marmi e scagliola i pilastri, rinnovare il pavimento del presbiterio, collocare le balaustre di noce e ricostruire tutti i sette altari che il 28 ottobre 1840 furono consacrati dal cardinale vicario Giuseppe della Porta Rodiani.

Dei restauri ottocenteschi fanno parte i dipinti eseguiti da Albert Kücler, un danese nato a Copenaghen il 2 maggio 1803, che dopo aver frequentato la scuola di Christofer Willem Eckersberg era giunto a Roma nel 1830 con una borsa di studio dell'accademia di pittura di quella città, e assistendo un giorno a un pontificale di Gregorio XVI nell'arcibasilica lateranense, al momento dell'elevazione si era improvvisamente convertito alla fede cattolica. Nel 1844, abiurata la confessione luterana, non solamente aveva ricevuto il battesimo, ma pochi anni dopo, avendo deliberato di consacrarsi al Signore alla sequela del Santo di Assisi, il 15 ottobre 1851 ne aveva abbracciato la regola vestendone l'abito e assumendo il nome di Pietro.

Non è storicamente accertato che fosse Pio IX in persona a

proporre all'anziano neofita il convento di S. Bonaventura per iniziarvi la sua nuova vita, ma è certo che quei religiosi, i quali non potevano vantare come i Domenicani il Beato Angelico, i Camaldolesi Lorenzo Monaco, i Gesuiti il trentino Andrea Pozzo e i Minimi il bergamasco Giuseppe Ghislandi, meglio conosciuto col soprannome di fra Galgario, lo accolsero come una manna piovuta dal cielo, preceduto com'era dalla fama delle sue composizioni di soggetto biblico e mitologico, ben felici che ai forti richiami spirituali del loro cenobio si aggiungessero quelli dell'arte impersonata dal nuovo fratello laico.

Si dice che Pio IX amasse chiamarlo il Raffaello del Palatino, come ai suoi tempi Taddeo Kuntze era stato definito il Raffaello della Polonia, e Costantino Brumidi, per aver decorato il Campidoglio di Washington, il Michelangelo degli Stati Uniti; ma è un fatto che l'accademia di Copenaghen aveva voluto annoverarlo tra i suoi componenti, che un Lord inglese lo aveva fornito di uno studio attrezzato di tutto punto nell'ala del convento che venne poi demolita, e che il governo danese, per i suoi meriti che facevano onore alla patria, gli aveva assegnato una pensione vitalizia.

Così, tra tubetti di colori e mucchi di disegni, ricevette la visita dei sovrani di Danimarca e alcuni tra gli artisti più eminenti di varie nazionalità, prodigo sempre di consigli e di affetto per gli allievi che, non tutti però, come ad esempio i confratelli Bonaventura Loffredo e Michelangelo Cianti, fecero tesoro dei suoi insegnamenti. Poi, col passare degli anni divenuto quasi completamente cieco, si raccolse tutto nella preghiera nella sua povera cella, dove, « repentino morbo correptus », come si legge nel suo necrologio, i confratelli lo trovarono morto il 16 febbraio 1886. Inumato nel camposanto teutonico, accanto alla basilica vaticana, su richiesta del console danese Mùthenfort gli fu eretto un piccolo monumento di marmo che sotto l'iscrizione reca incisi i simboli dell'arte pittorica: la tavolozza e i pennelli.

Per la chiesa di S. Bonaventura, è facile immaginarlo, fra Pietro di Copenaghen dipinse vari quadri: il ritratto che orna

il sepolcro del ven. Giovanni Battista di Borgogna, l'immagine dell'Immacolata tra i Ss. Francesco di Assisi e Antonio di Padova nella sacrestia, sul soffitto del coro, al primo piano del convento, quella della Trinità, e nelle due cappelline in fondo al presbiterio le tele raffiguranti anch'esse S. Francesco e S. Antonio: la prima, copia di un'altra donata dal card. Carlo Barberini, la seconda in sostituzione di una tela di analogo soggetto dipinta da Luigi Garzi, ambedue conservate oggi nel museo al piano terreno del convento. Sono, pertanto, le più numerose eseguite in occasione del restauro ottocentesco, ma bisogna onestamente aggiungere che non sono grandi opere d'arte. Come non lo sono, sul primo altare a destra e i due a sinistra, la Crocifissione, il S. Michele arcangelo e l'Annunciazione, composizioni del piemontese Giovanni Battista Benaschi e perciò contemporanee alla costruzione della chiesa, donate ai religiosi dall'antiquario genovese Pellegrino Peri.

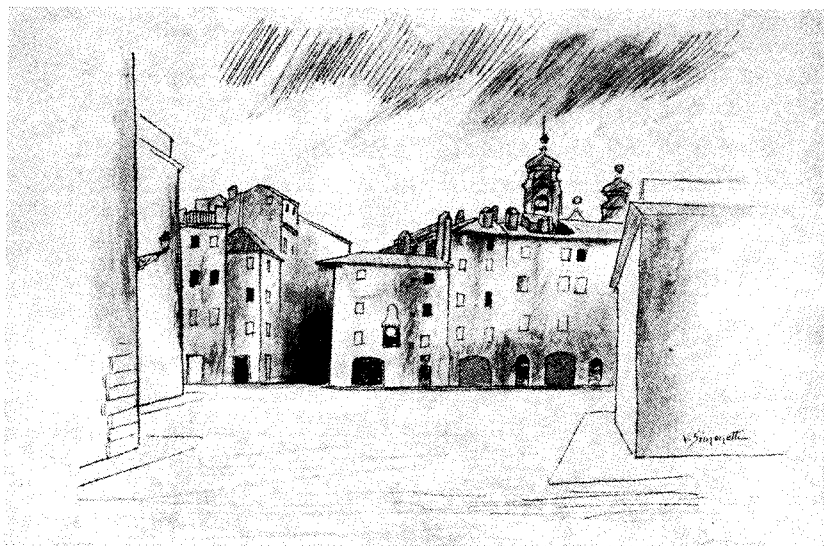
Secenteschi sono anche i dipinti sull'altare maggiore e sul secondo a destra. Il primo, dalle antiche cronache del convento attribuito a Filippo Borgognone che lo donò ai frati, rappresenta nove Santi dei tre Ordini francescani ai piedi dell'Immacolata: per il primo Ordine san Bonaventura da Bagnoregio, Ludovico da Tolosa, Bernardino di Siena con il monogramma del Nome di Gesù, Giovanni da Capestrano con lo stendardo, Pietro d'Alcantara con il Crocifisso e Giacomo della Marca con il calice da cui esce il serpente; per il secondo Ordine santa Chiara di Assisi con l'ostensorio, e per il terzo san Luigi IX re di Francia e Ferdinando III re di Castiglia. Sotto la mensa dell'altare, nell'urna donata da Pio IX, riposano le spoglie mortali di san Leonardo da Porto Maurizio.

La pala dell'altro altare, del palermitano Giacinto Calandrucci, raffigura la Vergine col Bambino, S. Anna e S. Giuseppe, e, in basso, tre fratelli laici francescani spagnoli: a sinistra san Diego di Alcalà, l'unico dei tre fino allora canonizzato (era stato Sisto V a iscriverlo nell'albo dei santi il 2 luglio 1588), con l'aureola e il Crocifisso in mano, simbolo del suo amore per la Passione del

Cristo; al centro Pasquale Baylon, con la fiamma dei beati sulla testa e l'ostensorio retto da un angelo che allude alla sua devozione per il Santissimo Sacramento; e a destra Salvatore d' Horta, anche lui con la fiamma dei beati e con ai piedi il secchiello dell'acqua benedetta con la quale risanava gl'infermi.

A destra, sopra un confessionale, l'immagine di Maria col Bambino, la Madonna del Bello Amore, tela di Sebastiano Conca donata dall'artista a Leonardo da Porto Maurizio nel 1741, quando predicava a Cave, e sulla parete opposta il Crocifisso ligneo che il Santo usava portare con sé nelle missioni.

MARIO ESCOBAR



ANCORA DELLE MANCE

Nella « Strenna » del 1976, si chiacchierò un po' su quella specie di tariffario, trovato nella Biblioteca Vaticana, fatto allestire da papa Gregorio XVI per dar modo ai cardinali di nuova nomina di districarsi nella selva selvaggia delle mance, rituali per l'occasione. E s'esprimeva qualche rammarico per il mancato intervento, in argomento, di Giuseppe Gioacchino Belli, a cui il tariffario di papa Cappellari non pare fosse giunto a tiro.

Successivamente, ci è capitato però di leggere un rarissimo libretto di Pietro Romano, edito in trecento esemplari d'una quarantina di pagine nel 1943: *Curiosità romane - Le Mance*. E s'è appreso che un primo tentativo di debellare questa peste delle mance fu fatto da Giulio secondo, rigorosamente vietandole.

Quel provvedimento aveva però fatto sollevare tali ondate di malcontento che, venuto subito dopo di papa Giulio, Leone decimo era stato costretto a revocarlo. Ed a distanza di secoli eccoti analogo tentativo di Gregorio; ma se non c'era riuscito un papa tosto come il Della Rovere, figuratevi se ci sarebbe riuscito quel buon uomo.

Tant'è, che non solo dovette far sollecitamente marcia indietro, ma addirittura legalizzare, diciamo così, la pretesa della mancia, con quel suo tariffario. E fra i primi, e più violenti, a ribellarsi al pontificio divieto era stato proprio Giuseppe Gioacchino:

No, cento vorte e mille vorte no,
er papa questa qui nun la po fà:
c'è bona legge pe fallo abbozzà,
e magari viè Iddio, manco lo po.
Levè er papa le mance che ce so

da sì ch'antichità è antichità?!
Si puro la vedessi questa qua,
tanto c'incocceria, guàrdeme un po'!
Si dura Roma, ha da durà cusì.

E allora, caro poeta nostro, se proprio è in gioco la « durata »
di Roma, dùrino pure le mance!

ROMA-LAZIO

ROMOLETTO: Lo sai che jersera al bar c'era uno che sosteneva che il *Viale dei Romanisti* mica è vero ch'è dedicato a noi della Roma, ma a certi vecchi fresconi, che...

ARMANDINO (interrompendo): E tu l'hai bevuta?! ma quello, cocco mio, era un porco laziale, geloso perché il Comune non l'ha ancora rimediata pure per loro, una strada!

DONATORE ANONIMO

Una delle tante chiese di Roma, che dalla natura e dagli uomini se ne son viste fare d'ogni colore, è San Giacomo degli Spagnoli, ora dedicata a Nostra Signora del Sacro Cuore.

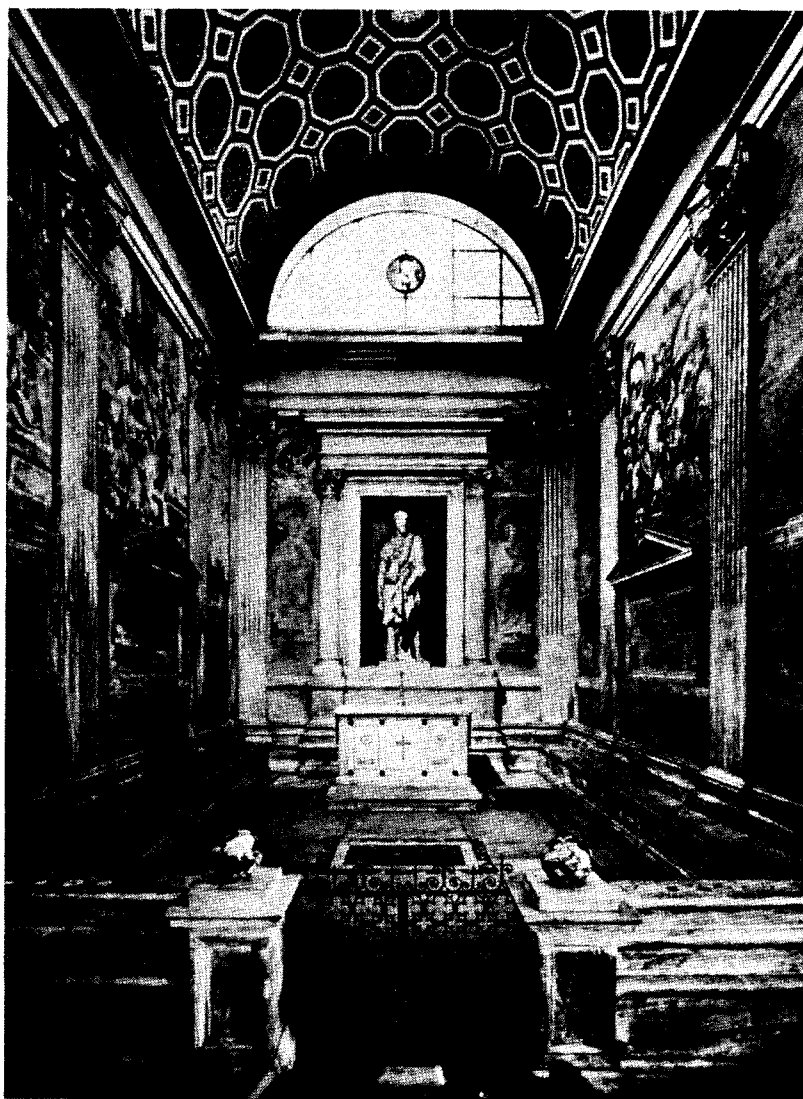
Sorta fra il 1450 e il 1455 per iniziativa del vescovo savigliano Alfonso Paradinaz, con la facciata su Piazza Navona, venne voltata e rivoltata, ampliata o ridotta più volte in questi cinque secoli; e sino alla fine del Settecento restò chiesa nazionale degli spagnoli, ricca d'opere d'arte, scena di fastosi avvenimenti sacri, e centro d'iniziative culturali e sociali.¹

Tramontò la sua prosperità con il declinar della potenza della

¹ Una eccellente monografia, curata da padre Francesco Russo, è nella nota collezione *Le chiese di Roma illustrate*.

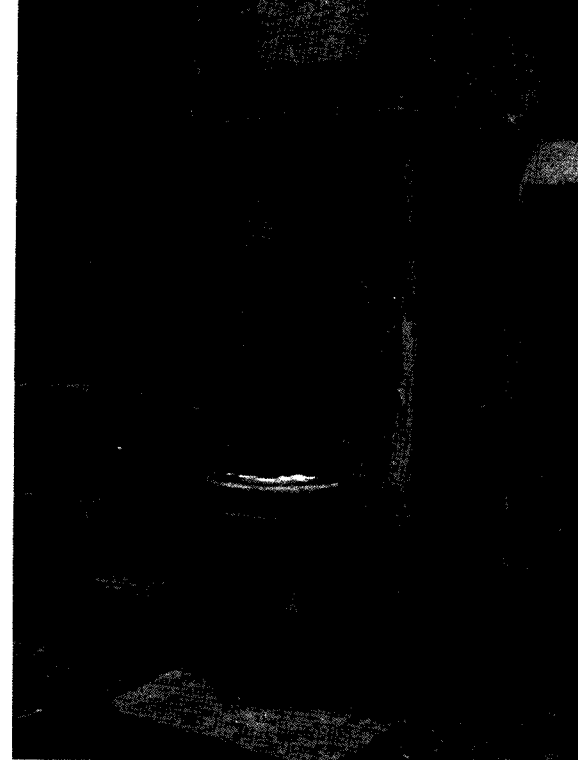


S. Giacomo degli Spagnoli - Il portale su Piazza Navona.

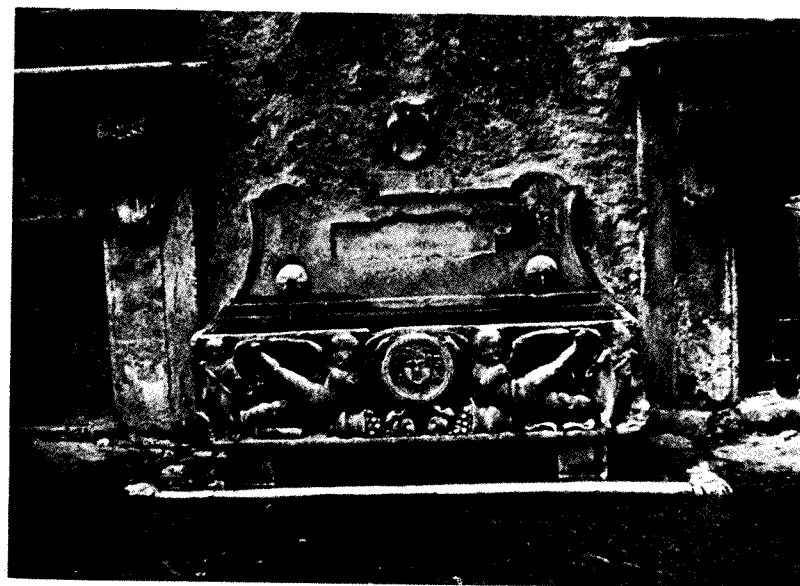


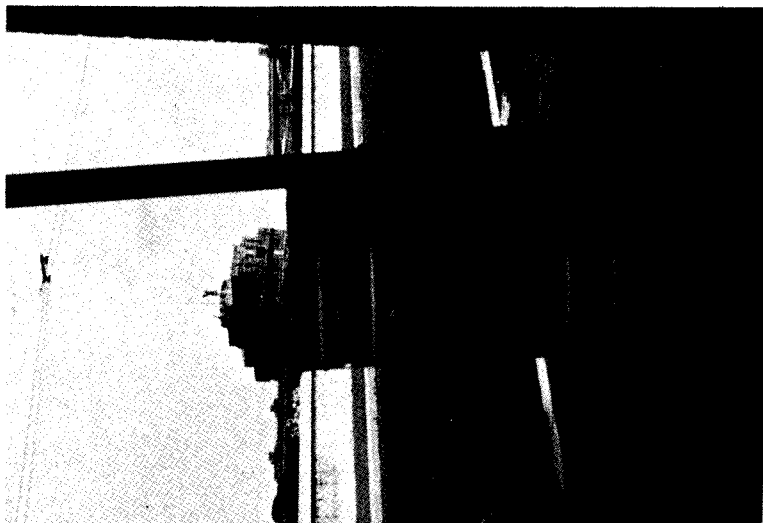
S. Giacomo degli Spagnoli - La cappella di San Giacomo.

La fontanella di
Vicolo della Spada
d'Orlando.



La fontanella di
Via Santo Stefano
del Cacco.





un po' spostati, e ...
ci siamo accorti che stanno per infilarlo nel porta-
mondezza: ROMA SPARITA.
(Foto Adriano Montagni)



Trovato lo « stop », ne avremmo approfittato per go-
derci un istante la veduta *totale* di Castel Sant'An-
gelo; ma siccome di lì non ci si riusciva, ci siamo

sua nazione, ed il conseguente assottigliamento della colonia spagnola in Roma; ed il colpo di grazia (già qualche bastonata l'aveva ricevuta dai francesi nel 1798) arrivò verso il 1830, quando s'ebbe allarme per le condizioni statiche.

Ne fu decisa la chiusura, previa asportazione della quasi totalità delle ricchezze artistiche, passate a chiese del Lazio, ed ai musei di Barcellona e del Prado, ma per la parte maggiore alla chiesa degli Aragonesi e dei Catalani in Roma, Santa Maria di Monserrato: quadri, statue, altari, trofei, e splendidi monumenti sepolcrali del Rinascimento, roba che portava le firme dei Sangallo, del Sansovino, del Sermoneta, di Luigi Capponi, di Gianlorenzo Bernini, di Annibale Carracci, e del Domenichino, e dell'Albani...²

Di tutto questo bendiddio le son rimasti, d'alto interesse artistico: il nobilissimo portale rinascimentale (1463) al centro della facciata su Piazza Navona (fig. 1); la cappella detta di San Giacomo, del Sangallo il Giovane, giudicata dagli esperti impeccabile, se pur alquanto fredda, e sul cui altare è oggi un calco dello stupendo Apostolo di Jacopo Sansovino (originale partito per la Madonna di Monserrato);³ (fig. 2) e la deliziosa cantoria, eseguita

² Di Bernini c'erano le famose teste marmoree dell'*Anima dannata* e dell'*Anima beata*, ora all'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede, rese a Roma dal Museo di Barcellona; ed il parlante busto di monsignor Foix de Montoya nel monumento sepolcrale, eseguito nel 1630, e del quale — informa p. Russo — il Baldinucci scrive, nella sua *Vita del cav. G. L. Bernino*: « Condusse questi un ritratto così al vivo che non fu mai occhio, fino a questi nostri tempi, che non ne stupisse; e avevalo già nel suo luogo collocato, quando assai Cardinali e altri Prelati vi si portarono apposta per vedere sì bell'opera. Tra questi uno ve ne fu che disse: "Questo è il Montoya petrificato"; né ebbe egli appena proferito queste parole che quivi sopraggiunse lo stesso Montoya. Il cardinal Maffeo Barberini (poi papa Urbano VIII) che era tra quei Cardinali, si portò ad incontrarlo; e toccandolo disse: "Questo è il ritratto di monsignor Montoya"; e vòltosi alla statua: "E questo è monsignor Montoya" ».

³ Il cupolino, che buca la volta a botte, direi che non era nel disegno del creatore della cappella: il che sembra evidente anche dal fatto che il foro interrompe sgarbatamente gli ottagoni dei cassettoni sangalleschi che lo circondano.

nel 1500 dal fiorentino Pietro Torregiano. (Rivaleggiava, costui, con Michelangelo; e gli lasciò di sé imperituro ricordo, schiacciandogli il naso con un pugno.)

Ridotto a magazzino, il tempio conobbe ripetutamente la doppia offesa d'esser messo all'asta e senza trovar compratore; e dopo il 1870 corse addirittura il rischio, in seguito a vendita segreta, d'esser detenuto a culto protestante: vendita di cui generosamente si riuscì ad ottenere dalla regina di Spagna l'annullamento; dopo di che, mercè l'intervento di papa Pecci e offerte di fedeli, il riscatto nel 1878, da parte della Congregazione dei Missionari del Sacro Cuore, che a Roma eran senza casa, e ancor oggi lo officiano.

Restauri ed adattamenti furono allora affidati a Luca Carimini, che, sia pure arrendendosi a motivi d'utilità pratica, ebbe il torto di riportare l'ingresso principale su Piazza Navona, eseguendo anche all'interno sensibili varianti; e, trascorso poi qualche decennio, in luogo del vecchio intonaco bianco, ecco all'interno l'indovinata imitazione del travertino, il coronamento delle semicolonne e dei pilastri con capitelli corinzi, e giusta decorazione alle volte e ai costoloni: lavoro di Alberto Albani, cui i monaci si sentirono in obbligo di aumentare spontaneamente del cinquanta per cento la cifra della mercede da esso chiesta.

Erano, si può dire, ancor fresche le tinte dell'Albani, che arrivò la terza voltata della bistrattatissima chiesa, essendo stata decisa la sostituzione della vecchia Via della Sapienza con il Corso del Rinascimento: del quale la larghezza esigette — né fu, pare, grandissimo guaio — il taglio dell'abside cariminiana con il ripristino dell'ingresso principale verso la Sapienza, restando intatta la facciata su Piazza Navona.

* * *

Dobbiamo ora aggiungere, scusandoci per la lunga digressione dall'argomento delle antiche spoliazioni, che al nostro San Giacomo degli Spagnoli non gli avevan lasciato nemmeno il pavi-

mento, vero mosaico di tombe terragne, ché se l'era preso per sé Santa Maria di Monserrato, sostituendolo con un ammattonato, indecorosamente rimasto anche dopo gli ultimi lavori.

Per padre Giovanni, ch'è lì da quasi cinquant'anni, addetto alla cura della chiesa, e lo chiamano il sindaco di Piazza Navona, quello non era un pavimento, ma un patimento (scusate la freddezza); tanto, che un bel giorno decise di tenerne appropriato discorso ad una fedelissima della sua chiesa, moglie d'uomo ch'egli sapeva ricco e generoso, ed esso pure affezionato vicino di casa.

Quella promise di parlarne al marito, e la risposta fu che il pavimento l'avrebbe fatto rifar lui, di bel marmo, a sola sua spesa, ma alla precisa condizione che il suo nome non venisse fuori in alcun modo, mai e poi mai. Padre Giovanni accettò entusiasticamente la condizione; e pregò il confratello padre Cerèsi, buon latinista, che lavorava in Vaticano, di allestirgli l'iscrizione per il nuovo pavimento, con un accenno, naturalmente, a quel magnanimo innominato.

L'iscrizione, bella, è al centro della maggior navata; e dice:

QUOD CERNIS PAVIMENTUM
VIR STRAVENDUM CURAVIT
CUIUS SI NESCIS NOMEN
NE OBLITERES PIETATEM
A.D. MCMXL

Mentre leggevamo compiaciuti la lapide, padre Giovanni stava facendo un giretto d'ispezione (« Sa, da quando è vietata la circolazione delle macchine sulla Piazza, non si sta più un momento tranquilli, con quel tipo di frequentatori: portan via tutto... »).

E attaccammo una sostanziosa conversazione, durante la quale si riuscì a sapere che il donatore del pavimento abitava il palazzetto all'angolo fra i Coronari e Piazza di Tor Sanguigna, lasciato poi in eredità a Propaganda Fide; e, alla fine, (« tanto, ormai son

più di trent'anni che son morti, lui e la moglie») che era il notaio Gerolamo Buttaoni.

Gran signore, del quale, guarda caso! proprio su questa nostra « Strenna », l'anno scorso, il compiato amico Ottorino Morra diede notizia, in un pregevole e documentatissimo scritto.⁴

VICINATI SCOMODI

A metà del Viale, c'è la Sezione d'un partito, che non starò a dirvi quale. Lì attorno, e per un buon raggio, abita tutta gente pacificissima; ma, ciononostante, il posto è uno dei meglio presidiati di Roma. E ogni tanto son cazzotti e sassaiole, quando non è sparatoria addirittura.

Bene: muro a muro con la Sezione tiene bottega, figuratevi, un vetraio; il quale ci ha informati che lui ci sta, lì, da quasi dieci anni; e che non gli è mai andata rotta una sola lastra.

Con questo, non si vuol dire che una bottega di ferramenta, o un marmista, non ci starebbero meglio.

ANDIAMO PER VECCHIE TOMBE

A San Gregorio al Celio.

Nel portico del Soria, che precede la basilica, ci son parecchie antiche sepolture, delle quali alcune rinascimentali, bellissime.

Fra altre, quelle di due milordi della Corte dei Tudor, di cui uno — Eduardo Carne — era anche stato spedito da Enrico ottavo a Clemente settimo per trattare del divorzio da Caterina d'Aragona.

⁴ OTTORINO MORRA, *Nel mondo ecclesiastico del Sette-Ottocento - I Buttaoni*, in « Strenna dei Romanisti », 1977, pp. 255-271.

Ci raccontano le epigrafi che, cattolici di salda fede, tennero duro restando al servizio della allora scorbutica Corona d'Inghilterra, sino a che, morta Maria la Cattolica (caratteraccio anche quella; per i protestanti « la Sanguinaria ») e fatta risorgere da Elisabetta la Chiesa nazionale inglese, non ce la fecero più a servire, *sine summo dolore*, la lor patria *a fide catholica deficientem*; e se ne vennero a morire a Roma: l'uno nel 1561, l'altro otto anni dopo.

Poi c'è quella, abbastanza nota, del canonico Guidiccioni che, morto nel 1643, s'infilò in un monumento funebre rinascimentale, ch'era stato — si narra — della famosa cortigiana Imperia, ed il cui epitaffio diceva: *Imperia cortisana romana / quae digna tanto nomine / rarae inter homines formae / specimen dedit / vixit annos XXVI dies XII / obiit MDXI die XV Augusti*.⁵

Ma ce n'è una, con un brutto busto del defunto, che fa una certa impressione, almeno a me. Fu ordinata dalla signora Caterina Zoila, grata ad un suo benefattore, « viro integerrimo », morto a cinquantasette anni, il sette settembre milleseicentotantasette. Di nome era Francesco, ma di cognome Bagascia: il che persuade a mandare un mesto pensiero anche al suo parentado femminile.

Al Pantheon.

Bene in vista, accanto al sarcofago che custodisce le ossa di Raffaello, per comodità di quelle anime bennate che intendono — come si diceva una volta — deporre un fiore sulla tomba del Grande, un candido (o un astemio) ha collocato un litro, un vero « litrozzo », regolarmente bollato, e rifornito d'acqua, oggetto di divertiti commenti dei visitatori nostrani. (Non so se ci sia ancora; sicuramente c'è stato per parecchio tempo.)

⁵ Nelle sue « Iscrizioni nelle chiese romane », il Forcella annota di aver copiato questa celebre iscrizione da Guglielmo Roscoe (*Vita e pontificato di Leone X*), il quale asserisce che Imperia fu sepolta nella cappella di San Gregorio.

A San Silvestro.

Nell'epitaffio della contessa Elena Tasker (diocesi di Westminster, morta a Roma nel 1888) è riportato il famoso bisticcio, sorprendente ed eloquente, inciso sulla mirabile tomba del cardinale Auxia di Poggio, a Santa Sabina: *Ut moriens viveret, vixit ut moriturus*, che qualcuno traduce: « Per vivere dopo morto, visse come chi sa di dover morire ».

Ma nell'epitaffio della Tasker il « moriens » è sostituito da un « mortua »; e può darsi che quel bravo britanno che ha voluto la sostituzione non avesse gran torto: perché la vita eterna cominci a viverla non da « moriens », ma dopo. E sia pure con lo stacco di un sospiro.

GALEOTTI IN SOMMOSSA

Quanto accade oggi abbastanza spesso nelle galere nostrane pare succedesse anche nella vecchia Roma dei papi, dando molto da fare alla *Birraria*. Ne prendiamo una di peso dal « Diario Ordinario » del Cracas, del 7 gennaio 1742, finita però senza gran guai:

« Lunedì sull'alba fu da questo Governo fatta una sollecita spedizione di quasi tutta la sua *Birraria*, parte per Fiume, e parte per Terra alla volta di Fiumicino, sull'avviso sopraiontole che il numero 100 galeotti trasmessi il sabbato antecedente dallo stesso Governo, come condannati al remo o ad altri lavori secondo i loro misfatti, nelle Galere Pontificie a Civitavecchia, appena entrati nel Mare con la loro Barca, avessero tentato con violenza la fuga dalla medesima, con l'essersi alcuni di essi liberati da ceppi, e manette, e tentato di aprire a forza la porta della sentina ove erano racchiusi; ma il loro disegno non ebbe alcun effetto, mentre gli si opposero in tempo i Birri, i Marinai, ed alcuni Soldati della vicina Torre, che gl'impedirono l'uscita; ed intanto, speditosene

qua l'avviso, non seguì altro, e furono condotti senza ulterior disturbo a Civitavecchia. Li capi del detto attentato sono stati due malviventi, chiamati l'uno Pecorella e l'altro Pagliaccetto ».

SEMIPUBBLICA

È una fontana; una fontanuccia sprecona come tante altre in giro per Roma, che buttano giulive dì e notte acqua buonissima; e intanto c'è chi l'acqua ogni poco gliela danno con il contagocce, quando non gliela tolgono addirittura.

Sta vicino al Pantheon, all'angolo fra Via de' Pastini e il Vicolo della Spada d'Orlando, indiscutibilmente « romana de Roma »; dalla forma, direste che prima di far la fontana lavorasse da acquasantiera (fig. 3). E della sua marmorea indecisione se restar privata, o piantarla e farsi pubblica, testimonia questa lapidina che le han posta sulla testa:

S.P.Q.R.

Fontana semipubblica dell'Acqua Vergine
traslocata dalla Via de' Pastini civici 13 e 14
al principio del Vicolo della Spada d'Orlando
nel suo lato sinistro
anno 1869

A quell'epoca, a quei numeri civici, c'era — badando allo « Stato delle Anime » della parrocchia di Santa Maria in Aquiro — una « bottega di corone » e, sopra, l'abitazione del signor Amadeo Lanciani, « cappellaio con negozio al mezzanino »; celibe lui, e come lui ostinatamente celibi i tre suoi fratelli minori che con lui vivevano: uno lo aiutava a vender cappelli, uno era medico, ed uno macchinista.

Oggi, al posto del coronaro, c'è « er faciolaro », ristorante: e sopra, non sappiamo.

È però una semipubblica d'origine un po' insolita, perché — come racconta Antero Ovoli (*Fontane occasionali in Roma*, in

Capitolium, 1972) — le fontane semipubbliche originariamente erano private, e spostate per lo più dal giardino o dal chiosco d'una casa signorile, per dissetare un vicinato mancante d'acqua. Ed infatti sono sovente ben rifinite: valga per tutte, quella ch'è a Santo Stefano del Cacco, appoggiata a palazzo Altieri, e trasportata nel 1874 dall'interno della principesca magione (fig. 4).

La nostra, invece, è d'estrazione piccolo-borghese.

LA CITTA' DEI PAPI

Mica è Roma. È Primavalle: dove di vie dedicate ai Pii, ai Gregori, ai Sisti, ai Clementi, agli Urbani, ai Benedetti, n'abbiamo contate una buona quarantina. Il resto è ai confini dell'Aurelio con Primavalle.

Dice che ci stanno benone: da papi; anche perché, a far loro compagnia, v'han messo un mucchio di cardinaloni: Capecelatro, Garampi, Federigo Borromeo, Casanate, Gasparri, Rampolla, Pietro Bembo...

Quando si trattò di mettere la targa di Leone XIII, il grande papa ciociaro, quello della *Rerum Novarum*, il toponomasta deve essere stato colto da uno scrupolo: che, niente niente, qualche ignorante potesse scambiarlo, che so? per un antico re di Castiglia? E così fu che, a differenza di quanto fatto per gli altri papi (confina con Pio XI, Gregorio VII, Anastasio II: solo nome e numero d'ordine) gli usò la finezza di far incidere anche la professione: « Pontefice ».

CLEMENTE FACCIOLI



Dai ricordi di un papa romano - Pio IX

È sembrato di solito che a rappresentare liberamente l'umanità fosse più adatto un italiano per il suo senso di universalità che gli fa vedere le cose come facenti parte, non solo della sua nazione, ma soprattutto della famiglia umana: ed esponente di universalità fu nelle forme più coerenti Giovanni Maria Mastai Ferretti: Pio IX.

Per noi romani fu facile comprendere lo spirito che lo sorresse nella vita e nel pontificato più lungo che la storia ricordi: 31 anni e 7 mesi.

I nostri bisavoli e per me anche i miei avi lo vedevano spesso presente in mezzo a loro con quella spontaneità che portava a rispettare l'alto grado nella trasparenza del benevolo fondo umano; e permetteva all'uno e agli altri di sentirsi serenamente soddisfatti.

Credo che pochi siano i romani, al tempo dello Stato della Chiesa, che non abbiano avuto modo singolarmente di parlare con Pio IX e farsi conoscere.

Anche in casa nostra non ne mancò 'occasione, specialmente nell'incontro per una istituzione che il papa con la sua presenza veniva ad onorare. Nel convento di San Bonaventura al Palatino, da noi assistito, il bisnonno Giuseppe ricevette Pio IX che desiderava visitare l'alloggio romano di San Leonardo da Porto Maurizio; e si trattenne a lungo, godendo in quella bella giornata, di fronte allo splendido panorama e, poi, stando davanti alle edicole della Via Crucis, erette dal santo, e che ancora sono ai lati della via che dal Foro Romano porta alla dimora degli imperatori romani.

Quello che può maggiormente rivelarsi, all'infuori dei ricordi personali che resero lieti i rapporti tra un semplice cittadino e

il rappresentante di uno dei troni più alti della terra, è la particolare serenità che sempre aleggiò su un uomo che dovette vivere, conoscere, decidere tra le soluzioni di problemi, difficili come pochi, nel lungo regno.

Durante lo svolgersi dei suoi ragionamenti verso la conclusione, emergeva quella semplicità di espressioni che se provocavano motti di spirito, portavano alle provvidenziali decisioni.

Fu pronto a togliere importanza ad eccessi di zelo, oltre la necessaria severità dei costumi; quando in teatro fu data « la prima » del Poliuto di Donizzetti, il revisore degli spettacoli modificò l'espressione del famoso brano « al suon delle arpe angeliche » con l'altra « al suon delle arpe armoniche » forse per non confondere il cielo con la terra; e Pio IX, il giorno dopo, quando uscì per la solita passeggiata, dovendo passare per Porta Angelica, disse al cocchiere: « passiamo da Porta Armonica ».

E sorrideva alla "ingenuità" delle sue Guardie Nobili, come quando in un incontro con esse si rallegrò per i progressi della scienza che tendeva a realizzare il telegrafo sottomarino; e una Guardia si associò alla gioia del pontefice dicendo: « che bellezza! io ho una vigna proprio a Marino ».

Durante una visita alla nativa Sinigaglia, in una adunata di parroci che raccontavano le tante birbonate dei parrocchiani, Pio IX passando davanti a loro ripeteva sorridendo: « Chiudete un occhio »: ma si fermò di botto quando, davanti, ne apparve uno con un occhio solo.

Ma colui che come primo gesto benedì l'Italia dal balcone del Quirinale non lasciò che prevalesse il suo patriottismo in una trasformazione di Roma che, dati i tempi, portava a una protesta di fronte al mondo.

Tenendo sempre presente la duplice figura di capo di uno Stato e di successore di Pietro nella Chiesa di Cristo, egli si mostrò attivo dirigente negli avvicendamenti terreni, al tempo della repubblica, difendendo la città di cui era il rappresentante con gli aiuti del diritto comune specialmente di fronte alla cattolicità; e può darsi che la sua assenza da Roma facilitasse lo svol-

gersi della protesta del sovrano temporale in un confronto temporale, senza troppo eccessi estremi; ma fu deciso difensore del pensiero cristiano quando proclamò la sicura autorità di chi parlava *ex cathedra*.

Poi, quando si trattò di difendere Roma, ultimo lembo dello Stato, con le armi, non fu il principe temporale che si vale di ogni mezzo per prevalere, ma in lui primeggiò il Papa. Ci raccontava il barone Rodolfo Kanzler che suo padre, comandante delle truppe pontificie alla "presa di Roma" (la breccia di Porta Pia) informando in continuazione il pontefice sulla situazione, dovette dire che c'era un morto tra gli avversari, pur avendo voluto che non ce ne fosse alcuno; con intimo, profondo dolore, Pio IX ordinò che cessassero i combattimenti; « Si ricordi, disse, che son tutti figli miei ».

D'altra parte non meno sincera era la personale stima tra Pio IX e Vittorio Emanuele II; si è molto parlato, magari forzando, dei rapporti tra i due sovrani; ma fu palese che il re, rammaricandosi, era contrario a dover cacciare di casa il già vecchio pontefice: « Perché, disse, un giorno, andare proprio al Quirinale? Non si potrebbe adattare il palazzo dei Cesari? ».

Certo è che, malgrado le ostilità il cerimoniere ecclesiastico è rimasto alla corte del Re d'Italia in Roma, custode della cappella del Quirinale. Pure così la visione umana prevaleva sul rigore politico; il Re che distruggeva il dominio temporale e si metteva le mani in tasca nell'incontro con un prete, che avrebbe potuto render valida la scomunica solo consegnandola "nelle mani" di un re, era un cattolico; anzi, un uomo, che il Sangue di Cristo aveva redento.

AUGUSTO FORTI

La Garbatella ricordi di un «quartiere» nel quartiere

La Garbatella, questa ridente zona di Roma, che originariamente poteva e doveva dirsi quartiere, in breve tempo si è venuta a trovare nel grande quartiere Ostiense, assediata da costruzioni diverse che si sono estese poi fino al modernissimo comprensorio dell'EUR. Costituita da circa cinquemila case, che per lo stile potrebbero richiamarsi al cosiddetto «umbertino» o al «liberty», tornati di moda particolarmente nelle zone residenziali, come mi dice l'amico architetto Enzo Magnani, e anche per la caratteristica delle costruzioni, offre allo sguardo la visione di scorci panoramici meravigliosi. Scrisse il compianto romanista Guglielmo Ceroni che «La Garbatella presenta un panorama eccezionale. Da ogni lato infatti, cambia d'aspetto; aspetti che non peccano di monotonia, perché ogni stabile ha la sua fisionomia ben distinta, ogni via ha la sua luce tutta speciale». Per me quando scendo dal tranvai e percorro la strada che mi porta a casa, non posso fare a meno di soffermarmi, ogni tanto, per ammirare e godere di certe vedute. Lo sfondo oltre le arcate romaniche di piazza Giuseppe Sapeto, il suggestivo vialetto di giganteschi eucaliptus, che si trova in una via trasversale intitolata a Tristano De Attimis, i due pini che fanno da sentinella proprio a casa mia.

Come si rileva dallo «Stradario» di Pietro Romano, edizione Fratelli Palombi, Roma, nel 1882 venne costituito un consorzio permanente per la riparazione e manutenzione del vicolo vicinale della Garbatella. In appresso, dopo la fine della prima guerra mondiale, per deliberazione del Governatore di Roma intesa ad onorare il fondatore dei famosi cantieri navali (1853) divenne via Giovanni Ansaldo. Così la tenuta che esisteva nella zona, di proprietà della ducale famiglia Grazioli, fu trasformata in uno dei più popolari centri di Roma. Le prime case, alcuni fabbricati

non molto grandi, furono costruite da Otello Mannocci che peraltro merita il titolo di pioniere e anche di benefattore, giacché faceva pagare pigioni modeste, il cosiddetto fitto convenzionato; le altre, e sono la grande maggioranza, furono costruite dall'Istituto per le case popolari.

Ora che la Garbatella ha raggiunto e superato i suoi cinquant'anni di esistenza, è caro rievocare gli aspetti, le vicissitudini e le caratteristiche.

I suoi abitanti che provenivano da case demolite nel centro storico o in altre zone della città per motivi di traffico, o al fine di mettere in luce opere di rilevante valore archeologico, come i Mercati Traianei e tanti altri monumenti sulla ex via dell'Impero, ora via dei Fori Imperiali, e, ancora, i Templi del periodo repubblicano dell'antica Roma nei pressi del largo Argentina fino a via Florida e largo Arenula.

Per la continua crescita della popolazione cittadina, conseguenza della cresciuta urbanizzazione, il quartiere sviluppò rapidamente. L'Istituto per le case popolari, inoltre, per provvedere agli sfratti sentenziati dalla magistratura per morosità o altri motivi, dovette costruire i cosiddetti alberghi, che, in via provvisoria, potettero dare alloggio a coloro che venivano colpiti da tali provvedimenti giudiziari, o ad altri completamente sprovvisti di abitazione. Nel 1933, allorché vennero approntati degli alloggi in altre zone periferiche della città, gli occupanti provvisori dei cosiddetti alberghi vennero, in parte, trasferiti colà, ma i più furono destinati a Tor Marancia, più lontano della Garbatella, che si trova in una vallata tra la via Cristoforo Colombo e la via Ardeatina. Gli ex alberghi adattati a comuni appartamenti furono assegnati a famiglie numerose che ne avevano bisogno.

Poco distante dagli ex alberghi, su un'altura, poiché la Garbatella è quasi tutta costruita su varie alture, sorge, in una amena posizione che offre una magnifica panoramica, la «scoletta», ovverosia la Scuola per bimbi, come si legge sul frontespizio dello stabile. La piazza della «scoletta» è intitolata a Nicola Longobardi, un gesuita missionario in Cina (1565-1655), giacché in

tutto il quartiere vie e piazze ricordano generalmente, missionari, grandi navigatori o capitani d'industria. Scendendo da quest'altura dopo la piazzetta ov'era il mercatino rionale, in fondo, proprio sulla via Caffaro, quasi al centro della Garbatella, si trovava lo stabilimento dei bagni pubblici, ora adibito a negozio di mobili. Di fronte, dove sono attualmente i magazzini della « Standa », esisteva un prestigioso campo sportivo, ginnicamente molto ben attrezzato, dovuto alla munificenza di un appassionato dello sport e pioniere del quartiere, Angelo Maccaroni. Ricordo di essere stato intervistato in quel periodo, insieme con lui, che era veramente il personaggio più in vista della Garbatella, dal quotidiano romano « Il Tevere ». Qualche anno prima di smettere le pubblicazioni, esso dedicava nella edizione della domenica una intera pagina ad ogni quartiere di Roma, mettendo in rilievo le proprie caratteristiche. In piazza Bartolomeo Romano, nelle vicinanze dell'ex stabilimento bagni, fu costruito e vi è tuttora, un bel cinema-teatro molto ben messo; vi hanno debuttato bravi attori e cantanti romani con le loro compagnie. Mi ricordo, tra l'altro, la proiezione che facevano durante gl'intervalli dello spettacolo, di un pezzo del cosiddetto film « Luce » riguardante la visita del mahatma Gandhi alla Garbatella, il quale manifestava la sua ammirazione per questo popolare e interessante quartiere di Roma.

La notevole abbondanza delle varietà di alberi e di arbusti in questo quartiere è tanta che per averne una dettagliata e precisa conoscenza della specifica nomenclatura, mi son dovuto rivolgere al sapere di un notissimo esperto, l'amico romanista Stelvio Coggiatti. La presenza di tali numerose piante porta certamente un efficace contributo alla salubrità dell'aria, ora purtroppo tanto minacciata d'inquinamento per la eccessiva circolazione dei veicoli a motore che insieme agli impianti di riscaldamento scaricano una enorme quantità di gas venefici; me ne accorgo durante le mie passeggiate mattutine. Per averne un'idea citerò il nome di alcune di queste piante, piuttosto rare e non facilmente visibili in altri quartieri: briofillum, buganvillea, camelia, cereus triangolato, cycas, datura arborea, euforbia splendens, ficus decora, plu-

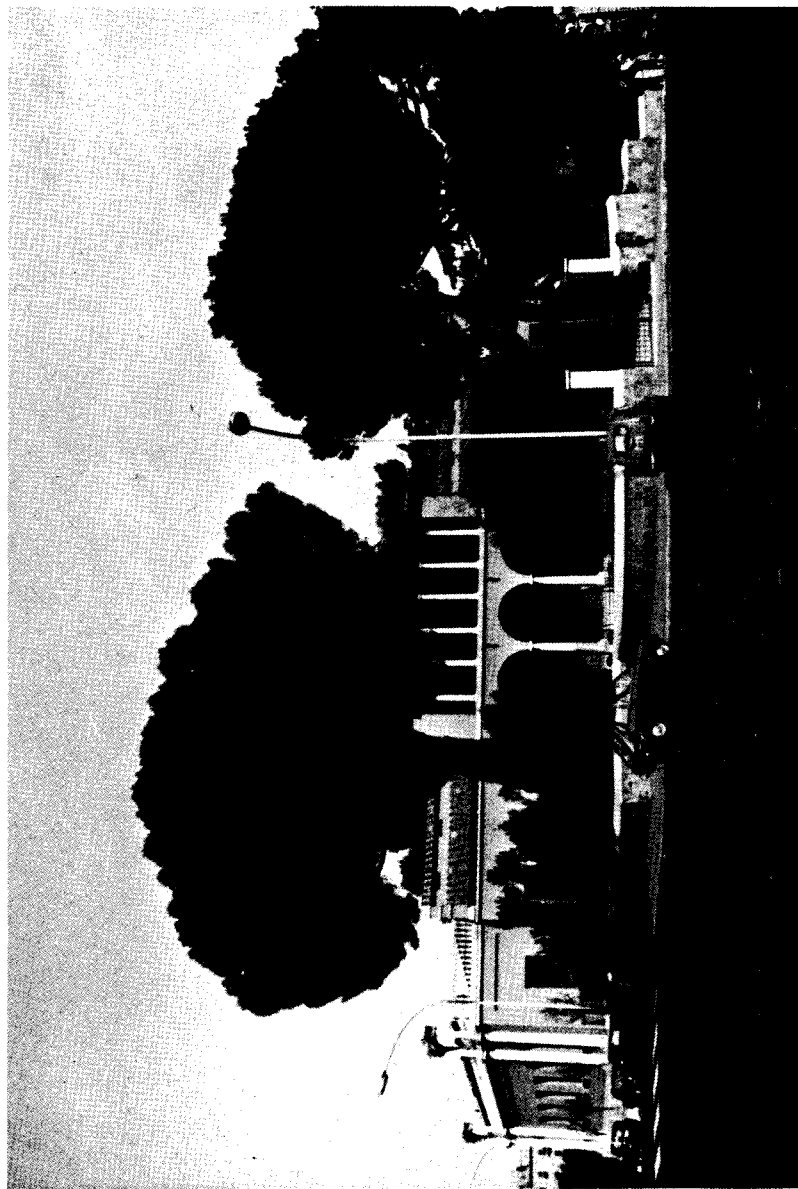
meria (Frangipane). E ancora altre, più comunemente visibili: albero di Giuda, albero puzzo, alloro, aloe, aralia, albizia, cedro del Libano, cipresso, edera foglia variegata, eucaliptus, fico, gelsomino, gleditsia a tre spine, kakì, lantana, leccio, ligustro, mimosa, nespolo del Giappone, oleandro, olivo, olmo campestre, ortensia, palma da dattero, pero, pesco, pino, pittosforo, platano, poligono, rincospermo, robinia, salice, senecio, spirea, vite canadese, yucca; e infine, tantissimi fiori che generalmente adornano finestre, terrazze e giardini: azalea, canna indica, fresia, garofano, geranio, giaggiolo, margherita, pelargonio, rosa, viola e molti altri.

E come non ricordare gli orti e le osterie della Garbatella? Gli orti dove si andava a comprare le verdure fresche appena raccolte: i broccoletti da fare « strascinati » in padella con aglio, olio e peperoncino, i broccoli fritti con la pastella, i carciofi alla romana o alla giudìa, la lattuga o i pomodori « verdoni » per farli ad insalata o con la « panzanella » oppure, se maturi, riempiti di riso, olio, sale, basilico, una presina di pepe, un pizzico di origano e poi con qualche spicchio di patate attorno, cotti nel forno, i finocchi e i sedani a « cazzimperio » e infine le fave da mangiarsi insieme al famoso pecorino cosiddetto con la « lacrima ». Tra i più noti c'erano l'orto di Caterina, che si estendeva quasi fino alla ferrovia che passa sotto le mura Aurelie dov'è il bastione Sangallo; e quello dei fratelli Raimondi, molto più grande, che stava dove ora sono i palazzi costruiti dall'INCIS per dare le case agli impiegati statali, accanto alla « caciara » Locatelli, proprio di fronte all'oratorio S. Filippo Neri, in via delle Sette Chiese; quelle « Via Paradisi », dove il 5 aprile del 1536 transitò Carlo V, per fare il suo ingresso trionfale a Roma, e dove si recava il « Pippo bono » dei romani, insieme ai suoi ragazzi che appena giunti in aperta campagna si scatenavano con i loro giochi, mentre il santo, era costretto ripetere loro la sua nota frase romanesca « calmatevi si potete ». Le osterie, poi, dove si radunavano nei giorni di festa i « fagottari » (famiglie o comitive di amici) per consumare i cibi propri in allegra compagnia. Le ricordo quasi tutte: Il Ricciarolo, Nati, Al Vero Frascati, I Tre Gatti, Andrea,

Cornelio, Marciano, Nazareno, Rascelli, L'Ardito, Venceslao er Cavallaro (specialista di « coppiette » che sono fatte di carne di cavallo salata e disseccata, molto piccanti, ottime per berci insieme il vino); di queste osterie, tra le poche ancora superstiti vi è quella famosa di Toto Scafetti che sta sull'ariosa piazza Benedetto Brin e che si può ben dire una vastissima terrazza che dà sul ponte della ferrovia Roma-Ostia.

Nella piazza Geremia Bonomelli che trovasi pressapoco al centro del quartiere, sulla facciata di un palazzetto vi sono apposti in alto due bassorilievi, uno raffigura il busto di una giovinetta dalla grazia muliebre e sotto un nastro svolazzante su cui vi è scritto a caratteri romani: — LA GARBATELLA —. Questo appellativo che risuona di gentilezza dato al quartiere, si deve, come dice la leggenda, al garbato comportamento di una giovinetta di non comune bellezza che nel porgere del cibo al viandante bisognoso di rifocillarsi o ai cacciatori abituali frequentatori della zona, era tanto aggraziata, che gli stessi la chiamavano « la garbatella », eternando così il suo ricordo, col trascorrere del nome alla località.

SECONDINO FREDA



La « Scuola per bimbi » detta *scoletta*.

Edoardo Benes nel 1918 tra Roma italiana e Roma vaticana



La Garbatella.



Piazza G. Capeto.

Voler richiamare le impressioni di visitatori di Roma ci mette sempre in difficoltà: tanti sono i personaggi che vorremmo rievocare, tante sono le angolazioni diverse, le scoperte, gli entusiasmi, le incomprensioni. C'è chi sentì a Roma nostalgia per un modesto paesello natio. Joachim Du Bellay, che insieme a Ronsard appartenne alla « Pleiade », sentiva, con note già quasi ottocentesche, la patria lontana: « *Quand revoiray-je, hélas, de mon petit village / fumer la cheminée?* ». Ed aggiungeva: « *Plus me plaist le séjour qu'ont basté mes ayeux / que des palais Romains le front audacieux* ». Goethe identificava Roma con « un mondo », ma tanto Roma quanto il mondo erano tali, solo in quanto esisteva l'amore: « *Eine Welt zwar bist du, o Rom, doch ohne die Liebe / Wäre die Welt nicht die Welt, wäre dann Rom auch nicht Rom* ». Stendhal e Gogol', partendo da origini e paesi diversi, ebbero talvolta a Roma, specie tra il popolino, analoghe impressioni. Ci furono letterati e intellettuali che giunsero a Roma pieni di astio preconcepito, di nazionalismo esacerbato e seppero solo ricordare i torti che « Roma » aveva in epoca remota causato al loro Paese (ne ho citato alcuni casi in precedenti numeri della *Strenna*). Infine, ci sono forse milioni di cartoline illustrate, magari brutte e a buon mercato, dove viaggiatori semplici e forse ignoranti hanno espresso in toni ingenui e commoventi la loro ammirazione.

Avendo scritto spesso sui rapporti tra Cecoslovacchia e Roma, vorrei ancora una volta concretizzare ed ampliare questo tema. Non si tratta adesso d'un personaggio che si soffermava pensoso tra antichi ruderi. È Edoardo Benes di cui vogliamo parlare. Giunse in tempo di guerra, nella primavera del 1918. Voleva ottenere in Italia (come negli altri Paesi Alleati) il riconoscimento

della futura Cecoslovacchia, lo smembramento dell'Impero Asburgico, cercando nello stesso tempo di « blandire il Vaticano ».

Il Congresso ebbe vasta risonanza. Vi si parlava di autodecisione dei popoli, di smembramento dell'Austria, mentre risuonava sempre il nome di Mazzini. Nei loro progetti, i congressisti non solo tenevano scarso conto dei territori tedeschi e ungheresi, ma riuscivano malamente a nascondere le proprie rivalità.

Da parte italiana, parteciparono personaggi e raggruppamenti che qualche anno dopo si trovarono in campi opposti: tra molti altri, Albertini, Amendola, Federzoni, Mussolini, Salvemini, Nathan, la « Pro Dalmazia Italiana », il Partito Repubblicano.

Benes mirava in prima linea a smussare i dissensi territoriali italo-jugoslavi, allora assai acuti. Simpatizzava in particolare con Bissolati e Salvemini. Seguendo la sua ideologia democratico-radicalista, Benes polemizzava a Roma contro i fautori di una qualsiasi sopravvivenza dell'Austria: citava, a questo proposito, soprattutto la « Chiesa cattolica », la « finanza internazionale », i « circoli aristocratici » amici di Vienna. Vedeva pure con molto sospetto Sonnino, che gli appariva un « conservatore » ed un politico restio allo smembramento dell'Austria (che gli sembrava rischioso per l'equilibrio dell'Europa).

Soffermarsi a Roma, significava pure per Benes « studiare gli umori del Vaticano ». Le sue prime impressioni furono queste: un Vaticano benevolo per il risorgere della Polonia, ma avverso alla causa cecoslovacca. Il Vaticano, nella sua politica di allora, non poteva infatti essere ostile alla cattolica Austria ed alla Polonia, baluardo cattolico tra la Russia ortodossa e la Prussia protestante. Benes intuì che doveva promettere, nel futuro Stato, un pieno rispetto per le religioni, tenendo ampio conto della maggioranza cattolica. Questa era la sua conclusione: « In Vaticano, l'Austria-Ungheria era considerata lo Stato cattolico per eccellenza ». L'atteggiamento del Vaticano preoccupava sempre Benes. I tentativi di Benedetto XV per approcci di pace nell'estate 1917, erano, secondo lui, « in stretta connessione col salvataggio dell'Impero Asburgico ». Nella primavera del 1918, egli contrappo-

neva « Roma italiana » a « Roma vaticana ». Riteneva possibile convincere anche gli italiani più restii che lo smembramento dell'Austria fosse necessario per l'ideale nazionale, per la causa democratica e che il sorgere della Jugoslavia doveva svolgersi con l'amichevole appoggio dell'Italia. Secondo lui, in quella primavera romana, per lui tutta politica, italiani e cecoslovacchi avevano i medesimi interessi, mentre il Vaticano seguiva miraggi diversi ed opposti.

Il pensiero di Benes si sviluppava secondo una complessa tradizione illuminista e laica europea e nei ricordi del movimento hussita in Boemia, che lo spingeva verso un nazionalismo slavo.

Come ben sappiamo, gli Imperi Centrali furono sconfitti e nacque la Cecoslovacchia indipendente che Benes aveva, con solennità, preannunciato a Roma. Come il vecchio Impero Asburgico, quella Cecoslovacchia rappresentava un miscuglio di nazionalità, senza possedere nemmeno le lunghe e interessanti esperienze dello Stato defunto. Benes instaurò tuttavia nel suo fragile Stato — bisogna pienamente riconoscerlo — un regime democratico. Fu tuttavia una Repubblica che appariva vitale fino a quando la Francia e l'organizzazione della Piccola Intesa rappresentavano delle forze concrete ed operanti. Poi, come è noto, nel 1938 cominciò il dominio nazista su quella che era stata la Cecoslovacchia. Nel 1945, lo Stato cecoslovacco risorse, con qualche residuo di democrazia, nell'orbita russa, per entrare, dopo i moti di strada praguesi del 1948, completamente nell'orbita della Russia staliniana. Benes morì poco dopo, forse ricordando qualche volta la primavera romana di trenta anni prima e le sue non poche illusioni.

WOLF GIUSTI

Roma nella fantasia di Poe

Edgar Poe, nato nel 1809 a Boston, rimasto orfano in tenera età, fu raccolto da un ricco commerciante scozzese, John Allan, che egli seguì nel 1815 nella Scozia e poi a Londra. Dal suo benefattore egli prese Allan come suo secondo prenome. Nel 1817 Poe fu affidato al collegio di Stoke Newington, un triste villaggio d'Inghilterra. Nel 1820 tornò in America, a Richmond; nel 1823-1824 cominciò a comporre poesie. Nel 1826 fu iscritto all'università di Charlottesville nella Virginia, dove scelse un programma di studio basato sulla filologia antica e moderna. Ma a causa della sua condotta disordinata dovette lasciare la famiglia Allan nel marzo del 1827. A Norfolk s'imbarcò per Boston, e un suo amico mise in giro la voce che era partito per l'estero: da qui nacque la leggenda che Poe lasciò circolare volentieri, di viaggi in Grecia, in Francia, in Russia e a Londra. Nel 1830 entrò nell'Accademia di West Point, dalla quale fu radiato nel 1831. Con qualche scritto alleviava la sua miseria e nel 1833 ebbe dal « Baltimore Saturday Visiter » venticinque dollari per una poesia sul Colosseo, composta dunque in America senza che nulla possa farci credere che il monumento sia stato visto e ammirato da Poe nell'originale, a meno di supporre che l'ordinazione del periodico americano partisse dalla convinzione che Poe avesse veramente compiuto un viaggio in Italia.

Anche la leggenda di Poe in Europa non ricorda l'Italia; egli si sarebbe avventurato in Europa dopo l'espulsione da Charlottesville, commosso dalla liberazione della Grecia, ma di questo viaggio in Oriente tutto resta incerto. A Pietroburgo venne arrestato per i suoi trascorsi; il ministro americano intervenne in suo favore: ne ottenne la liberazione e in America lo fece iscrivere a West Point, che dovette però abbandonare. Baudelaire, che fece

conoscere Poe all'Europa, annota che « la vita di Edgar Poe, le sue avventure in Russia e la sua corrispondenza, sono state per molto tempo annunciate dai giornali americani e non sono state mai pubblicate ».

Qualche accenno biografico lo troviamo nell'opera stessa di Poe: la poesia *A Zacinto* (To Zante) potrebbe benissimo essere messa in relazione col preteso viaggio in Oriente e più precisamente in Grecia, ma questa testimonianza è resa sospetta dalla chiara derivazione da Chateaubriand. Lo scrittore francese nel suo *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, pubblicato all'inizio del 1811, dice di sottoscrivere ai nomi dati a Zante di *Isola d'oro*, *Fior di Levante*, riportati in italiano nel testo come appaiono in italiano nell'ultimo verso del componimento di Poe. Comunque, ecco una traduzione della poesia di Poe, la quale, a noi italiani, fa pensare subito al Foscolo:

« Bell'isola, che prendi il tuo nome, più gentile di tutti i nomi gentili, dal più bello di tutti i fiori! Quante memorie di ore radiose subito si ridestano alla tua vista! Quante scene di felicità scomparsa! Quanti pensieri di sepolte speranze! Quante visioni di una giovinetta che non è più, non è più sui tuoi verdeggianti declivi! *Non più!* ahimé, quel tragico triste suono che tutto trasforma! *Non più!* piaceranno i tuoi incanti, *non più!* la tua memoria! D'ora innanzi avrò per maledetto il tuo lido smaltato di fiori, o isola di giacinto! O Zante viola! ” Isola d'oro! Fior di Levante! ” ».

Un certo valore autobiografico si deve riconoscere alla novella *William Wilson*, che contiene chiari riferimenti al soggiorno di Poe come studente in Inghilterra, dove, come abbiamo detto, fu condotto dagli Allan nel 1815 per rimanervi cinque anni. Wilson dice che i suoi primi ricordi studenteschi si riconnettono a uno stravagante edificio elisabettiano in un nebbioso villaggio dell'Inghilterra. Tra i compagni di scuola ve n'era uno che aveva lo stesso suo nome e cognome, senza essere in alcun modo suo parente, e questi divenne il suo doppio. Egli cercava di fuggirlo invano a Parigi, a Roma, città dove con importuno e spettrale servilismo si metteva tra lui e la sua ambizione. E sempre lo ritrovava a

Vienna, a Berlino, a Mosca! Nel carnevale di un anno imprecisato Wilson s'intratteneva a Roma in una mascherata nel palazzo del napoletano duca di Broglio e qui nell'ultimo incontro con il suo doppio in un breve duello l'uccise. Intreccio di fantasia e di realtà in questa terrificante novella, come l'intreccio della sua vita immaginaria di vagabondo europeo con quella reale di sregolato americano.

Pur se si tratta soltanto di una moda letteraria, possiamo anche ricordare l'ambientazione romana di una composizione teatrale di Poe, le *Scenes from « Politian »*. *An Unpublished Drama*, collocate in un palazzo romano (1835). Tra i personaggi è il duca di Broglio.

Il documento più significativov dell'ammirazione di Poe per Roma resta naturalmente *Il Colosseo* (The Coliseum), che mette il poeta americano accanto a Byron. Al monumento romano Byron dedica entusiastici versi del quarto canto del *Childe Harold's Pilgrimage*, pubblicato nel 1818. Più noti ancora sono i versi del *Manfred* (atto terzo, scena IV) in cui il protagonista ammira il Colosseo sotto la luna in una splendida notte romana, mettendo in contrasto la sua « ruinous perfection » con l'« indistinct decay » dei palazzi imperiali. *Manfred* apparve nel 1817. Chissà se Poe nei suoi viaggi immaginari non si movesse sulle orme del romantico inglese, perito per la resurrezione della Grecia? Ascoltiamo il canto di Poe:

« Simbolo di Roma antica! Ricco reliquario di nobili contem-
plazioni lasciate al Tempo da secoli sepolti di pompa e di potenza!
Infine, infine, dopo tanti giorni di affaticante pellegrinaggio e di
sete bruciante (sete per le sorgenti di dottrina che giacciono in te)
io mi inginocchio rinnovato e umile tra le tue ombre, e così mi
abbevero nella mia stessa anima della tua grandezza, della tua
desolazione e della tua gloria. Immensità! e Tempo! e memorie
del passato! Silenzio! e desolazione! e oscura notte! Io ora vi
sento, vi sento nella vostra forza, o incantesimi più certi di quanti
mai un re di Giudea insegnasse nei giardini di Getsemani! o

magie più potenti che il Caldeo rapito in estasi traesse giù dalle
tranquille stelle!

« Qui, dove cadde un eroe, cade una colonna! Qui, dove
l'aquila risplendeva raffigurata nell'oro, veglia a mezzanotte il
fosco pipistrello! Qui, dove le matrone romane facevano ondeg-
giare al vento le loro chiome dorate tremano al vento le canne e
i cardi! Qui, dove il monarca si sdraiava sopra un aureo trono
guizza simile a uno spettro verso la sua marmorea tana, illuminata
dalla luce scialba della luna cornuta, la veloce e silenziosa lucer-
tola delle pietre!

« Ma attendi! Queste mura, questi archi rivestiti d'edera, questi
plinti corrosi, questi fusti tetri e anneriti, questi architravi indi-
stinti, questo fregio che va in polvere, queste cornici frantumate,
questa distruzione, questa rovina, queste pietre, ahimè! queste
pietre grigie sono tutto quello che al Fato e a me è stato lasciato
del famoso colosso dalle Ore che ogni cosa corrodono?

« ” Non tutto, mi rispondono gli Echi, non tutto! Voci pro-
fetiche e fragorose si levano per sempre da noi e da tutta la
rovina verso il saggio, come la melodia di Memnone s'innalzava
verso il sole. Noi governiamo i cuori degli uomini più potenti;
noi governiamo con un dominio dispotico tutte le menti più
grandi. Noi, pallide pietre, non siamo impotenti; non è andato
via ogni nostro potere, non tutta la nostra fama, non tutta la
magia della nostra alta rinomanza, non tutta la meraviglia che ci
circonda, non tutti i misteri che giacciono in noi, non tutte le
memorie che su di noi sono sospese e si avvinghiano a noi come un
abito che ci riveste con un manto più solenne della gloria ” ».

Poe ha il culto delle rovine, che, proprio perché tali, parlano
a chi sappia intenderlo, un linguaggio universale ed eterno. E il
Colosseo vive nella fantasia del poeta americano, che non ha biso-
gno di vederlo materialmente per sentirne la forza simbolica.
Roma, che il Colosseo impersonifica, continua a soggiogare il
mondo con il ricordo della sua potenza e della sua gloria; le
memorie della sua grandezza vincono ogni realtà. Profetizzava il
venerabile Beda: « Quamdiu stabit Colysaeus, stabit et Roma:

Quando cadet Colysaeus, cadet et Roma: Quando cadet Roma, cadet et Mundus ». Byron nel suo *Aroldo* ripete questi antichi ammonimenti solenni; Poe traduce nella sua poetica fantasia la suggestione eterna di Roma simboleggiata dal suo più famoso monumento.

VINCENZO GOLZIO



I cinquant'anni di G. G. Belli

Nell'imminenza dei cinquant'anni, la curva della produzione di Giuseppe Gioachino Belli volge decisamente al basso. Nel giugno del 1840, nulla scrive, tranne lettere a Ciro, per congratularsi dei successi scolastici: « 78 *ottimi* mi paiono una bella sfilata. E coi quattro *beni* si può anche a quelli fabbricare un codino ». Non vede l'ora che « venga quel benedetto 15 agosto », per ficcarsi in carrozza « e trottare a Perugia ». Ma, già, il tempo è galantuomo. Ora il suo Ciro è grande, tra poco sarà « il Signor Avvocato Belli » e a quel punto lui, « al Mondo » non avrà « più altro da fare ». Al pensiero della morte torna in una lettera al Neroni del 20 giugno, sapendo che si approssima quel 2 luglio « che vide chiuder gli occhi a quella affettuosissima donna », la sua « buona Mariuccia ». Ma poi si scuote. Bisogna pur vivere e chiede all'amico di esigere alcuni crediti per suo conto, avrà così il « merito di giovare ad uno sfortunato ragazzo ». Sempre Ciro, che avviluppa in un affetto esclusivo e ossessionante da cui non può venire nulla di buono. E nulla infatti verrà.¹ In tante ambasce, dobbiamo aspettare il 17 luglio per vedere un suo sonetto romanesco per le nozze del principe don Alessandro Torlonia con la principessa Teresa Colonna di Avella, celebrate il giorno prima. È un buon componimento, senza eccessivi slanci. Dopo aver descritto la notte nuziale, il poeta conclude: « La cosa nun è lliscia: io pe mmè ttremo / che cquarce gguaiò ce dev'esse nato, / e che ppresto diranno: " In quanti semo? " / Ar bervedé cc'è ppoco, sor

¹ G. G. BELLÌ, *Le lettere*, a cura di G. Spagnoletti, II vol., Milano, 1961; II, pp. 115-117.

curato. / In cap' a nnove mesi lo vedemo. / Dar brodo se conosce lo stufato ».²

In agosto, al solito vola a Perugia a trovare l'amato Ciro. Come Francesco Spada ha scritto al ragazzo, il genitore « aspetta questi giorni più ansiosamente che non la maggior parte degli studenti il tempo delle vacanze ». Tuttavia, questa volta, per compiacere il Tizzani, Gioachino fa prima una breve digressione fino a Gubbio per accompagnarvi il giovane canonico Francesco Busiri, assai malandato in salute. Il poeta ne riferisce al figlio: « forse arriverò un poco più tardi del 17 », e gliene spiega il motivo. Reca con sé una spilla d'oro da donare alla signora Cangenna, moglie di Luigi Micheletti, computista del collegio di Ciro, che si occupa come una seconda madre del ragazzo. L'anno precedente il regalo era consistito in una « pellegrina di ghiro » e prima ancora in un ventaglio antico. Finalmente è da Ciro; ma lì una notizia lo rattrista. L'amato Spada è stato, il 17 agosto, attaccato con un velenoso articolo sul « Tiberino ». Il Belli prende subito le sue difese, e il 22 scrive all'amico: « Quale bestiaccia si sarà impiantata dietro quell'A.d.A., vera maschera per un coviello tagliacantoni? ». Ben presto si sa il nome dell'autore. È l'architetto Francesco Gasparoni, letterato della domenica. Gioachino lo apprende dal Biagini, e poiché direttore del « Tiberino » è un altro architetto, Gaspare Servi, il 5 settembre scrive al Ferretti: « Buon per noi che ancora mangian cavoli e capatura di lattuga i due baccalari Gaspari e Gasperone, con que' lor rutti di pecoroni indigesti ». Passando poi a cose serie, informa l'amico che è stato nominato esaminatore ufficiale al Collegio Pio, e che in tale veste quarantatrè convittori sono stati da lui « spellicciati nel trivio e nel quadrivio per più giorni di seguito ». Alla fine di settembre, scrivendo allo Spada, torna sull'argomento del « Tiberino »: « Quel coglione uno e trino / Cucchiatel, Gasperone e Gasperino » e gli riferisce delle « care parolacce » che sei mozzi

² G. G. BELLÌ, *I sonetti*, a cura di G. Vigolo, III vol., Milano, 1966 (I, 1952), III, n. 1956, p. 2639.

di stalla gli vanno sciorinando sotto le finestre, mentre strigliano i cavalli di posta.³

Il progetto di un matrimonio tra Ciro e Matildina viene intanto perfezionandosi. Il figlio si adeguerà alle esigenze estetiche di colei che viene un po' considerata la sua fidanzata, disposto fin d'ora a rinunciare ad « alquanti peli sul mento », se ciò può comportare un « lieve aumento di felicità ». Nella lettera seguente, afferma di comprendere le ambascie di Cencia, separata momentaneamente da quella « graziosa polpettina di Matilduccia », perché « se la natura nostra si affeziona a quelle persone o a quelle cose ancora colle quali ci troviamo uniti per lunga consuetudine, quanto maggior attaccamento non sarà in noi suscitato dalla continua convivenza coi figli, che sembrano già antichi amici al cuor nostro sin dal primo istante medesimo della loro comparsa nel mondo? ». Ma lui sa per esperienza, Ciro *docet*, che « il vero amore prende forza e si manifesta coi sacrifici », e se il vivere accanto ai figli è prova di affetto, « il sapersene talora distaccare per la loro futura felicità trasforma la virtù umana quasi in divina ».⁴ Di lì a qualche giorno parte per Terni, e il 3 ottobre per Roma, fra « un tempo burrascosissimo: diluvio e fulmini. A Roma, oltre allo Spada e al Biagini che gli sono venuti incontro fino « al ponte Molle », trova un altro importante appuntamento: il secondo dei sonetti dialettali di quell'anno, il *Comprimento* che sarà purtroppo anche l'ultimo del 1840. È dedicato a Orsola Mazio: « Io fà vverzi pe vvoi?! de carta! aspetta! / Io nun m'impiccio co ccompassi e squadre. / Io nun zo ffà cche ccanzonacce ladre / tadjate ggìu ccoll'ascia o cco l'accetta... ».⁵

L'anno aperto con Ciro, all'insegna di Ciro e di Cencia si chiude. Intanto, tra i pochi versi in lingua che viene faticosamente

³ G. JANNI, *Belli e la sua epoca*, III vol., Milano, 1967, I, pp. 204-205; II, p. 744; *Le lettere*, cit., II, pp. 118-122; G. G. BELLÌ, *Lettere Giornali Zibaldone*, a cura di G. Orioli, Torino, 1962; p. 139; pp. 179-180.

⁴ G. G. BELLÌ, *Lettere a Cencia*, a cura di M. Mazzocchi Alemanni, II vol., Roma, 1973-1974; I, p. 90; II, pp. 44-45.

⁵ *Le lettere*, cit., II, pp. 123-124; *I sonetti*, cit., III, n. 1957, p. 2640.

componendo (sono quasi tutte poesie d'occasione), molte sono le lettere a Ciro; ma anche quando non parla direttamente con lui, ne discorre coi corrispondenti, in primo luogo Cencia. Pure se chiede notizie di Matildina (« Ama il suo soggiorno claustrale? Vi resta non oltre al tempo carnevalesco? Ve la lasciate di più? »), è chiaro che lo fa in funzione del figlio, che « gode sempre di robustissima salute », anzi a tal proposito in collegio lo chiamano « il beduino » « al che forse ancora contribuisce la fosca tinta della sua pelle ». Il ragazzo non è certamente « un vagheggino e un fustarello di latte e miele, di giglio e rosa », ma « un corazziere della guardia del corpo, fermo di mente e duro di membra ». Trascrive sì a Cencia « una romanzaccia, degna della musica de' gatti incimurriti », ma le chiede anche conto, a parte « il beneficio dell'elixire campacentanni », di « un tale anno climaterico » di cui ella, durante il suo soggiorno a Roma, parlava « con assai sangue freddo ». Di cosa si tratta? È presto detto. La marchesa, il 16 dicembre, scrive: « Sto bene, ma ciò non toglie che io debba morire a 44 anni. Ci vuole pazienza... ». È una sua fissazione. Per il resto, Cencia è normalissima. Non nasconde nemmeno la propria età, come fanno tante, e offre di ciò dopo essersi interessata di Ciro (« quanto mi dite... mi fa sperare che egli non verrà una fisionomia effeminata, che io chiamo li bambinelli di Lucca »; anzi se stesse a lei, gli uomini li vorrebbe « tutti di capelli ed occhi negri, barba folta, statura avvantaggiata, e carnagione bruna... »); offre, Cencia, dei motivi per cui non nasconde gli anni una spiegazione convincente: « ... calcolati questi, calcolata la mia figura che non fu mai bella, calcolate le attenzioni che ricevo ancora da un ottimo marito, e l'assidua compagnia e preferenza accordatami da qualche buon-amico, ne risulta per me maggior gloria, che il vano merito di una età che bisogna che trascorra irrimediabilmente ». Ma la sua fiera ha anche altre ragioni: « Sono persuasa che voi abbiate affezione per me a preferenza di qualunque altra donna; e siccome io vi stimo più di *tutti gli uomini* che fino ad ora conosco, così vado superba di tale distinzione. E qui potete rimarcare che del

mio difetto voi siete la principale cagione... ».⁶ Anche se è trascorso il tempo del grande incendio, i rapporti tra i due allo spirare del 1840 sono dunque tutt'altro che tiepidi.

Il 1841 sembra iniziare bene. È del 6 gennaio un sonetto romanesco *A mè cuggina Orzola*; ma non sarà che il primo dei due che scriverà in dodici mesi. Il poeta si lamenta di non poter regalare alla cugina i soliti dolci perugini, che non gli sono pervenuti: « Sora racchietta mia, propio quest'anno / che mm'annate ppìu a ssangue e ppìu a fasciolo, / nun ho possuto avé mmanco un pignolo / né un ossetto de morto ar mi' commanno... ».⁷ L'atmosfera scherzosa si dilegua subito. Il giorno dopo, Gioachino riceve un biglietto del canonico Tizzani: « Il dolore mi opprime. Il povero Busiri... non è più. Vieni a dividere le lacrime col tuo Tizzani ». In effetti, il Busiri si era fatto amare da tutti. Benché avesse solo venticinque anni, aveva attinto i vertici della cultura e dell'umiltà. Tutto in lui era serenità, soavità, studio, povertà, beneficenza. Il 12, Gioachino nello scrivere a Ciro riferisce sulla malattia del poveretto: « Era un poco infermo da alcuni giorni, ma nella mattina del 7 finì di vivere per un improvviso e violento sgorgo di sangue dal petto... tutta la Canonica è inconsolabile per la perdita di quel dottissimo, piissimo e amabilissimo giovane ».

Oltre a recarsi « quasi sempre a S. Pietro in Vincoli », scrive un articolo per il « Diario romano » e un ancor più lungo *Elogio* che verrà dato alle stampe e che il 25 legge intanto in Tiberina, perché il Busiri, nonostante la giovane età, era già accademico, come era professore supplente di Storia ecclesiastica all'Università e bibliotecario di San Pietro in Vincoli.⁸

Nel frattempo, il Belli è stato nominato vice presidente della Tiberina. « Figuratevi l'arietta che ho presa; mi son fatto insino

⁶ *Lettere a Cencia*, cit., II, pp. 47-53; pp. 110-112; *Le lettere*, cit., II, pp. 127-134.

⁷ *I sonetti*, cit., III, n. 1958, p. 2642.

⁸ *Le lettere*, cit., II, p. 135; G. G. BELLÌ, *Elogio funebre del sacerdote Busiri Vici*, Roma, 1841.

inamidare le falde », scrive il 23 gennaio a Cencia, dopo aver detto parole di fuoco su Giuseppe Marocco la cui fama di poeta correva in provincia, ma che a Roma « si tiene per poeta da bettole », che « si aiuta come può e si contenta di tutto; di un paolo, di un pranzo, di una cena, di una presa di tabacco ». ⁹ Febbraio è mese di sonetti in lingua, ed è anche mese in cui il poeta si concede un viaggio fuori stagione a Perugia, per stare un poco con Ciro in occasione delle festività carnevalesche. Anzi- ché dalla signora Cangenna, alloggia in Collegio e assiste, oltre ai saggi dei convittori a una rappresentazione del *Giuramento* del Mercadante datasi al Pavone, con prima donna Emilia Hallez di Strasburgo, cui venne decretato il trionfo e coniatu una medaglia d'oro. Gioachino è sdegnato di fronte a un simile eccesso: « qual retto cuore o generoso ingegno / in tanto furiar d'itale menti / veder può l'onta e raffrenar lo sdegno? / Mimica vena e fuggitivi accenti / rapir l'onore e di virtude il regno! / O secol pazzo! oh svergognate genti! ». ¹⁰

Il 2 marzo è di nuovo a Terni da cui, manco a dirlo, scrive a Ciro. Il viaggio è stato buono « se vogliasi accettuare il fastidio di un gran vento, di un rigidissimo freddo, ed anche di un poco di neve », caduta tra Foligno e Spoleto. Il 9 è a Roma, e il 16 scrive alla Bettini, che si trova a Torino. Ha appreso che Amalia sta per maritarsi: « addio Roma, addio Dante, addio meriti e ricompense; addio regina e poeta cesareo! ». Si dice invecchiato « dall'età, dai pensieri e dalla solitudine », ma poi ha uno scatto e ricorda l'Ingami, quello del dono di fagioli, che « non guarda più in faccia donne, e serba le ultime ricottine per sé dopo aver perduti gli ultimi denti. Ve' cosa fan gli anni e le passioni! ». Due giorni dopo in una lettera a Ciro si compiace per la ritrovata salute di un convittore, il piccolo Peroletto Monaldi e lo informa che ha « molto cercato le legacce elastiche senza fermaglio », ma

⁹ *Lettere a Cencia*, cit., II, pp. 51-53.

¹⁰ *Belli e la sua epoca*, cit., I, p. 295; *Le lettere*, cit., II, pp. 139-140; *Belli italiano*, a cura di R. Vighi, Roma, 1975, III vol.; II, p. 563.

le ha trovate tutte strette. All'atto di imbucare la lettera ha però la soddisfazione di unire un paio di legacce « a saltaleoni », mentre le precedenti « erano a tessuto di filo e gomma ». Andranno bene? Non lo sa, Ciro le prenda « e buon dì ». ¹¹ Sono intanto tre anni e più che è divenuto amico del Tizzani il quale briga per dare una sistemazione definitiva agli affari di Gioachino, e questi il 5 aprile, per l'onomastico indirizza al canonico un bel sonetto: « In questo mese, in questo giorno appunto, / venerato Signor, compion tre anni / che a temperar di mie sventure i danni / con voi m'ha il cielo in amistà congiunto... ». Aprile è un mese di fervori. A Cencia scrive riannodando le fila di quel progetto matrimoniale tra Ciro e Matildina, ora che si profila la minaccia di un matrimonio della giovinetta con un partito proposto dalla sorella della marchesa. Tuttavia, dice con delicatezza a proposito di un viaggio a Morrovalle, a settembre, col figlio: « Non già voglio intendere che Ciro sia pericoloso, che anzi credo il contrario; ma poiché doveva esser questa una conoscenza sperimentale, sarebbe forse meglio l'evitare uno sperimento che poi avesse a contrariare disegni di famiglia... ». Tra un intermezzo giocoso e l'altro, in una lettera faceta gratifica Francesco Spada di vari titoli: « signor-capo-stipite, signor tronco, signor radica di tutto l'albero de' rompiculi, felicemente innestato in quell'altro de' rompicoglioni » riesce a scrivere, l'8 aprile la famosa elegia per Pietro Paolo Neroni e il 10 la spedisce al figlio Giuseppe: « prendete quest'infima cosa, spremuta a forza da un cervello addolorato e da un cuore tutt'altro che disposto all'esercizio delle lettere ». Il 24 aprile riceve in dono dalla Bettini « un pappagallino » che gli ripete alcune dolci parole dell'amica. Lui non sa con che cosa ricambiare, poi ripiega su « un gallinaccio », cioè con un manipolo di versi. Informa Amalia di non aver visto la Marchionni, né a teatro né nelle « soirés date dal Ferretti », perché « la gioia di una conversazione » non gli

¹¹ *Le lettere*, cit., II, pp. 140-147.

« dà invidia », ma lo « rattrista », lo « sbigottisce », lo « riduce alla incapacità di aprire la bocca ».¹²

Ormai Ciro sta per uscire di collegio, dopo aver conseguito il diploma. Il suo conto « di 114 giorni si è già ridotto a soli 98 », e intanto ha ricevuto la visita del Tizzani il quale è stato creato abate della canonica di Sant'Agnesa fuori le mura. Il Tizzani si sta adoperando sempre per far riammettere Gioachino in servizio, con un grado e uno stipendio onorevoli, anche se « i di lui buoni uffici non hanno ancora ottenuto alcun successo », ma questa « è colpa delle circostanze — scrive a Ciro — e a lui resta tutto intiero il merito di averli praticati e di seguitare a praticarli ». Dopo il felice esito dell'elegia per il padre del Neroni, deve a richiesta comporre « un articolo necrologico in forma di lettera » scritta a un amico immaginario « fingendo che lo fosse pur dell'estinto ». Adempiuto alla meglio l'incarico, ecco che scrive il 20 maggio un sonetto per il Tizzani, che come comunica al figlio, lo ha invitato a pranzo in occasione del suo insediamento a Santa Agnese con « sessanta virtuosi uomini, insigni per dottrine teologiche, filosofiche, legali, mediche, filologiche e artistiche »: insomma gente che « Per loro, nell'arti della pace instrutti, / col bello antico a gareggiar va il novo: / per lor divelto de' sofismi il chiovo / gli error di fede e di sofia distrutti... ».¹³ Dopo pranzo il Chimenti, professore di chimica immortala col dagherrotipo la veduto del chiostro di San Pietro in Vincoli e le immagini dei convitati.

Sempre in maggio, Gioachino torna con Cencia, dopo aver fatto dell'ironia su un frate che si impanca a letterato (« questo buon servo di Dio zappasse la vigna del Signore, e lasciasse in pace i poveri morti colle sue *vie più belle*, colle sue *soglie del cielo*, colla *terra fella*, colla *orditura di miserie*, e la *respirazione*

¹² *Belli italiano*, cit., II, pp. 565-571; *Lettere a Cencia*, cit., II, pp. 54-55; *Le lettere*, pp. 148-153.

¹³ *Le lettere*, cit., II, pp. 154-156; *Belli e la sua epoca*, cit., I, pp. 655-657; *Belli italiano*, cit., II, pp. 586-587.



Fotografia di Ciro Belli.



Amalia Bettini (lit. Angiolini).

di luce, e la disunazione de' mortai, e gli scabelletti di raggi... »), torna il poeta sull'argomento che gli sta a cuore: le nozze di Ciro con Matildina. E pone all'amica una serie di quesiti: se « il genio de' giovani va consultato o asservito », su chi debba fare la scelta, l'educatore o l'alunno, e dove dovrà cadere la scelta medesima: « Nell'anima o nei sensi »; se si debba dare la preferenza « alla virtù o alla bellezza ». Ripromettendosi di chiarire tutto a voce « nel futuro settembre », Gioacchino puntualizza ancora che il suo mettere avanti Ciro non vuol dire minimamente interferire in altri possibili progetti matrimoniali, specie in quelli della sorella di Cencia, « la buona Ignazina ». Quanto al resto, basti per ora sapere questo: si scelga sì in una vasta rosa di possibilità, ma non si esageri, perché « data facoltà al genio di spaziare all'aperto in un vasto campo onde poi arrestarsi ad un punto possono derivarne alla pace effetti forse non meno funesti che da una scelta in piccolo spazio, ma pieno di oggetti già scelti per opera di una esterna e già matura esperienza ». Quindi, chi vuol capire, comprenda.¹⁴

Il 2 giugno ben due componimenti: uno in lingua, lunghissimo e in terzine, per un pranzo dato dai professori dell'Università in onore di monsignor Tizzani, in restituzione del lauto banchetto offerto dal prelado in San Pietro in Vincoli; e un altro breve: un sonetto, in vernacolo, sempre sullo stesso argomento. Ed esso è il primo di una serie di quattro sonetti (gli altri tre sono in lingua) parimenti dedicati al memorabile pranzo, in cui « Fu una vera magnificenza per la sceltezza e profusione de' cibi, per la eleganza delle suppellettili, per la proprietà degli inservienti, pei molti rinfreschi e durante e dopo il convito ». Le prime due quartine del sonetto dialettale cercano di rendere l'atmosfera: « Ahà, rrieco l'acqua! E 'ggni tantino, / dico, s'ha da vedé stabbell'istoria? / 'Ggni ggiorno 'na maggnata e 'na bbardoria, / da fà vvenì la caristia der vino! / Inzomma, o ariccojjemo la scioria / o ssemo tanti precncipi Piommino, / a sto paese cqui, ppare un distino, /

¹⁴ *Lettere a Cencia*, cit., I, pp. 56-58.

tutti li sarmi finischo in gloria... ».¹⁵ In gloria finisce anche Ciro il quale consegue a pieni voti il diploma, e il padre è pronto nella lettera a dargli dell'*onorevole*. Il ragazzo protesta, trova il titolo troppo elevato; ma Gioachino appare irremovibile: « È ben giusto — gli scrive il 27 luglio — il concederti qualche nome che indichi il concetto che tu principii ad acquistare nella opinione degli uomini... ». Ma questa non è la sola novità. Può darsi che, per quell'anno, egli debba ritardare la sua andata a Perugia di qualche giorno. Niente di male. Si tratta solo di un « futuro stato ». Il quale futuro stato si precisa definitivamente il 26 agosto, giorno in cui, per opera del Tizzani, può riprendere servizio, con speranza di sollecita e non indegna carriera. Si verifica questo. Resosi disponibile, nella Direzione generale del Debito Pubblico, l'ufficio di capo di una delle sezioni, Gioacchino è stato richiamato in servizio, ipotecendo in tal modo l'assegnazione definitiva. Infatti, una circolare della Segreteria di Stato del 27 dicembre 1832, che riguardava i pubblici uffici, stabiliva che, restando vacante un impiego, il capo del dicastero aveva la possibilità, in caso di urgenza, di assegnarlo provvisoriamente all'individuo più idoneo, scelto anche tra i quiescenti e i pensionati, da sottoporre in seguito a regolare concorso. Aver avuto l'incarico era dunque per Gioacchino il primo passo per una sistemazione definitiva che giungeva, o almeno si profilava, allo scoccare dei cinquant'anni.

Per il momento, come scrive a Ciro il giorno stesso in cui prende servizio, non percepisce che l'antico « soldo d'impiegato quiescente ». L'orario è piuttosto gravoso « dalle 9 del mattino sino alle 4 pomeridiane »; ma tutto per lui è lieve, se può contribuire al proseguimento degli studi del figlio. In conclusione: « In gennaio o si risolverà tutto in fumo (ciocché però è assai difficile) » o riceverà « un titolo molto onorifico e uno stipendio *non mediocre* ». Il titolo è quello di capo della sezione corrispon-

¹⁵ *Belli italiano*, cit., II, pp. 589-597; *I sonetti*, cit., III, n. 1959, pp. 2644-2645.

denza » e lo stipendio è di quaranta scudi mensili.¹⁶ Che per giungere a ciò egli si sia piegato a qualche cortigianeria come il sonetto al segretario di Stato cardinal Lambruschini e la supplica a Gregorio XVI, protestando il « senso de' suoi doveri », la « devozione alla Chiesa », la « fedeltà al suo Governo » e altre simili piaggerie verso colui che reggeva « paternamente lo Stato » (proprio lui che stava consegnando di Gregorio e dei suoi ben altra immagine nei sonetti romaneschi) è cosa che lascia perplessi. Sono atti questi che lo Gnoli definisce « poco dignitosi », anche se è lecito ricercarne qualche scusante nell'affetto ossessivo ed esclusivo per Ciro, il figlio da proteggere e indirizzare.¹⁷ Quel figlio cui il 4 settembre scrive: « farò l'obbedienza al Sig. Ciro mio padrone », e si dice lieto al pensiero che la lettera da lui ricevuta « sarà l'ultima » che gli scriverà dal Collegio, da cui tra poco dovrà trarlo. E tanta è la gioia quando infine può partire da Perugia con lui che, arrivato a Terni dopo varie peripezie, anziché dolersene scrive il 1° ottobre una scherzosa lettera allo Spada, in cui dà conto di « un certo Signor Cencio di Cocòla da Amelia », vetturino senza parola che intasca caparre per viaggi che non fa e che, all'invito di restituirla « si era scenicamente tastate un venti saccocce giù pe' suoi panni, dicendo *non ho altro e sono un galantuomo* » al che fecero « un coro di casa del diavolo tutti i cagnotti de' suoi compari di stalla ».¹⁸

A ogni modo, è felice. La sua felicità, ora che ha Ciro accanto, traspare da ogni suo gesto. Cencia lo ha messo al corrente di una intricata questione di eredità, che divide la famiglia Perozzi, e lui vorrebbe appianare ogni cosa: « Un amico deve prender le due destre de' due contendenti e forzarle a congiungersi », ma non

¹⁶ *Le lettere*, cit., II, pp. 160-161, 164-165; *Belli e la sua epoca*, cit., II, pp. 742-743; L. PALLOTTINO, *Belli impiegato*, in *Studi belliani*, Roma, 1965, pp. 143-144; C. LODOLINI TUPPUTI, *Documenti su G. G. Belli, nell'Archivio di Stato di Roma*, in « Rassegna degli Archivi di Stato », maggio-dicembre 1964, pp. 325-326.

¹⁷ D. GNOLI, *G. G. Belli e i suoi scritti inediti*, Firenze, 1878, pp. 90-91.

¹⁸ *Le lettere*, cit., II, pp. 165-168.

può, è lontano « e queste son faccende da colloqui ». Lo stesso giorno, il 7 ottobre, scrive anche al Neroni Cancelli, e pure se per alcuni mancati pagamenti la sua « povera economia soffre », afferma: « Intanto mio figlio è ora con me, ed io vivo con lui più tranquillo ». E il 16 ottobre, sempre tornando all'argomento interesse, il tono è insolitamente disteso. Tanto disteso che il 10 dicembre, tuttora perdurando la latitanza del suo avere, non si scompone. Sarà pagato, anzi esiste presso il « Cassiere Camerale di Fermo » una somma per lui (poco meno di cinquanta scudi) che non arriva, e osserva soltanto: « la notizia è bella e buona, ma io resto sempre al buio... sull'accreditamento delle vere competenze » di « sette interi trimestri ». E poi prende a parlare di Ciro che « eseguisce il suo corso di leggi in questa Romana università ». È un giovane « buono come un angelo, moderato in tutto come un vecchio, ed esattissimo in ogni suo dovere religioso civile e domestico. Sempre di tranquillo cuore e di serena mente ». È « un gran conforto » per lui averlo accanto, anche se non lo vede « che la sera e la mattina di buon'ora », perché occupato tutta la giornata, e torna a casa quando sono « già accesi i lumi ». Ma ogni sacrificio è accetto per l'utilità del figlio: « Quando io chiuderò gli occhi all'estremo sonno il bene mio e il mio male avranno un solo eguale dolore. Il resto influirà tutto sulla sorte di Ciro ». Il Neroni che è padre può intendere « il vero senso delle parole di un padre ».¹⁹

Alla fine del 1841, il Torricelli, che non si faceva vivo da tempo, gli invia il programma della sua « Antologia oratoria, poetica e storica », con preghiera di abbonarsi e di far abbonare qualche amico. Gioachino interpella qualcuno, ma tutti hanno avuto il medesimo invito e preferiscono associarsi direttamente. Solo Luigi Cardinali accetta di abbonarsi sulla stessa scheda del poeta, ma dice: « mi consideri come associato a Fossombrone, impostandomi non affrancato il giornale per Roma ». La ragione

è che il Cardinali, impiegato in diplomazia, non paga tassa postale. Allora, Gioachino pensa di risparmiare anche lui, dato che paga la posta « e non solo la posta, ma anche il portalettere » che gli « recapita le lettere a casa », e chiede al Torricelli di spedirgli sotto una medesima fascia tanto il foglio per il Cardinali quanto il proprio, a « evitare ferita » alla sua « miseria ». Il 16 gennaio 1842, il Torricelli risponde con molta malagrazia: « ti ho associato al giornale, mandami quello che ti pare », e spiega a suo modo perché non può fare eccezioni: « Tu diresti benissimo se io mi fossi posto a servire i miei amici, ma sendomi posto a servire una nazione, ogni eccezioncella di regola alla regola generale è una briga di più alle migliaia di brighe che vi sono indispensabilmente... ». Gioachino se ne risente al punto che per quest'anno non vi sono più lettere fra lui e l'amico, che aveva anche sgraziatamente aggiunto: « Sai quanti frati zoccolanti, volevano pagarmi paoli... No, No: vengano a Fossombrone a leggere il giornale... ».²⁰ Aria più respirabile invece in un sonetto in lingua dedicato ad Antonio Neri, segretario generale « nel Dicastero del Debito Pubblico », che può agevolargli la nomina a capo dell'ufficio corrispondenza e che, oltre tutto, è stato in anni lontani suo compagno di giochi: « Neri, sovventi ancor quando bambocci / in quella nostra età florida e bella / io chiamar ti soleva Toto Nerella / e tu dicevi a me Peppe Bellocchi?... ». Il componimento si chiude con una invocazione al principe Urbano del Drago, direttore generale al Debito Pubblico: « deh per me prega quel Signor possente / che quivi impera, e digli ogni mattina / che, più che Urbano ancor, mi sia Clemente ».

L'impiego, in realtà, lo prende molto di più di quanto non avesse supposto, e forse fin da questo momento matura la decisione di districarsene appena consolidato nei ruoli, col nuovo grado e il conseguente stipendio. Gli ozi dorati di palazzo Poli sono ormai lontani. Il 31 gennaio, scrive alla Bettini: « sono

¹⁹ *Belli e la sua epoca*, cit., III, pp. 81-88; *Lettere a Cencia*, cit., II, pp. 61-62; *Le lettere*, cit., II, pp. 168-172.

²⁰ *Le lettere*, cit., pp. 173-174; *Belli e la sua epoca*, cit., II, pp. 87-88.

occupato dalle 9 del mattino sin presso la notte; né mi resta quasi che questa per mangiare, dormire, curare i miei domestici interessi, e occuparmi un po' dello spirito di mio figlio che da Perugia è tornato a vivere con me ». E altri pensieri non può nutrire, sia perché Amalia tra poco si porrà « in stato di dar nipotini », sia perché all'età sua « convengono altri sensi », e in altro modo può « accoppiare al *dévouement la considération* e il *respect* » che sono dovuti all'amica.²¹ È una resa totale sia con Amalia sia con Cencia, le cui lettere ormai trattano solo questioni piuttosto aride, da cui gli affari di cuore sono esclusi. Affiorano invece altri affari, come in quella del 25 febbraio, in cui Cencia, nel dar notizia della morte della zia marchesa Matilde Solari (quella stessa che nel 1823 aveva fatto stampare a proprie spese due componimenti di Gioacchino), si dilunga soprattutto sul ricco lascito avuto. Sì, erede universale è stata Ignazina, ma a lei sono toccati: « un finimento di smeraldi legati in oro, una fibbia da cinta di un bel cammeo antico, un orologio da tavolino col suono di due minuetti ogni ora, e qualche altra cosetta ».²²

MASSIMO GRILLANDI

²¹ *Belli italiano*, cit., II, p. 619; cfr. pure L. PALLOTTINO, *Belli impiegato*, cit., pp. 144-145; *Belli e la sua epoca*, cit., II, p. 561; *Le lettere*, cit., II, pp. 174-175.

²² *Belli e la sua epoca*, cit., II, pp. 162-163.

Uccelli migratori in extremis

*It might make one in love with death
to be buried in so sweet a place*

(Shelley)

« La sepoltura in un luogo così soave potrebbe indurre un essere umano ad innamorarsi della morte ». Queste parole, incise sulla tomba del « Cor cordium » all'ombra del muro aureliano, valgono come motto per tutti gli amanti perenni dell'Alma Città di Roma. C'era chi moriva di vecchiaia dopo lunga ininterrotta fedeltà, chi di malattia incurabile, chi di morbo fulmineo, chi per disgrazia, chi per mano assassina, chi a causa di troppo culto della *Venus vulgaris*. Ognuno, a modo suo, aveva dedicato la propria esistenza all'Urbe, spesso attraverso immensi sacrifici, studiando il passato o dipingendo il presente. Vivere è sinonimo d'amare e — come constata la famosa aria — « si può morir d'amor ». Il nostro saggio riguarda una dozzina di coloro che esalavano l'ultimo respiro tra i sette colli nel corso di poco più d'un mezzo secolo. Argomento triste, in sostanza, ma non privo di spiragli di luce, se si pensa alle diverse maniere di lasciare questo mondo, che le Parche ci hanno riservato.

Codesti uccelli migratori in gran parte riposano nella terra del « cimitero degli artisti e dei poeti » di confessione protestante, sito tra la Porta di S. Paolo ed il Testaccio, laddove una volta si estendevano « i prati del popolo romano ».¹ Le inumazioni si svolgevano sempre nottetempo secondo le rigide disposizioni legislative dello Stato Pontificio. Tale decreto serviva forse ad evitare fanatiche manifestazioni da parte della plebe « ignorante » in fatto di questioni religiose.

¹ Vedi J. BECK-FRIIS, *Il Cimitero Acattolico di Roma. Il cimitero degli artisti e dei poeti*, Malmö (Svezia) 1956, pp. 33, con figg. e piante.

L'idea di dormire il sonno eterno ai piedi dei monumenti pagani illuminò l'immaginazione nostalgica del giovane Goethe quando visitò il cimitero Acattolico, nel 1786; egli vide se stesso, guidato dall'*Hermes psychopompos* — e magari in compagnia d'un Eros funebre — camminare lentamente verso il Regno delle Ombre:

O wie fühl ich in Rom mich so froh

Dulde mich, Jupiter, hier, und Hermes führe mich später
Cestius' Mal vorbei, leise zum Orkus hinab...

Questa elegia romana potrebbe essere soggetto per una stele neoclassica alla maniera del « Dreifigurenrelief fidiaco » d'Orfeo ed Euridice nella Villa Albani.

Il 17 agosto del 1798 moriva il promettente scultore gallese John Deare, nativo di Liverpool ed artefice di gustose opere plastiche a tutto tondo o in altorilievo, come ad esempio l'« Apollo », eseguito in marmo per lord Berwick, e la Venere marina commessa da Sir Richard Worsley. Per il principe di Galles ed altri clienti esclusivi, Deare scolpiva *chimney pieces*, con le Muse e *borae*, per ornare i camini dei *country houses* inglesi.² La viaggiatrice germanico-danese Friederike Brun descrive nel suo diario romano una visita allo studio dell'artista avvenuta il 19 gennaio del 1796; essa mette in risalto le suddette « incorniciature marmoree pronte per partire alla volta di Londra e Parigi ». ³ Quale borsista della *Royal Academy*, Deare passò i primi tre anni presso le sponde del Tevere, a partire dal 1785. Poiché gli affari andarono a gonfie vele, lo statuario non ebbe bisogno di tornare alle nebbie del Tamigi; egli si stabilì a Roma, ove prese moglie nel 1791. Sulla causa della morte del Deare — stroncato all'età di soli 39 anni — esistono versioni assai divergenti: una spiegazione prende le mosse dall'incarcerazione dello scultore ad iniziativa d'un comandante delle truppe francesi, allora impegnate a Roma;

² R. GUNNIS, *Dictionary of British Sculptors 1660-1851*, London, 1953, pp. 123 sg.

³ *Prosaische Schriften* III, Zürich 1800, p. 221.

costui avrebbe posato lo sguardo sulla signora Deare ed il marito, come terzo incomodo, avrebbe finito i suoi giorni in un lugubre scantinato. Un'altra ipotesi dà come cagione dell'improvviso decesso il seguente motivo alquanto eccentrico: lo scultore avrebbe passato una intera nottata addormentato su un blocco di marmo, nella vana speranza d'ispirarsi — attraverso un sogno geniale — al capolavoro figurativo della sua produzione plastica, pigliandosi una polmonite con effetto mortale.⁴

Di lenta fine fu invece il cammino terrestre del pittore e disegnatore Asmus Jakob Carstens, oriundo del paesino St. Jürgen presso Schleswig (1754) allora appartenente alla monarchia danese. Questo « caparbio nordico », dopo svariate controversie con le accademie di Copenaghen e Berlino, giunse alla Mecca dell'arte i primi d'ottobre del 1792. Prototipi antichi, lo studio di Raffaello e Michelangelo nutrivano la mente creatrice di questo titano eclettico rinchiuso in un corpo fragile. Secondo il parere della signora Brun, codesto maestro nei lineamenti corporei conteneva « le forze spirituali e l'invenzione sufficiente per dieci artisti normali », ⁵ un giudizio che certamente non corrisponde ai criteri estetici dei nostri tempi. Il critico d'arte di stampo kantiano Carl Ludwig Fernow, scrisse la biografia dell'amico Carstens, illustratore del ciclo « Les Argonautes » terminato *post mortem* ed inciso da Joseph Anton Koch tirolese (Roma 1799). Carstens fu, tra l'altro, autore di composizioni — sopraccariche di corpi umani — tratte da i canti omerici e dalla mitologia greca: il congedo d'Ettore, Achille e Priamo, le Parche, la « Notte » con i bimbi, « Sonno » e « Morte », l'« Età d'oro », Omero « cantastorie », Eteocle, Edipo, ecc. Carstens era sofferente di tubercolosi ed afflitto da emorroidi. Già nel 1796 W. F. Domeier, medico curante del principe Augusto Friedrich di Hannover ed Inghilterra, ⁶ considerava disperato il caso dell'ammalato. Un lieve miglioramento permise al dise-

⁴ GUNNIS, *vol. cit.*, p. 124.

⁵ *Vol. cit.*, p. 284.

⁶ Vedi J. B. HARTMANN, in *Lunario Romano*, 1970, p.

gnatore d'intraprendere un viaggio a Firenze insieme al Fernow, per sfuggire il clima malsano di Roma. Poi, i due compagni si recarono a piedi a Frascati, Albano e Tivoli, bevendo il vino dei Castelli durante i loro pasti frugali. Ridotto ad una « mummia », Carstens fu di nuovo legato al letto. Per poter prendere una boccata d'aria fresca doveva mettersi in groppa ad un cavallo. Un intervento chirurgico fallì, e ripetuti salassi peggiorarono lo stato fisico dell'infermo. Infine l'unico polmone attivo cessò di funzionare. Ciò malgrado, il moribondo discusse un tema mitologico con l'amico Fernow e fece in tempo a disegnare l'« Età d'Oro ». Una violenta emorragia pose termine alla vita travagliata dell'« ometto di Schleswig », che fino al trapasso rimase scherzoso e sereno. Il 25 maggio del 1798 Carstens moriva nella sua abitazione in via Bocca di Leone n. 25; secondo notizie posteriori, il morente sarebbe spirato nelle braccia del Koch. Contrariamente all'usanza prescritta, l'artista fu tumulato presso la piramide, non di notte a lume di torcie, bensì al levar del sole. Fu il fedele Fernow a commemorare i valori umani ed artistici dello scomparso, davanti alla tomba aperta ed in presenza dei suoi ammiratori e connazionali, tra i quali furono il giovane scultore danese Bertel Thorvaldsen, che raccoglieva e copiava in parte le composizioni carstensiane⁷ (vedi fig. p. 200).

Un tiro di schioppo dall'ultimo riposo del Carstens, sorge sopra gli avanzi dell'antica *via Ostiensis*, una colonna di granito liscio con il capitello dorico. Essa s'appoggia su una base quadrata di elevazione piramidale, rivestita da lastre di travertino, e con plinto di marmo. Una nicchia semicircolare — cara ai neoclassici — si apre sotto la marmorea lapide con epigrafe latina; da questa iscrizione — ampliata in lingua inglese sul lato opposto — risulta che il monumento commemora « William Sidney Bowles Esq., of Burford House in the County of Shropshire (nei pressi

⁷ Vedi A. KAMPHAUSEN, *Asmus Jakob Carstens*, Neumünster 1941, pp. 244 sgg. e indice; J.B. HARTMANN, in *Bertel Thorvaldsen, Untersuchungen* ecc., Köln 1977, pp. 139-145 con figg.

di Worcester, Inghilterra) », spentosi a Roma il 13 novembre del 1806 all'età di trent'anni. In ricordo della breve felicità coniugale, da lei goduta, la vedova Elisabetta aggiunge le virtù dello sposo, esaltando la fermezza e la rassegnazione con cui egli affrontò la dolorosa malattia. Nel Gabinetto delle Stampe a Berlino si conservano dal 1878 due progetti alternativi per il monumento Bowles, l'una a forma di colonna spezzata, l'altra con l'aspetto definitivo, comprese le parole incise sotto l'echino della colonna: G. SIDNEY BOWLES / ANGLUS / OBIIT MDCCCVI. Secondo l'indicazione tedesca di pugno d'un amico anonimo del defunto, la vedova avrebbe incaricato Thorvaldsen d'ideare il monumento da erigere in collaborazione con l'architetto Karl Müller⁸ « presso la piramide di Caio Cestio 1807... La grigia colonna di granito proveniva dal tempio della pace ».⁹

Tra gli illustri studiosi d'oltralpe che assumevano la cittadinanza romana nel senso spirituale, l'archeologo e numismatico Giorgio Zoega occupa un posto del tutto particolare. Egli rimase legato all'Urbe dal gennaio 1783 fino all'estremo momento della sua operosa esistenza nel febbraio 1809. Zoega nacque nel 1755 presso l'idilliaca cittadina di Ribe in Jutlandia, e spese la sua infanzia a Møgeltønder, presso l'odierno confine con la Germania Federale. Per poter sposare segretamente la diciottenne romana Maria Pietruccioli, Zoega si dovette convertire al cattolicesimo, un fatto di cui egli al punto di morte si pentirà, per quanto riferisce l'egittologo svedese J.D. Akerblad.¹⁰ L'autore dell'opera

⁸ Nato a Breslau c. 1780, a Roma 1806-08, ovviamente autore dei disegni « di lavoro ». Secondo F. NOACK la colonna commemorativa fu alzata nel giugno 1808, sui progetti dei scultori B. Thorvaldsen e C. D. Rauch, entrambi dimoranti a Roma (*Das Deutschtum in Rom*, II, Berlin & Leipzig 1927, p. 414, voce K. M., con rif. al « Cracas » 108, 47 alla « Allgemeine Zeitung » 1808, 125). Il mon. si trova tuttora *in situ*.

⁹ Ringrazio Kustos dr. G. Riemann ed il direttore dr. H. Ebert, Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin (DDR) per le preziose notizie in merito al monumento (1973-77), con allegate fotografie (2 versioni e planimetria). Mi propongo d'approfondire l'argomento in altra sede.

¹⁰ J. B. H., *Omaggio a Zoega*, « L'Urbe », 1976, n. 6, p. 5.

« De obeliscorum » (1799) e dei « Bassorilievi antichi di Roma (1808) »¹¹ visse dal 1785 nel palazzo Tomati in via Gregoriana. L'antiquario « di concetti repubblicani », ebbe sede — come unico ultramontano — nel giacobino Istituto Nazionale delle Scienze ed Arti fondato nel 1798. Il 1° febbraio del 1809 Zoega, da tempo vedovo, s'ammalò d'una « febbre biliare », scrisse Caroline von Humboldt al marito Wilhelm, ex-ministro di Prussia presso la Curia. Nessuno ebbe il presentimento d'un immediato pericolo, per quanto il piccolo e curvo « dotto danese » di cagionevole salute fosse disfatto da malessere economico-familiare; le sue condizioni erano estremamente precarie. « Il 7 febbraio », informa Caroline, « egli esprimeva al (l'amico pittore Carlo) Labruzzi la speranza di guarire entro un paio di giorni ».¹² L'indomani invece il malato peggiorò e il 10 febbraio si spense. Al momento della morte, Thorvaldsen prese, con mirabile cura, la maschera, e disegnò di profilo il promotore della metodologia archeologica moderna.¹³ Ovviamente lo scultore connazionale intendeva modellare un busto del defunto mentore spirituale per i Virtuosi al Pantheon, « ove merita essere collocato tra gli altri uomini parimente eruditi ».¹⁴ Zoega fu seppellito nella chiesa parrocchiale di S. Andrea delle Fratte.¹⁵

Dieci anni dopo la morte di Zoega, cessò di vivere, « colto all'improvviso da malore » il suddetto scienziato e diplomatico Akerblad, precursore del Champollion nello studio degli ieroglifi, compiuto durante il servizio nel Levante. Sulla lapide tombale,

¹¹ Torso d'un vasto *corpus*, che avrebbe dovuto contenere l'intero patrimonio plastico greco-romano allora noto in Italia. I due volumi, pubblicati *post mortem*, per quanto recante l'anno 1808, si riferiscono soltanto alle antichità di Palazzo e Villa Albani.

¹² J. B. H., *Appunti su Giorgio Zoega e Carlo Labruzzi*, « Studi Romani », XXIV, 1976, n. 3, pp. 363 sg.

¹³ IDEM, *ibid.*, p. 353, tav. XXXIX, figg. 1-2.

¹⁴ J. M. THIELE, *Thorvaldsens Biographie* II, Kiøbenhavn 1852, pagina 138 e sgg.

¹⁵ Medaglione sepolcrale, eseguito da L. Brandstrup 1907, tratto da un disegno del Thorvaldsen.

prossima alla stele del Keats alla Piramide, l'iscrizione, tradotta in italiano, dice: « In memoria di Johan David Akerblad svedese, morto a Roma il 27 gennaio 1819, fu eretto questo monumento, affinché un uomo celebre per dottrina e versalità fra gli stranieri non restasse senza epigrafe per negligenza dei suoi compatrioti ».¹⁶

Il 24 febbraio del 1821 — pochi mesi dopo il suo arrivo a Roma — moriva tifico il poeta inglese John Keats; aveva soltanto 26 anni; vegliava al suo capezzale — nel piccolo fabbricato ai piedi della scalinata di Piazza di Spagna — Joseph Severn (1794-1879), pittore di genere, *devoted friend and death-bed companion* del defunto, come apprendiamo dall'epigrafe sulla stele dell'artista britannico eretta nel 1879 accanto a quella del giovane e sofferente compagno di viaggio. Entrambi riposano a pochi passi dalla piramide, nella parte antica del cimitero, ove sono anche le tombe di Carstens ed Akerblad. Il figliolo di Shelley, William (1816-19), e quello di Severn, Arthur (1836-37) — « ucciso accidentalmente » — sono sepolti a fianco dei loro padri. Secondo il desiderio del Keats, le seguenti parole furono incise sulla stele con lira spezzata: *Here lies One whose Name was writ in Water*: qui giace un uomo, il cui nome fu scritto nell'acqua.

Nota a tutti è la tragica fine dell'inglesina sedicenne Rose Bathurst; il 14 marzo del 1824 essa — cavalcando in comitiva — cadde nel Tevere insieme alla bestia, atterrita dalla piena del fiume; il corpo della splendida fanciulla, miracolosamente conservato, fu ritrovato soltanto alcuni mesi più tardi. La sciagura commosse mezza Roma, compreso il Papa, che sospese tutte le feste. La penna del Pindemonte versò stucchevoli lacrime sulla funesta sorte della « madamigella Bathurst che morì annegata nel Tevere... lasciando addietro suoi compagni e il mondo... ».¹⁷ Gioacchino Belli scrisse *sua sponte* una elegia di oltre cento rime in lingua, partendo dal canto dantesco: Vidi gente alla riva d'un gran fiume (Inf. III, 71). « Ha affogata una Rosa al tempo mio, /

¹⁶ BECK-FRIIS, *vol. cit.*, p. 17.

¹⁷ *Opere di Ippolito Pindemonte*, Napoli 1851, Poesie varie, pp. 553 sg.

fior d'un cespite illustre d'Inghilterra », ricorda il Belli nella poesia post-romanesca « Il Tevere » del 1852.¹⁸ La straziante vicenda di Rosa rivive attraverso la descrizione sulla stele al nuovo Cimitero dei Protestanti; Richard Westmacott Junior scolpì due bassorilievi raffiguranti un genio con la face rovesciata e un angelo che porta l'anima « casta come la rugiada del mattino », al regno ignoto del Cielo. « Chiunque fossi tu, lettore » — ribadisce l'epigrafe materna, « lascia approfondirsi nella tua mente questa orribile lezione sull'instabilità della felicità umana. Se sei giovane ed incantevole, non costruire (la tua esistenza terrestre) su questo fatto, poiché colei che dorme il sonno della morte sotto i tuoi piedi fu il boccio più delizioso mai colto al momento della sua fioritura ». La madre inasprita e stravolta commemora sul sepolcro dei cari estinti la precedente perdita del marito Benjamin, scomparso « all'età di ventisei anni » in una missione diplomatica alla volta di Vienna; la sua « perfezione di carattere » sarebbe andata in eredità alla figliola. Il destino crudele volle, che anche il fratello della giovinetta morisse in seguito ad una caduta dal cavallo.¹⁹

Fine giugno 1818 affogò nel Tevere il ventiduenne pittore di stampo romantico Karl Philipp Fohr di Heidelberg; a nome della colonia Germanica lo compiansero, in una lettera ai suoi, l'amico per la pelle e fratello nell'arte Franz Horny, anch'egli predestinato ad una morte precoce, ad Olevano (1824).

Abbiamo più volte trattato su queste pagine ed in altra sede la vita romana dello stravagante poeta svevo Wilhelm Waiblinger (Heilbronn 1804-Roma 1830).²⁰ In una strofa lirica il giovanissimo *viveur* e testa calda, gravemente affetto di mal di petto, esprime il desiderio al Tevere d'essere seppellito presso il muro

¹⁸ Vedi R. VIGHI, *Belli italiano*, Roma 1975, I, pp. 549-553, III, p. 71.

¹⁹ L. IANATTONI, *Roma e gli inglesi*, Roma 1945, pp. 203 sgg. Abbiamo ritenuto opportuno semplificare la stramba traduzione italiana del testo inglese, a cura di don Michelangelo Caetani e per preghiera della vedova committente. L'iscrizione italiana si trova sul lato opposto del monumento.

²⁰ Vedi J. B. H. in « Colloqui del Sodalizio », N.S.I., 1969, pp. 123 sgg. « Strenna » 1966, pp. 227 sg., con fig., *ibid.* 1976, pp. 407-428, con tavv.

Aureliano: *O Tiber, gönn' in deiner Nähe / Bald mir ein Grab an der Pyramide*. Una suggestiva testimonianza dell'ultima degenza del Waiblinger costituisce la ventiduesima epistola del letterato tedesco Friedrich Christoph Förster (Münchengosserstädt 1791-Berlin 1868), inserita nelle sue anonime *Briefe eines Lebenden, herausgegeben von F. F.*²¹ Questo messaggio riguarda esclusivamente le stranezze del venticinquenne ammalato:

« Roma, in dicembre (1829)

... Il povero Waiblinger è gravemente ammalato e — temo — senza speranza di sorta. Egli subisce ripetute emorragie e non è mai sfebbrato. (L'infermo) sostiene che i vini siciliani d'alta gradazione alcoolica gli abbiano dato troppo calore al sangue. Ciononostante egli fa progetti per il futuro ed intende perfino dare due conferenze su Dante a Berlino nel corso del prossimo anno. Poiché egli è lasciato in abbandono, gli dedico volentieri qualche ora al giorno. Le sue poesie mi erano diventate care e preziose da lontano, per cui mi faceva ancor più pena trovarlo così sofferente. Ora almeno provo la soddisfazione di potergli offrire incoraggiamento ed — in un certo senso — protezione contro scrupoli religiosi e temporali; poiché, appena si sparse la voce d'una fatale malattia, gli uccelli della morte, avvolti in cappucci neri e marroni, ... si misero a lottare tra di loro per la salvezza dell'anima prima che essa avesse lasciato il corpo... Senonché, secondo la dottrina della nostra Chiesa e della confessione evangelica, non occorre l'olio santo e l'estrema unzione... per trarre in salvo l'anima umana; soltanto la testimonianza della propria coscienza e l'intensa fede in noi stessi sono capaci di conferirvi la vera assoluzione. Attraverso segni esterni questa soddisfazione non potrà essere raggiunta. Mentre ieri mi intrattenni col mio amico su questo argomento — trovandolo più calmo e sereno, ma anche più afflitto — la sua padrona curante annunciò, suo malgrado, un uomo vestito di talare nero, il quale (a parer dell'ammalato) dovrebbe essere un prete. Io mi ritiro nella stanzetta attigua; sentii un saluto sacerdotale, il cui tono non piacque all'infermo in stato di esaurimento assoluto. Dopo una predica di penitenza e castigo, (il confessore) chiese (al Waiblinger) la ripetizione di alcune preghiere, che indubbiamente nacquero dalle più oneste intenzioni. Per conseguenza (il povero peccatore) invitò il religioso ad allontanarsi. Al momento in cui costui si congedò, udii un gran fracasso nell'anticamera. I domenicani della vicina chiesa si erano presentati con croce e candele per appropriarsi l'anima del poeta germanico. Due cappuccini provenienti da Oliveto (*sic*, errore per Olevano), ove Waiblinger aveva trascorso una estate,²² sostennero

²¹ Berlin 1831, pp. 443 sgg.

²² Vedi J. B. H., « Strenna », 1976, pp. 417 sg.

invece il loro diritto (in merito al salvataggio). Il diverbio sali al massimo, quando l'affittacamere — con la violenza propria alle romane — s'introdusse tra le parti litiganti, minacciandole di svuotare la pentola, che essa teneva nelle mani, sopra le teste tonsurate dei frati, se essi non se ne fossero andati immediatamente. Dopodiché i monaci infilarono i cappucci sopra gli orecchi e fuggirono senza ulteriori commenti.

Dalla scala sorse di nuovo un assordante chiasso, segnale d'una rinnovata confusione. Un campagnuolo con una bella figliola volevano salire mentre i religiosi scendevano; egli portava un sacchetto con vino sulle spalle, chiedendo notizie del "signore poeta tedesco" ammalato. Uno dei cappuccini batteva la botticella per rassicurarsi del contenuto. Costui voleva imporre al contadino d'accompagnarlo al convento per deporvi il carico. Non avrebbe portato né onore né benedizione — disse — di trattenersi nella casa malfamata ove un eretico tedesco sarebbe stato stracciato da dieci diavoli! Il vecchio ingenuo stette per tornare indietro, quando la padrona s'accorse di lui; essa lo chiamò, corse giù per la scala, tirandolo in su a tutta forza malgrado la resistenza dei frati; fu un colpo di scena simile al giudizio universale dell'Orcagna, ove gli angeli e i diavoli si battono per un'anima. Finalmente riuscimmo ad avere tra di noi il bravo amico con la sua bambina. Era egli un vignaiolo d'Oliveto (ossia Olevano), nella cui casa Waiblinger spesso aveva fatto una capatina; nell'apprendere la nuova della malattia (del poeta) egli aveva deciso di regalargli una botticella del suo miglior vino. E la figliola, fu essa identica all'adorabile "sabina" Nazarena Silei, inneggiata dal Waiblinger?²³ Non lo sapremo mai. In un *postscriptum* aggiunge il Förster: «Oggi fui di nuovo dal Waiblinger; gli portai un rametto della quercia del Tasso ed un altro d'arance fiorite, per rinfrescargli le tempie, dicendogli che tale corona si era meritato come cantante germanico in suolo italiano. Egli rispose con spirito gaio, che questa sarebbe stata l'ultima gioia della sua vita terrestre. I medici hanno perso ogni speranza (della sua guarigione)». Friedrich Wilhelm Waiblinger moriva il 17 gennaio del 1830, all'età di soli 25 anni, nella sua abitazione in via del Mascherone n. 63, assistito fino agli estremi dalla fedele amante Nena Carlenzo, dal nomignolo «la Cornacchia».

Tra le scomparse improvvise di visitatori occasionali è da segnalare quella di August von Goethe. Undici giorni dopo l'arrivo a Roma, il destino dell'unico figlio del grande Volfango suonò la sua ora. Preda di scarlattina maligna, il quarantenne spirò il 27 ottobre del 1830 nelle braccia del paesista connazionale Friedrich Preller, in via Porta Pinciana n. 17. Gli artisti della colonia germanica seguirono le spoglie d'Augusto al luogo in cui

²³ «Strenna», *loc. cit.*, note 35-36.



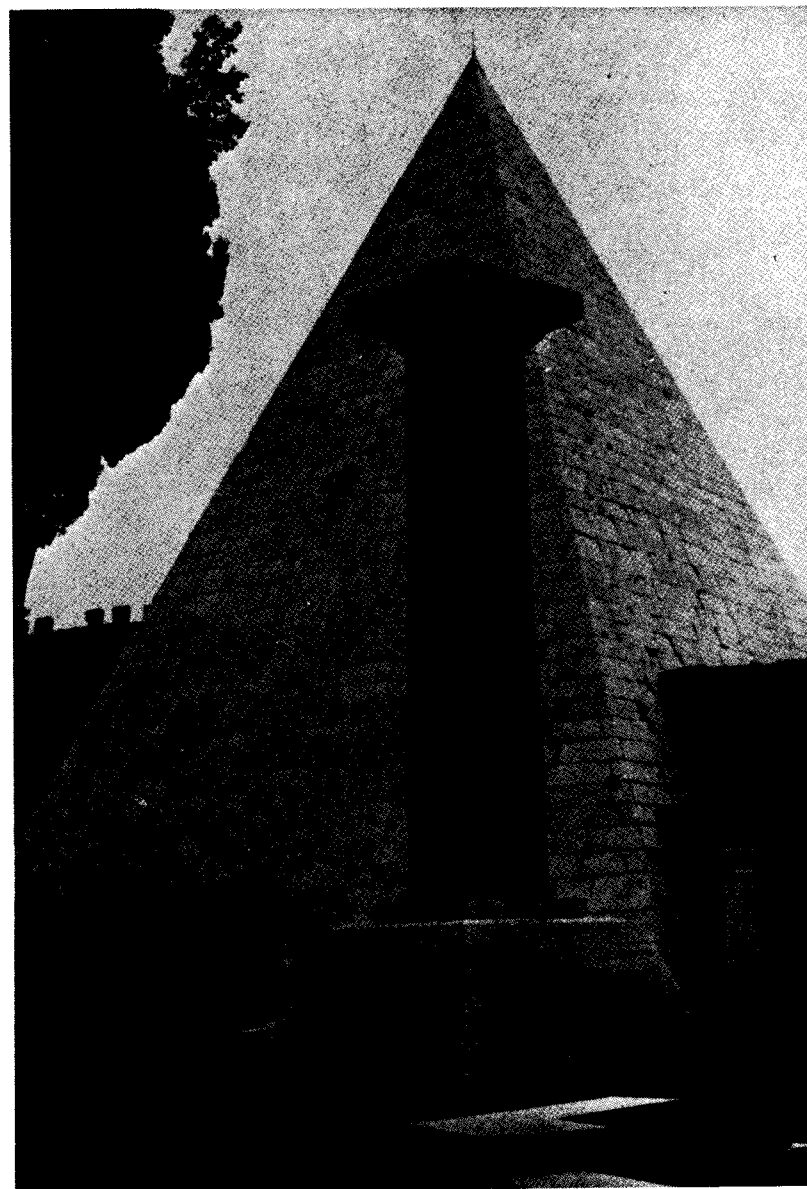
O. J. SÖDERMARK, J. N. BYSTRÖM, scultore svedese (1783-1848).

Stoccolma, R. Accad. Belle Arti



N. A. Abildgaard, la metà del corso della vita. Matita e penna, lavata.

Copenaghen, R. Gab. Stampe



Il monumento di Edward Sidney Bowles.

Roma, Cimitero Acattolico



La modella Grazia di Capua in un dipinto ad olio di Olof Johan Södermark svedese (1790-1848). Roma 1845. Stoccolma, Nationalmuseum.

l'immortale Padre — ancora tra i viventi — avrebbe una volta desiderato riposare. Infatti, sulla stele — con il medaglione eseguito dal Thorvaldsen (1831), si legge: *Goethe filius patri antevertens*. Il Maestro non fece in tempo a modellare il ritratto dal vero, come previsto, dovendo contentarsi d'un disegno anonimo e d'una maschera funebre.²⁴

Il 16 marzo del 1842 fu assassinato, nella sua dimora all'Aventino, il diplomatico e collezionista Gustavo conte Palin. Il movente del delitto era stato a scopo di rapina da parte d'un galeotto rilasciato. Il criminale contava, oltre ad oggetti d'antichità, d'impossessarsi di denaro liquido. Codesto fu un caso eccezionale. Normalmente i « romani d'adozione » morivano di vecchiaia, o almeno dopo una lunga ed operosa attività nell'Urbe, come ad esempio la soave pittrice svizzera Angelika Kauffmann (1741-1807), il pittore ed incisore tirolese Joseph Anton Koch (1768-1839), « scopritore » d'Olevano e della sua *Serpentara*, il paesista Johann Christian Reinhart (1761-1847), il ministro d'Hannover C. A. Kestner (1777-1853), autore dei *Römische Studien* con un saggio sulla « bella vignaiola d'Albano » Vittoria Caldoni, l'archeologo inglese Edward Dodwell (lapide 1832, S. Maria in Via Lata),²⁵ « il Cerbero di Villa Malta » Johann Martin Wagner (1777-1858), il topografo di Roma Ernst Platner (1733-1855), lo statuario americano William Whitmore Story, sepolto nel 1895 al Testaccio insieme con la moglie sotto la propria opera l'« Angelo del Dolore »; i pittori scandinavi Karl Gustav Plagemann (1805-68), Ernst Meyer (1797-1861) ed Albert Kückler — ossia Fra Pietro da Copenaghen (1803-86) — le cui ossa riposano nel Camposanto Teutonico in Vaticano.²⁶

²⁴ Vedi K. LÖCHER nel catalogo della mostra *Thorvaldsen*, Köln 1977, n. 35, con tav., nonché F. NOACK, *Das deutsche Rom*, Roma 1912, pp. 47 sg. e J. B. H. in « Lunario romano », 1973, p. 217.

²⁵ Consorte della bellissima Teresa Giraud, nipote del commediografo romano. Stendhal esaltò la testa di Teresa come « perfection du joli ».

²⁶ Cfr. G. HUETTER in « Roma », VI, 1928, pp. 169-172, 2 tavv. f.t., nonché J. B. H. in « Studi Romani », V, Nr. 5, 1957, pp. 567, 578 sg., tav. 83.

Tra gli scultori d'oltralpe, « patiti di Roma », Johan Niklas Byström svedese (1783-1848) assume una posizione privilegiata. Un ampio epistolario di sua mano (1811-47) contribuisce alla nozione della vita artistica dell'epoca.²⁷ Byström era di famiglia benestante ed ovunque fosse la sua residenza, anche per un determinato periodo, acquistava una casa, costruiva una villa — come quella a Djurgarden presso Stoccolma (1838-44) — od intendeva erigere un fabbricato a suo piacere e secondo il suo gusto « romantico ». In lui lottava la nostalgia di tornare vincitore in Patria con il « morbo romano » e il desiderio di stabilirsi per sempre sulle sponde del Tevere. Fu un uomo di successo, ma ebbe anche le sue delusioni, un egocentrico gaudente, il cui linguaggio plastico reca l'impronta di civetteria sensualistica sotto l'apparenza classicheggiante: ne testimoniano le statue della baccante giacente, dell'« Innocenza », della ballerina « schubertiana », di Cupido in atto d'abbracciare la divina Madre, della ninfa che esce dal bagno, nonché i rilievi con il trionfo di Bacco e di Venere. L'interpretazione di tutti questi soggetti dimostra la predilezione per il genere *Early Victorian*, con un pizzico di frivoltà. Byström fu in un certo qual modo l'erede « borghese » del possente Sergel. Conforme alla « tradizione nordica » a Roma Byström prese come amante una ragazza laziale, di nome Lucia Pasquali, oriunda di Segni; forse era, in un primo tempo, la sua modella. Secondo lo stato delle anime, essa nel 1814 aveva 24 anni. La coppia coabitò a piazza di Spagna n. 3, con due bimbi, Virginia di anni due e Costantino d'un anno. Nel dicembre nacque Tobia, probabilmente deceduto in giovane età. Per quanto iscritti quali *conjugibus hujus Parociae*, il connubio Byström-Pasquali non fu un matrimonio, bensì una semplice convivenza. Le parti si divisero intorno al 1818. Il padre adottò e mantenne la figlia fino alle sue nozze con l'avvocato (romano?) Aldobrando Viviani. Sembra che Costantino seguisse le orme paterne.²⁸

²⁷ T. NYMAN, *Johan Niklas Byström*, Uppsala 1939, pp. 6, 71 (elenco).

²⁸ THIEME-BECKER, *Künstler-Lexikon*, voce N. Byström.

Quando lo studiolo con il giardinetto sito nei pressi del mausoleo d'Augusto gli parve troppo modesto per le sue esigenze, Byström comperò Villa Malta per un annuo canone di 160 scudi, più il diritto d'acquisto di 3.000 scudi. Riparazioni e restauri ammontarono a 7.000 piastrini. Il nuovo proprietario affittò il piano superiore al ministro d'Hannovevr, il barone von Reden, riservando per se stesso e per i suoi amici, compresi gli inquilini artisti, l'uso dei rimanenti ambienti. Come è noto, lo statuario scandinavo cedette la dimora delle muse e delle belle arti al principe ereditario Ludovico (I) di Baviera nell'aprile del 1827.

Come Thorvaldsen, anche Byström compariva sul palcoscenico domestico, ma a più riprese, nel 1821-22, 1829-33 (« all'apice dell'onore ») e 1838-44; non appena terminata la costruzione della villa stoccolnese, il megalomane artista tentò invano di venderla. Con la scomparsa del vecchio re Karl XIV Johan — suo clemente protettore e protagonista dell'apoteosi che orna l'omonima sala — svanì l'ultima speranza d'un sì augusto cliente per la villa, utopicamente destinata ad ospitare le sculture più significative del loro inventore.

Per tutta la durata della sua drammatica carriera Byström soffriva del dilemma di scelta: Nord o Sud? Gli ultimi anni egli li divise tra Carrara, Livorno, Napoli (con bagni termali) e Roma. « Corro avanti e indietro come il calzolaio di Gerusalemme, non so dove rimanere... né quando mi tratterrò », scrive da Roma al collega Fogelberg il 15 agosto del 1846.²⁹ Verso la fine della sua attività artistica Byström era impegnato nella lavorazione di due gruppi; l'una rappresentava « una fanciulla assisa afflitta dal dilemma della preferenza tra due amori ». « Poiché il committente inglese » non avrebbe osato mostrare queste nudità alla sua giovane *lady*, preferisco tenere la composizione nel mio grande e magnifico studio invece di distruggerla; così ho qualcosa da far vedere », dichiara lo scultore.³⁰ Il secondo gruppo era di concetto

²⁹ NYMAN, *op. cit.*, p. 156.

³⁰ Lettera a B. v. Beskow, Roma 15 ag. 1846. NYMAN, *op. cit.*, p. 157 sg.

monumentale; raffigurava Amore circondato da nove ragazze in grandezza naturale, interpretanti i diversi temperamenti e caratteri. L'autore li determina, con la tipica « cortesia meridionale » (Nyman), come « nove fiori di bellezza ». I loro nomi risultano da un inno dedicato al Byström per il suo anniversario il 18 dicembre 1848. I versi sono formulati in un goffo e difettoso italiano. Ecco le caratteristiche femminili viste dallo scherzoso statuario: la Sentimentale, la Dispettosa, l'Insinuante, l'Allegra, la Capricciosa, la modesta Semplicità, ed infine la Felice. Secondo il giudizio del pittore Södermark l'idea fu originale e graziosa. l'esecuzione, specie dei drappaggi, piena di vivacità. L'artista connazionale aggiunge: « Peccato che l'espressione dei volti non sia più differenziata e rifinita ». Malgrado tutte le contrarietà della sorte Byström non abbandonò la sua mania edile. Nel 1846 preparò una nuova costruzione vicina alla Scalinata di piazza di Spagna. Per « trentatre candele annue a S. Pietro » lo scultore si era impossessato d'un'area fabbricabile, ove « erigo una casetta per speculazione e con la maggior parte del denaro di mio genero. Credo poter sistemarvi il proprio studio ed alloggio gratuito. La posizione è quanto mai splendida; si vede tutta Roma dai quattro lati della casa sita sulla collina della Trinità dei Monti ». ³¹ Byström allude all'avvocato Viviani, coniuge della figlia adottiva Virginia. Il costruttore chiama la nuova dimora « ai quattro venti ». Il 5 agosto del 1847 scrive l'irrequieto e sradicato artista, pensando ai lontani amici in Svezia: « Ma che farei a Stoccolma? Lassù non potrei manovrare il cesello e di altre cose non potrei occuparmi — oltre a costruire ville, per poi chiedere elemosine ». Egli si consola nel constatare d'aver goduto della benevolenza reale e dell'amicizia di molti insigni personaggi. Basta spendere in pace gli ultimi giorni; « pazienza » — scrive in italiano — « la fine sarà prossima ». Per l'inverno spera di poter alloggiare i suoi « figlioli marmorei *comme il faut* » e dopo l'estate desidererà

³¹ NYMAN, p. 161.

radunare gli amici intorno ad una « foglietta » d'Orvieto nella nuova casa. Ma questo bicchiere non fu mai vuotato. Il costruttore non doveva varcare la soglia del neofabbricato. Fece appena in tempo a prendere in possesso lo studio ove si mise a « scalpellare e raspare le sue ragazze ». L'8 marzo del 1848, all'età di sessantaquattro anni, il robusto scultore, invecchiato da una vita dinamica e piena di sconfitte professionali, fu colpito da un attacco d'apoplezia, che l'abbatté nel giro di tre giorni. La sua stele al cimitero acattolico porta l'epigrafe laconica delle date di nascita e di morte. La casa pinciana dello statuario svedese fu venduta ad un prezzo assai basso tramite l'amico Fogelberg. Finalmente, nel 1854, la villa a Stoccolma fu negoziata per 20.000 *riksdalar* banco, e dopo varie vicende passò allo stato spagnolo. I curatori della successione Byström impegnarono sei anni per risolvere i problemi connessi ai legittimi e pretesi eredi. I fastidi più insistenti li causò Carolina Eleonora Bygler, ex-modella ed assidua accompagnatrice dell'artista sin dal secondo soggiorno stoccolnese; per quanto l'amante l'avesse abbandonato in Svezia al momento della partenza nel maggio del 1833, la ragazza lo perseguitò in Italia. Alcuni mesi dopo la morte dello scultore, Eleonora sposò un ufficiale sardo, dal cognome Vandonis. Essa continuò invano a ricattare gli esecutori testamentari per ottenere la dote, che sarebbe stata « promessa al signor Vandonis... e che spetta per diritto agli ufficiali sardi in procinto di sposarsi » (Nyman).

Una fine simile a quella del Byström dovrà accadere ad un altro scultore tardo-neoclassico, scapolo anch'egli, ma senza figli naturali. Fu costui John Gibson gallese, giunto nell'Urbe il 20 ottobre del 1817. Durante la sua lunga permanenza romana faceva la sua frugale colazione all'alba nel Caffè Greco. Egli teneva studio frequentatissimo in via Fontanella Babuino, ove numerosi *lords* e *ladies* posavano per i loro busti. Gibson continuava la linea anticheggiante di Canova e Thorvaldsen, aggiungendo una nota personale di puritanismo vittoriano adatto al gusto anglosassone

dell'epoca.³² Fedeli agli ideali del Maestro furono i devoti allievi femminili Miss Harriet Hosmer e Mary Lloyd of Rhagat. Contrariamente al Byström, lo scultore britannico fu un cultore platonico e pudico della beltà muliebre. Basti pensare ai gruppi delle Grazie e d'Ila rapito dalle ninfe, alle statue d'Ebe e della *tinted Venus* (Venere policroma), nonché ai rilievi raffiguranti le vicende d'Amore e Psiche. La sua modella preferita fu la rinomata Grazia di Capua, « la bellezza greca a Roma ». Essa posava soltanto per le teste, come l'aveva fatto una volta Vittoria Caldoni.³³ La chioma nera di Grazia e i grandi occhi scuri, con folte sopracciglia, facevan risaltare la bocca sinuosa; essa fu di alta e giunonica statura, di portamento altero, di carattere vulnerabile, ostinato e capriccioso. Una sera, durante l'estate, Grazia organizzò un ballo coreografico davanti alla sua abitazione; lei stessa guidò col tamburino un corteo di popolane, che battevano i loro strumenti. L'indomani Grazia ricevette un monito dalle forze dell'ordine; per ripicca la ragazza ripeté la festiciola folkloristica, dopodiché i carabinieri nottetempo la portarono in questura. Questo scherzo le costò diversi giorni di prigionia. Gibson fece un busto con le sue sembianze, che reca la seguente epigrafe: *Grazia puella capuensis*. Un pittore romano di piacevole aspetto e in discrete condizioni finanziarie — con il pretesto di ritrarla — chiese la sua mano. Essa offensissima, si rifiutò, dicendo: « È per questa ragione che sono venuta da voi? Vi disprezzo insieme al vostro denaro! ». E se ne andò per sempre. All'età di 25 anni Grazia si unì in matrimonio con un fornaio; dopo un parto la donna cadde ammalata. I medici le consigliarono cambiamento d'aria. La poveretta partì alla volta della sua terra d'origine, ove morì in breve tempo.³⁴

Il 12 luglio del 1865 John Gibson e l'amico pittore Penry

³² Gibson nacque a Conway, North Wales 1791. Vedi T. MATTHEWS, *The biography of John Gibson R. A., Sculptor, Rome*, London 1911 (con autobiografia), nonché J. B. HARTMANN, *Canova, Thorvaldsen and Gibson*, in « English Miscellany », edited by M. Praz, VI, Rome 1955, pp. 205-235.

³³ Vedi J. B. H. in « Lunario Romano » 1973, p. 218, e nella « Strenna » 1977, pp. 186 sg.

³⁴ MATTHEW, *vol. cit.*, pp. 205-211; J. B. H., « Strenna » 1977, p. 195.

Williams si recarono in vacanza; dapprima visitarono lo statuario moribondo Benjamin Edward Spence a Livorno. Dopo una sosta a Lucerna ed una scappatina sulle sponde del Lago Maggiore i due compagni tornarono via Milano, a Roma. Gibson riprese a lavorare, apparentemente di ottima salute e pieno d'idee creative per la sua ultima opera tratta dal mito di Teseo. Senonché, improvvisamente, il 9 gennaio del 1866 egli fu preda d'una paralisi, susseguita da violenti attacchi, che gli tolsero la facoltà del parlare. Le signorine Lloyds e Williams lo assistettero fino al trapasso avvenuto il 27 dello stesso mese. Così il vecchio « romano d'elezione » passò *into the land of cloudless splendour* — al regno dal cielo terso. Poco prima della morte fu conferito a Gibson l'ordine prussiano di Pieno Merito; egli fu membro di undici accademie italiane e straniere, oltre alla *Légion d'Honneur*. « Sono un vero gallese », disse con orgoglio. Come titolare della commenda gallica, Gibson fu seppellito al Testaccio con onori militari da parte degli occupanti francesi a Roma, in presenza di Jean-Victor Schnetz, direttore dell'accademia a Villa Medici, dello scultore berlinese Emil Wolff,³⁵ del cav. Bravo — console dano-svedese ³⁶ — del gemmaro Luigi Saulini (figlio di Tommaso), di John Severn, allora console di S.M. Britannica, del migliore amico Penry Williams (autore del ritratto di Gibson, 1845, nell'Accademia di S. Luca) e d'una schiera d'ammiratori d'ambo i sessi.³⁷ L'ultimo riposo il valente artefice lo trovò vicino alla stele, da lui stesso eretta al collega stimatissimo Richard James Wyatt,³⁸ morto nel 1850 in seguito ad una virulenta angina, che lo strangolò letteralmente nel giro d'una notte. « Io fui in visita in Inghilterra »

³⁵ Vedi J. B. H., « Strenna » 1977, *art. cit.*, pp. 188 sg., 195.

³⁶ Vedi J. B. H., « Strenna » 1961, pp. 226-229; 1963, pp. 220-228, con figg.

³⁷ MATTHEW, pp. 238 sg. Disegno del Williams di J. Gibson (1839).

³⁸ A Roma dal 1821, lavorò dapprima nello studio del Canova, e dopo la sua morte, un breve tempo in quello del Thorvaldsen, per poi rendersi indipendente. Autore di soggetti del genere classicheggiante (statue Ebe, Flora, pastorello, ninfa uscente dal bagno, Venere e Cupido, ecc.).

— racconta Gibson nell'autobiografia — « e lui era solo, poiché nessuno viveva in quella parte della casa ». ³⁹ Egli fu trovato in agonia l'indomani mattina, sanguinante per terra dopo una caduta fatale; spirò nelle braccia del giovane Spence, suo discepolo, che in seguito terminò alcune delle sue sculture postume. ⁴⁰

Qui si concludono i nostri *flash backs* diretti verso gli ultimi anni, mesi o attimi di alcuni uccelli migratori del mondo culturale d'oltralpe, colpiti dall'irrevocabile Destino tra i ruderi del Mondo Antico. Le loro *metae* furono raggiunte, a volte prematuramente, ma le opere continuano a vivere, con più o meno intensità e freschezza, dopo la scomparsa dei loro creatori.

JORGEN BIRKEDAL HARTMANN

³⁹ MATTHEWS, *vol. cit.*, p. 134.

⁴⁰ MATTHEWS, p. 134. B. E. Spence (Liverpool 1822-Livorno 1866) era figlio dello scultore William S., compagno di studi del Gibson; Spence jr. prese in possesso lo studio del suo Maestro Wyatt (GUNNIS, *op. cit.*, pagina 362 e sg.).



La «Società Anonima Cooperativa per l'abbonamento al Corriere dei Piccoli»

L'amico Lefevre si è preoccupato di sapere se l'argomento di questo mio scritto per la « Strenna » 1978 sia romano. Posso garantire, che tutto quanto qui si racconta si svolgeva in una casa nel centro storico di Roma, da lui studiata, o sui Colli Albani, a lui ben noti.

Si scoprì un giorno (si era intorno all'anno 1910) che un notevole ribasso sul prezzo dell'abbonamento al « Corriere dei piccoli » si poteva ottenere, se la Nonna lo avesse pagato cumulativamente all'abbonamento, che già aveva, al « Corriere della sera ». Si riconobbe subito, che non si poteva pretendere dalla Nonna il regalo di quell'abbonamento, e che se i nipoti volevano godere dell'abbonamento a prezzo ridotto dovevano pagarlo. Fu perciò decisa la fondazione della « Società Anonima Cooperativa per l'abbonamento al Corriere dei piccoli », con la sigla S.A.C.A.C.P.

A distanza di tanti anni, nel mio racconto ci saranno facilmente degli anacronismi: anche perché la Società ebbe sicuramente una « preistoria », nella quale vennero stabilendosi, di fatto, quelle usanze, che poi furono codificate negli articoli dello statuto e del regolamento della Società.

Presidente di fatto, incontestato, fu sempre il fratello minore di mia Madre; soci il figlio e la figlia dell'altro zio materno; e quattro di noi (tre fratelli ed una sorella); ma di buona voglia si univano alle manifestazioni societarie due governanti tedesche ed un precettore nativo di Frascati: allora usavano ancora. La quota sociale era certamente poco elevata, ma anche i diritti dei soci erano limitati.

Quando, ogni settimana, arrivava, all'indirizzo della Nonna, naturalmente, la grande busta rosa del nuovo numero del giornalino, lo zio presidente impugnava un *campanaccio* da mucca e

suonava a distesa per l'adunata clamorosa dei nipoti e degli altri soci, in una stanza, nella quale non si desse noia ai *grandi*, riuniti intorno alla Nonna. Seguiva la cerimonia del *botto sociale*: la busta a sacco si gonfiava a gran fiato e poi se ne provocava la rumorosa esplosione.

Ognuna delle quattro grandi tavole a colori del « Corriere dei piccoli », commentata dai memorabili versi di Silvio Spaventa Filippi, erano lette, ad alta voce, dal Presidente: illustravano le avventure di Fortunello e dei suoi parenti, dello Zio Bomba e di Dorotea, sua nipote, di Ciccio e della sua terribile mula Checca, dai potentissimi calci, di Pisolini e Bonifazio, di Cirillino incontentabile e dei suoi genitori in adorazione. Queste storie erano tutte di origine americana, come si sa. Disegnate per il « Corriere dei piccoli » dal Rubino erano Quadratino, che cambiava forma geometrica, a seconda delle avventure; e Mamma Panna, con Chicca e Cialda; ed altri personaggi di altri disegnatori italiani, come Attilio Mussino.

Se non sbaglio, anche la Palestra dei lettori si leggeva ad alta voce. Poi il fascicolo passava in lettura ai soci, per ventiquattro ore al massimo, ciascuno: benemerito era colui o colei che, in una susseguente riunione della Società, avesse saputo recitare a memoria i versi illustranti almeno una delle tavole del fascicolo. Credo che qualcuno di noi antichi soci non saprebbe più recitare i brani di Dante, dell'Ariosto o del Tasso imparati a scuola ma ricorderebbe, invece, i versi che illustravano le avventure di Fortunello o di Pisolini e Bonifacio.

Dovrei essere una persona seria; è vero, che, all'età mia, si ha diritto a essere rimbambiti; fatto sta che ricordo: « Chicca e Cialda son gemelle / ugualmente brave e belle »; dopo non so quale avventura, i nomi, che esse portavano scritti in petto, si sono squagliati per il calore e « Mamma Panna si lambicca: Quale è Cialda e quale è Chicca?. Le due bimbe smemorate se ne son dimenticate ». Un'altra storia divertente incominciava: « Ella ha un po' di cardiopalma, fa il dottor, sor Pisolini. Faccia un po' di vita calma, senza colpi repentini ». Pisolini va nella dimora di

campagna dell'amico Bonifazio, ma vi trova soltanto la domestica negra, chiamata Taitù, che gli dice di accomodarsi, in attesa del padrone. Ma « Sotto i centotrenta chili, prac! la sedia fascio va ». Taitù offre premurosa: « Ao, più melio star divane! » ma anche il divano cede. Allora Taitù dice: « Ao, più sedie qui non è! ». In conclusione della tavola era: « Quando torna Bonifazio Pisolini non c'è più / Fa il racconto dello strazio a gran gesti la Taitù ».

Potrei seguitare, citando storie di Fortunello, specialmente, ma non voglio stancare il lettore, anche se, a detta di Orio Vergani, alla pag. 355 del vol. III del *Dizionario letterario Bompiani* (Milano 1950) Fortunello è un personaggio serio, un vero precursore di *Charlot*. Di Fortunello erano specialmente memorabili le avventure del viaggio in Europa. Fra l'altro, a Pisa la Torre Pendente gli cade addosso in sogno ed egli si risveglia sul pavimento, arrotondato alle coperte. La conclusione è: « Ecco gli effetti di mangiar troppi spaghetti ». Poi lo troviamo in Svizzera, in Scozia, a Londra, dove egli, con i due parenti, spera invano di vedere qualche riflesso delle cerimonie di Corte. Altri infelici sforzi sono quelli per ottenere la « mancia competente a chi riporta un cane dalla coda corta, che risponde al nome di Gip. Dirigersi al signor Villa ».

Ma un'altra curiosa manifestazione della .S.A.C.A.C.P. fu quella dei canti in coro. Conservo un esemplare di un proclama, di tre pagine dattiloscritte, datato « Ariccia ottobre 1913 », che indice solenni festeggiamenti sociali per il centenario della nascita di Giuseppe Verdi (Roncole 10 ottobre 1813): i due famosi cori, quello dei *Lombardi alla Prima Crociata* e quello del *Nabucco*, avevano ricevuto, per opera del Presidente, un *travestimento* sociale, non dico blasfemo, ma un po' irrispettoso per lo meno.

Ma la maggior parte dei *travestimenti* sociali fu applicata ad inni patriottici e nazionali. Di questi non possiedo esemplari e non posso citare con certezza, non dico le parole, ma neppure la nazionalità. Da un foglio che conservo risultano un *travestimento* della Marsigliese ed uno dell'inno zarista russo, ma so di

certo che esistono quello dell'Inno Pontificio del tempo di Pio IX e di non so quanti inni nazionali balcanici. Evidentemente, doveva essere stata fatta una speciale incetta presso qualche negozio di musica e poi, certamente con la collaborazione di qualcuno, che suonasse il pianoforte, il lavoro certamente non facile, né breve, di adattare parole allusive alla S.A.C.A.C.P.. Come è facile immaginare, questi *travestimenti* non sono davvero *alati*, anche se i versi non zoppicano. *Travestito* (anzi, credo fosse proprio l'inno ufficiale della Società) era l'« Inno dei Lavoratori ». Non vorrei scandalizzare nessuno, ma *travestito* fu pure l'« Inno di Mameli » che allora non era l'inno nazionale italiano ufficiale; aveva, anzi, di fronte alla « Marcia Reale » un carattere di fronda repubblicana.

Ai cori sociali ho preso parte anch'io, a suo tempo. Invece, d'altre manifestazioni, come le gite o le passeggiate sociali, posso riferire soltanto di seconda mano. Su di una gita a Frascati (da Ariccia, quasi certamente) il 29 settembre 1913, durante la quale lo « Zio Bomba » improvvisa, con uno straccio bianco, davanti ai fari della automobile, una sorta di riflettore, per illuminare il lavoro dell'autista, che doveva cambiare la camera d'aria d'una ruota anteriore, è foggiato un racconto in sei quartine e note illustrative in prosa, concluso con la classica formula: « Dice Bomba con gran brio: Che ne dite dello zio? ».

Questo componimento occupa un solo foglio dattiloscritto; ma invece, ben quattro fogli occupa il « poema », in vari metri poetici, intitolato *Il primo viaggio della S.A.C.A.C.P.* del 14 ottobre 1912, che, dopotutto, illustra una merenda sulla cima del Monte Gentile presso Ariccia. Come è facile immaginare, le avventure di questo viaggio sociale non hanno nulla di specialmente emozionante.

Non so dire quando la S.A.C.A.C.P. abbia cessato ogni attività: certamente col 24 maggio 1915 e con la mobilitazione generale dei soci, che avessero già raggiunta o superata l'età della leva militare e con la partenza delle due governanti tedesche.

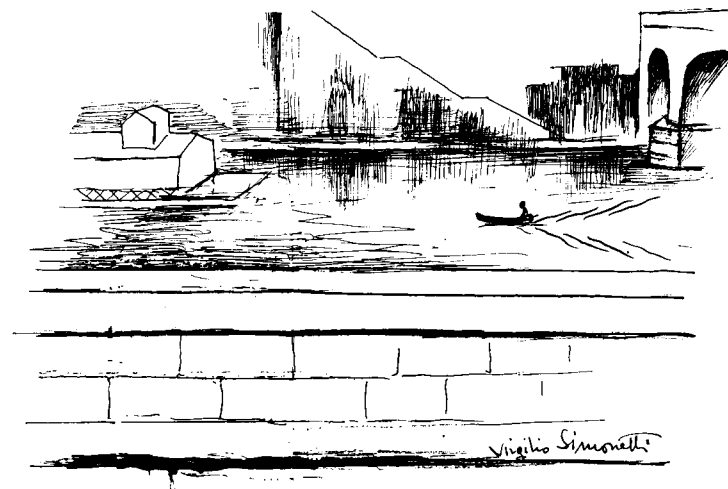
Qui, però, vorrei aggiungere qualche cosa, che ha poco a che fare con la *Strenna dei Romanisti*.

Fra la colluvie di riedizioni di libri antichi e vecchi, come

mai, per la gioia di quelli che erano ragazzi prima del 1915, non si è mai pensato ad una antologia, se non ad una riedizione integrale delle storie di Fortunello pubblicate dal « Corriere dei piccoli », come in Germania si ristampa sempre *Struwelpeter* (*Pierino Porcospino*), del dott. Heinrich Hoffmann di Francoforte sul Meno, disegnato, colorito e commentato con versi per il proprio bambino di tre anni, nel 1843? Ed anche *Max und Moritz* (1865) di Wilhelm Busch, pittore e poeta, si ristampa da più di cent'anni: il solo cambiamento, a quanto ho potuto vedere, è che, ora, nel testo, si usano caratteri latini invece dei caratteri gotici di un tempo.

Si fanno tante ristampe anastatiche, per prenotazione: perché non si tenta una ristampa delle tavole a colori del « Corriere dei piccoli »? Forse si troverebbero le prenotazioni almeno degli ottuagenari e dei settuagenari.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA



Marianna Dionigi

« Romana qualunque »
donna dalle « erudite commozioni »

I « salons littéraires » costituiscono, senza possibilità di smentite, la gloria e il vanto di una particolare società d'oltr'alpe. È la che la conversazione, « passion nationale de France », fin dal secolo XVII invitò a cortese ma non disarmata tenzone i rappresentanti dei due sessi. Ne consegue che i salotti maggiormente eletti, a cominciare dall'Hôtel de Rambouillet e per finire alla De Staël, non furono soltanto « les lieux sacrés du bon goût et de l'esprit français », come afferma Roger Picard, ma anche « les foyers de culture intellectuelle où se rassemblait l'élite de notre pays et de l'étranger, les laboratoires de l'opinion publique ».¹ Tanto da far scrivere poco più tardi a Panfilo Gentile che « la vera rivoluzione degli spiriti in Francia prese le mosse non da austeri giansenisti, ma dagli ambienti dell'aristocrazia salottiera ». Considerando che « lo spirito è la prima arma eversiva usata contro i pregiudizi, i luoghi comuni della morale convenzionale, la credulità e la servitù. Un fatto di irriverenza, pur senza amarezza e senza sarcasmo ». È lo scetticismo amabile, chiarisce ancora, « canzonatorio e motteggiatore degli uomini di mondo e della buona società, che mette questa al di sopra di se stessa, la rende superiore al suo stesso modo di pensare e le conferisce un'insolente libertà di intelligenza. La conversazione dà il suo stile svelto, accessibile, elegante a questa emancipazione. Il salotto — conclude Gentile — è il tempio in cui si danno convegno i fedeli di questo spirito nuovo.

¹ ROGER PICARD, *Les salons littéraires et la société française 1610-1789*, New York, Brentano's, 1943.

E questa origine darà alla cultura francese l'inimitabile privilegio della sua seduzione, della sua accessibilità, della sua espansione universale ».²

I nomi delle famiglie romane, incisi a grandi lettere sui monumentali « portoni » dei palazzi aviti, parlano anch'essi, e con linguaggio immediato, di cronaca e storia, di mecenatismo e di splendori mondani, di convegni, di balli festosi, di ospitalità. Caratteri ed episodi che non hanno bisogno di illustrazione, di commento, anche se risultano come distaccati nel tempo, isolati nei secoli, sospesi nella esclusiva atmosfera dei piani nobili. E di tutte quelle manifestazioni il « salotto » costituisce anche da noi un fenomeno rappresentativo. Riflesso diretto del risveglio culturale, sociale e politico sempre proveniente dalla Francia.

« Roma è tutta seriamente occupata nella puerilità della sua Arcadia », scriveva Francesco Milizia nell'agosto 1776, alla vigilia della grottesca incoronazione capitolina di Corilla Olimpica. Questa accademia di futilità e di parole, aggiungeva, « fa qui più fracasso che tutte le accademie di scienze le più utili che fioriscono altrove ». Verrà così un indiscutibile vantaggio per le muse e il vivere civile, allorché, nella seconda metà del Settecento, proprio dal mondo artefatto di quelle accademie, poeti, artisti e scienziati passeranno anche a Roma nel più moderno, respirabile aere dei salotti. Un mondo dal quale si tenterà di tenere lontane pastorelle e improvvisatrici, anche se l'elemento femminile rimarrà tutt'altro che estraneo a questo rappresentativo episodio di rinnovato costume sociale, di mutata esistenza.

Si potrebbe pensare che la severità di Roma, la scontroosità dei romani, mal dovesse sopportare la schiavitù di certe consuetudini, e quel tanto di frivolo, di galante, che i periodici convegni potevano sottolineare. Mettendo oltre tutto sul conto che, in una ideale trilogia conviviale romana, l'osteria, rifugio di popolo, e il caffè, catalizzatore di incontri, avrebbero senz'altro e sempre avuto

² PANFILO GENTILE, *Il chiostro e il salotto*, in « Corriere della Sera », 13 marzo 1957.

la meglio sui salotti. Ovviamente si trattava pure di precisi approdi destinati a differenziate classi sociali. Per cui Bartolomeo Pinelli non arriverà mai nei salotti, con la sua matita, mentre, è notissimo, arricchirà le sue incisioni con interni di osteria, raduno di popolani, e qualche rara visione di caffè.

Al contrario, la penna nervosa di Felice Giani ci aveva già dato una « conversazione di donne », indubbiamente appartenenti all'élite. E non dimentichiamo che proprio negli anni 1801-1805 l'arte originalissima di Johann Heinrich Füssli, o Fuseli, aveva fatto arrestare di fronte alla gesticolante nudità del Laocoonte una emblematica aristocratica figura femminile, colpita da sicura ammirazione per il miracolo d'arte. Ma, per imperscrutabile reazione rimasta pure interdetta, braccia tese, pugni serrati, corpo arrovesciato lievemente all'indietro, quasi fremente di malcelato sdegno.

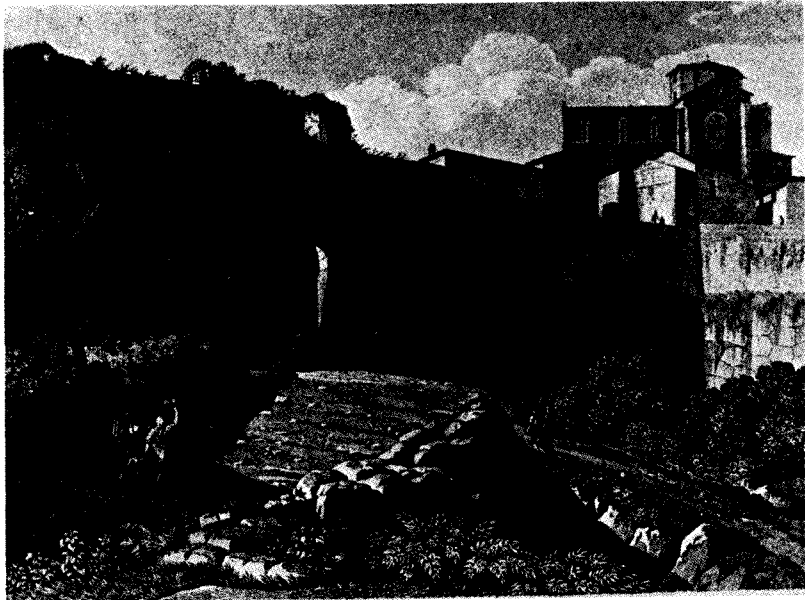
Invece non mancano esempi di salotti romani dalla sicura rinomanza. In quella affollata metà del XVIII secolo erano sorti nella città pontificia quelli di Maria Coccuville Pizzelli e della marchesa Boccapaduli. Il primo, diretta succursale dei serbatoi arcadici, era presieduto da un autentico mostro di cultura e di erudizione, da una donna cioè che, oltre a leggere Omero in originale, riusciva ad organizzare tornei di poesia in sette lingue.³ Aria diversa si respirava nel palazzo di Via in Arcione, dove riceveva la marchesa Margherita Boccapaduli, nata Gentili Sparapane. In quelle sale si giocava alle « bocacce » e i gentiluomini, in gara di agilità, saltavano addirittura i tavolini. Non ultimo, né meno piacevole di tali sports, c'era poi da far la corte alla avvenente padrona di casa. Genere agonistico che vide il lento ma sicuro trionfo di Alessandro Verri, celebrato autore delle *Notti Romane*.

Quasi erede in linea diretta della Pizzelli si trovò ad essere, con discrezione e molto acume, Marianna Dionigi (Roma, 3 febbraio 1756 - Civita Lavinia, poi Lanuvio, 9 giugno 1826), che a suo tempo aveva frequentato quel salotto, unitamente a Winckel-



Lanuvio, Villa Frediani Dionigi.

³ LUIGI RAVA, *Un salotto romano del Settecento - Maria Pizzelli*, Roma, Fondazione Marco Besso, 1926.



Porta Sanguinaria a Ferentino.
(Incisione di Gmelin da disegno di Marianna Dionigi)



« Testamento di Aulo Quintilio » a Ferentino.
(Incisione di Gmelin da disegno di Marianna Dionigi)



Frontespizio dei « Precetti elementari sulla pittura de' paesi »
di Marianna Dionigi.



Frontespizio dei « Viaggi in alcune città del Lazio » di Marianna Dionigi.

mann, ad Angelica Kauffmann e tanti altri. Era nata da Giuseppe Candidi, dal 1754 docente di medicina pratica alla Sapienza,⁴ e da Maddalena Scilla, dotta nelle matematiche e di illustre famiglia siciliana. Il nonno materno, Agostino Scilla, messinese, è ricordato come naturalista, pittore, numismatico; patriota esule nello stato pontificio.

Marianna risultò dotata da natura in maniera eccezionale. Coltivò la musica, conobbe alla perfezione il contrappunto, suonò l'arpa e il gravicembalo, si ebbe ammirazione e amicizia da Paisiello, Cimarosa, Anfossi. Apprese varie lingue, e della perfetta padronanza del latino e del greco si giovò per le ricerche archeologiche, alle quali gli scavi di Pompei avevano dato allora rinnovato impulso. E tale fu la sua competenza in materia che nell'autunno del 1780 Giambattista Visconti la volle presente alla solenne apertura del sepolcro di Scipione Barbato, casualmente tornato alla luce. In quella stagione, canterà in prosa il Verri, « in cui i nubi ristorano la terra dall'estivo ardore... Suonò per la città una voce mirabile che si fossero allora scoperte le tombe de' Scipioni, lungo tempo invano ricercate. Quindi io, tralasciando la contemplazione di ogni altro oggetto, a quelle subitamente la rivolsi. I monumenti degli uomini illustri sogliono infondere nell'animo una dolce tristezza assai più grata del tripudio di gioia rumorosa, per chi sia inchinevole a pensierosa tranquillità ».

Alla scuola del valente paesista romano Carlo Labruzzi, la Dionigi apprese anche a dipingere, instaurando poi la gentile consuetudine di far omaggio agli amici dei frutti del suo pennello. Si trattava quasi sempre di originali tempere su cartone, per le quali, secondo l'esauriente analisi compiuta da Valentino Martinelli, « merita d'esser sottolineata la particolare "luce", l'assoluta chiarezza del dettaglio, l'armonioso rapporti dei colori nell'ambito di una diffusa luminosità ».⁵ E uno di quei paesaggi, ottimamente

⁴ NICOLA SPANO, *L'Università di Roma*, Roma, Casa Editrice Mediteranea, 1935.

⁵ VALENTINO MARTINELLI, *Paesisti romani dell'Ottocento*, Roma, Fratelli Palombi, 1963.

restaurato, è alla portata di tutti gli sguardi in una saletta del Caffè Greco. Si fece inoltre teorica della pittura dando alle stampe nel 1816, per i tipi del De Romanis, quei *Precetti elementari sulla pittura de' paesi*, che ebbero approvazione e incondizionate lodi da artisti eminenti. Operetta di assoluta originalità, articolata sistematicamente, e con sicura dottrina, in tre parti: Disegno, Colorito, Composizione. Non indegna di rivedere la luce anche per certe sue messe a punto, per la freschezza di alcune osservazioni, la validità dei precetti. Ci si ritrovano pure descrizioni, di innegabile timbro romantico, che sembrano aspettare soltanto il pennello, per tradursi in un paesaggio compiuto.

Come in questa prosa eccellente, quasi un pezzo di bravura. « È prezioso per l'effetto il difficile momento che precede la tempesta. Gravi e tendenti al nero sono le nubi, tutto è in moto pel vento vorticale, oscura è la distanza, e la collina è verdastra. Può somministrare il partito di un quadro — prosegue — il passar di un fulmine che segni la sulfurea sua traccia a traverso del Cielo, e vada a percuotere per esempio quella torre che sorge dal bosco. Una torma di augelli esce per l'oscuro; lo sgomentato pastore corre per radunare i già sparsi armenti involuppati ne' volanti suoi panni, e sbigottito dalla luce del fulmine dà in dietro colla vita... ». Non sembra di avvertire in sottofondo la Pastorale di Beethoven?

Nel frontespizio non figura nemmeno il nome dell'autrice, ma lo si ritrova nel « Certificato dell'insigne Accademia di S. Luca » che precede il testo, ed è firmato dal Cav. Vincenzo Camuccini Principe, G. Guillaume Le Thiers, Cav. Andrea Vici primo consigliere, Carlo Labruzzi, Virginio Bracci accademico segretario. « Lo opuscolo teoretico sulla Pittura dei Paesaggi — vi si legge — che desidera pubblicare colle stampe la nostra egregia Co-Accademica di S. Luca, Signora Marianna Dionigi, è scritto con erudizione, chiarezza, e con possesso di Arte; ed è tanto più pregevole, quantoché è il prodotto di un'Atrice che fa onore al sesso, ed alla patria, e che colli stessi suoi magistrali lavori dimostra la perfetta analogia che le sue tele hanno colle sue dotte teorie ». Benché

donna, ella, come si apprende da queste righe, era stata già accolta in seno all'Accademia, secondo quanto attestato alle carte 74-75 del « Registro delle Cong.ni dell'Accademia di S. Luca » relativo agli anni 1803-1811. Trascrivo il resoconto della seduta.

« Li 19 aprile 1808. Secondo il solito avviso avutone sono intervenuti nelle Stanze Accademiche nelle ore pomeridiane alla straordinaria sessione di Belle Arti li seguenti SS.ri: Vincenzo Cav. Camuccini P.pe P., Andrea Cav. Vici P^o Consigl. S., Vincenzo Cav. Pacetti 2^o Consigl. A., Virginio Bracci Seg.rio A., Gaspare Cav. Landi P., Carlo Marin S., Francesco Manno P., Andrea Pozzi P., Pietro Finelli S., Alberto Torwalsend (sic) S. [era stato ammesso all'Accademia il 6 marzo precedente], Guglielmo Lethiers (sic) Direttore della Reale Accademia di Francia.

« Recitate le solite preci si è dato principio.

« Si è dato il possesso alli SS.ri Pietro Finelli ed Alberto Torwalsen (sic).

« Il Sig. Principe ad istanza delli SS.ri Accademici Pittori Landi, Pozzi, e Manno ha proposto in Accademia di merito alla Sig.ra Marianna Candidi vedova Dionigi, come egregia Pittrice Paesista a Tempera, e deviando a favore del sesso, e del noto merito della Concorrente dalle solite regole si è subito corso il bussolo per l'accettazione, che è seguita a pieni voti; onde il nostro Segretario G.le ne spedirà il solito biglietto di avviso ».

È da notare che nella stessa sessione era stata accettata parimenti a pieni voti, la signora Rosa Meyer, eccellente Paesista ad Olio, « deviando come sopra ». Ed ancora un terzo accademico di merito era stato nominato nella persona dell'architetto russo Basilio Estressoff, « architetto di S. Maestà l'Imperatore di tutte le Russie ». Il giorno seguente, 20 aprile, partiva tempestivamente dalle Stanze Accademiche la comunicazione alla Ill.ma Sig.a Marianna Dionigi, Pittrice Paesista a tempera [cancellato: « in acquerello »]. Nell'Archivio dell'Accademia è conservata inoltre una lettera scritta dalla Dionigi il 9 agosto 1822 al segretario dell'Accademia stessa, abate Missirini, per accompagnare il dono dei suoi due volumi, destinati alla biblioteca accademica. Cioè i *Pre-*

cetti e l'in-folio *Viaggi in alcune città del Lazio che diconsi fondate dal Re Saturno* (Roma, 1809), illustrato da incisioni di Vincenzo Feoli e W. F. Gmelin, ricavate da disegni originali di Marianna. Originali purtroppo andati perduti negli eventi bellici dell'ultimo conflitto mondiale, e che tuttavia, nella costruzione della ripresa dal vero, anche attraverso le riproduzioni dimostrano una validità indiscussa, forse superiore a quella degli stessi dipinti. Più genuini e moderni, d'una grande finezza di segno e di rapporti chiaro-scuro.

Per realizzare questa impresa se ne dovette partire più volte, « quando sorgeva il sole dal Tuscolo di fronte al mio cammino », e spandea i suoi raggi sulla vasta campagna ». Poi giù per gli « acquidotti arcuati », le « ruine », le greggi e gli armenti. La vista sconfinava dal mare ad Alba, dal Colle Tiburtino al Soratte, « ciascuno de' quali oggetti desta nell'animo erudite commozioni ». Soprattutto in lei, che pure teneva a contemplare quelle bellezze come « una romana qualunque ». Poi trapassava il Tuscolo, toccava Valmontone, e « al declinare del giorno » era a Ferentino. Una delle città oggetto delle sue indagini archeologiche e pittoriche. Le altre erano Anagni, Alatri, Arpino, Atina. Per motivi vari aveva dovuto astenersi « con pena di parlare delle mura di Palestrina, di Cora, e di Segni », e « tralasciare di far menzione di Norma ».

A proposito di quest'opera, ed anche per puntualizzare il clima culturale dell'epoca, soprattutto nei confronti di Roma e dintorni, dell'attrazione costantemente esercitata da questo territorio leggendario, va detto che pochissimi anni prima della Dionigi, nel 1805, aveva visto la luce a Londra, anonimo, *A description of Latium; or, la Campagna di Roma*. Un volume che riveste anche esso interesse informativo e pregi di dettato non comuni (era addirittura dedicato, sempre in maniera anonima, alla regina di Gran Bretagna) e la cui paternità va con certezza attribuita alla inglese Ellis Cornelia Knight (1757-1837), che provvide a corredarlo di incisioni ricavate da disegni pure da lei eseguiti, seppure non con la mano felice e consapevole della coetanea Dionigi. Con

la quale si potrebbe tuttavia stabilire un parallelo non inutile. Anche perché le località illustrate dalla Knight si trovavano anche esse tutte comprese al disotto della sponda sinistra Aniene-Tevere. Quasi che, sotto la spinta di nuove idee, gli interessi richiamassero verso il Lazio Meridionale, verso il Mezzogiorno d'Italia.

Marianna era anche lei ancorata alla villa e ai vigneti di Civita Lavinia, oltre che alla casa romana, al salotto cittadino. « Dilettevole paesista », come si era definita nei *Precetti*, « che per solo amore di questa bell'arte ha frammischiato alle cure domestiche studi sì ameni ». Forse per entrambi i motivi aveva rifiutato in gioventù la richiesta avanzata dalla Corte di Francia per averla quale educatrice di una principessina. A soli quindici anni era invece andata sposa a Domenico Dionigi, nobile fererese (morto nel 1801). Ebbe sette figli, soltanto quattro dei quali sopravvissuti ai genitori, ai quali volle dedicare una autobiografica « Storia dei miei tempi », forse non portata a compimento, e il cui manoscritto è andato comunque smarrito.

La figlia Enichetta, poi andata sposa al conte Orfei, seguì d'avvicino le orme materne. Anch'essa precoce, entrò nei serbatoi arcadici a soli dieci anni, e fu detta appunto *l'ape d'Arcadia*, « per merito di precocissima vena poetica ». A sua volta protagonista nell'ambiente culturale romano, ebbe costanti rapporti con i letterati contemporanei, non esclusi Belli e Leopardi. Così, ad esempio, le scriveva Vincenzo Monti da Milano, il 27 marzo 1807, riferendosi anche alla madre Marianna. « La mia Musa, men delicata che la vostra, ha offerto giorni sono un tributo di pubblica riconoscenza alla Culla della nostra Real Primogenita, ed eccovi i versi che ha cantato. Graditeli come nuovo attestato della mia stima, e recitati da voi fate che acquistino qualche pregio nell'orecchio dell'egregia vostra madre. Avrei desiderato i colori del suo pennello per dipingere degnamente il quadro delle Deità che ho condotto intorno alla Cuna Reale. Ma certi fiori di sentimento non sono riserbati che al vostro sesso ».⁶

⁶ *Due lettere alla contessa Enrichetta Dionigi-Orfei*, in « La Scuola Romana », Roma, Forzani e C., settembre 1885.

Con la sua cultura, i suoi ideali, con il suo schietto amore per la vita e per l'umanità, con il suo stesso operato. Marianna Dionigi costituì senza alcun dubbio una punta avanzata del femminismo cosciente, offrendo di se stessa e della sua molteplice attività una tacita quanto anticipatrice affermazione di più moderne conquiste della donna. La vittoria coronò i suoi sforzi, dichiara il suo biografo Nicola Marcone, « ma quante derisioni, quali scherni seppe affrontare insieme agli amici suoi! Le disquisizioni archeologiche furon chiamate pettegolezzi, i viaggi scientifici, attraverso pericoli continui, incredibili disagi, e su strade malagevoli, furon fatti segno di riso da parte degli ignoranti, e di velenose satire degli invidiosi ». Si trattava di « combattere una corrente forte di tradizioni, e riboccante di mezzi pecuniari », afferma ancora molto semplicisticamente il Marcone, « eppure la vittoria coronò i suoi sforzi ».⁷ Ed ella riuscì egualmente a raccogliere intorno a sé un nucleo rappresentativo della cultura e dell'arte. Nomi illustri di quella Roma che vide sorgere e tramontare la fortuna napoleonica, ed anche di coloro che proprio alla città pontificia avrebbero finito per conferire forme e gloria neoclassica.

Nel suo famoso salotto, al Corso, si potevano così incontrare il Mengs e Milizia, Giovanni Gherardo de Fossi e Raimondo Cunich, che era stato precettore della stessa Dionigi, e un Giacomo Leopardi sempre amaro e pronto all'invettiva nei confronti di Roma e della donna, soprattutto della donna romana. Familiare della casa divenne invece D'Agincourt, il quale, dopo quarant'anni di felice soggiorno sulle sponde del Tevere, a Roma doveva consegnare le sue spoglie. La frequentarono Visconti e Valadier, Canova e Francesco Cancellieri, e, fra gli stranieri di passaggio, nel 1819, anche Percy Bysshe Shelley e sua moglie Mary.

⁷ NICOLA MARCONE, *Marianna Dionigi e le sue opere*, Roma, 1896. Ma cfr. pure *Bibliografia romana - Notizie della vita e delle opere degli scrittori romani dal secolo XI fino ai nostri giorni*, Roma, Tipogr. Eredi Botta, 1880; vol. I, pp. 108-109. Inoltre, DIEGO ANGELI, *Il salotto di Marianna Dionigi*, cap. XXIV del vol. « Roma romantica », Milano, Fratelli Treves, 1935, pp. 196-203.

Tra Marianna e il giovane poeta inglese ci sarà stato, indubbiamente, un vicendevole scambio di idee, e una adeguata « presentazione » di Roma, da parte della nostra pittrice, per chi stava scrivendo *The Cenci*. Tanto da far avvertire in alcune impressioni romane del poeta l'eco di certi passi contenuti nei *Precetti* della Dionigi. Nelle *Letters* di Shelley si ritrova poi anche questa, scritta in un efficace italiano di buona volontà, e indirizzata da Livorno, nel dicembre di quello stesso 1819, proprio a Marianna Dionigi.

« Stimatissima Signora: Appena lusingarmi che lei si rammenta di me; ma la bontà che ha ricevuta tutta la mia famiglia dalle sue mani, mentre che stava a Roma, mi fa sperar che non siano intieramente dimenticati da lei. La prego di accettare i saluti della mia Signora Moglie, e della Signorina Clara » (Claire Clermont, sorellastra di Mary e madre di Allegra, avuta da Byron). « Speriamo che la sua salute sta sempre meglio — prosegue il signolare documento epistolare — quanto quella delle sue amabili figli. Con questa prendo la libertà di presentarla la Signora Jones, et la Signorina Sofia Stacey, amiche mie, e signore inglesi, ammiratore di tutte le belle arti, e che sapranno valere i suoi gran prezzi. Queste Signore viaggiano per l'Italia, e m'assicuro che il suo coltissimo genio le sarà del più gran vantaggio nel istruirsi sopra le antichità di Roma. Per me — informava ancora Shelley — mi trovo in questo momento a Firenze, ma ancora fra poco visiterò Roma. Quando allora mi farò il piacere di salutarla. Potendo servirla qui che mi comanda. Sarà servita dal mio meglio. In questa speranza, le bacio le mani. La prego di credermi con tutta sincerità suo servo umilissimo ».⁸

Ma l'intesa di Marianna sarà stata ancora maggiore, voglio credere, con Mary Godwin, moglie di Percy Bysshe e figlia di William Godwin, scrittore e filosofo « eretico » in lotta costante con le istituzioni del proprio tempo, e di quella Mary Wollstone-

⁸ BERNARD HICKEY, *Il soggiorno romano di Shelley nella testimonianza del poeta*, in « Palatino », luglio-dicembre 1966 (Traduzioni e note di Franca Parri).

craft che, con il suo volume sui diritti della donna, *A vindication of the rights of woman, with structures on political and moral subjects*, del 1792, viene considerata a ragione « l'iniziatrice del femminismo radicale borghese, e forse di tutto il femminismo che si è avuto fino ad ora, e fino a quando il femminismo non supererà quella che si spera sia stata ormai solo una prima fase di sperimentazioni esasperate e rivendicazioni di libertà individuali e privilegiate ».⁹

Già qualche anno prima, tuttavia, un altro celebre straniero aveva goduto l'amicizia della Dionigi, quel Paul-Louis Courier che amava definirsi « soldato per dovere, contadino per inclinazione, scrittore per passatempo ». Ellenista, ufficiale napoleonico, fu anche autore di libelli e di quelle *Lettres écrites de France et d'Italie* nelle quali la pittrice romana figura più volte come destinataria, in un arco di tempo che va dal settembre 1806 al luglio del 1809.¹⁰ Roma, scriveva in una di esse, « è la città che amo di più al mondo, e in Roma non v'è casa che mi sia cara quanto la vostra ». Concetto che ribadiva anche scrivendo al D'Agincourt. « In Francia ho dei parenti, a Roma ho degli amici, ed io metto l'amicizia molto innanzi alla parentela, o, per meglio dire, è la sola parentela che io conosca ».

A questi suoi ospiti la gentile signora, alla quale il peso dell'arte e della scienza nulla toglieva della femminilità, amava suonare e leggere, e tutti riusciva ad intrattenere con grazia e spiccata affabilità, punteggiando la conversazione, dicono, con i motti di spirito e gli epigrammi propri della insostituibile natura satirica dei romani. A Lanuvio, nella Colleggiata di S. Maria Maggiore, sul primo pilastro divisorio tra navata principale e navata sinistra,

⁹ Introduzione di FRANCA RUGGIERI alla sua traduzione di MARY WOLLSTONECRAFT, *I diritti delle donne*, Roma, Editori Riuniti, 1977.

¹⁰ *Oeuvres de PAUL-LOUIS COURIER*. Avec préface et notes par Robert Gaschet. Paris, Librairie Garnier, 1925; vol. II, lettere XLII LXXIII, LXXX, XCV, XCVIII, e note relative.

una lapide reca incise queste parole. IL GENIO E L'ARTE / PERCHE' NON V'IMPERI L'ALA DEL TEMPO / VEGLIANO QUEST'AVELLO / OVE NEL MCVIII / FURONO RACCOLTI I POCHI RESTI / DI MARIANNA DIONIGI / ROMANA / VALENTE PAESISTA ARCHEOLOGA ERUDITA / MORTA SETTANTENNE IL X GIUGNO MCMXXVI / DOPO AVER CON PRECETTI ED OPERE / ACCRESCIUTO NOVELLO SPLENDORE / ALLA GLORIA D'ITALIA / ADDI' XXVIII APRILE MCMXII / LA FAMIGLIA FREDIANI DIONIGI / IN MEMORIA / P.

Forse si deve anche a lei se già alla data del 20 agosto 1827 Stendhal poteva annotare nelle *Promenades*: « Depuis la lutte établie entre l'aristocratie de la naissance et celle de l'argent, je ne connais pas, en Europe, de salons préférables à ceux de Rome: il est impossible que cent indifférents réunis se donnent réciproquement plus de plaisir; n'est-ce pas la perfection de la société? ».

Roma ha intitolato alla Doinigi una strada in Prati, accanto a quelle dedicate a Vittoria Colonna, a Gioacchino Belli, ad Ennio Quirino Visconti. Anche Ferentino le ha dedicato una via. Eppure il bicentenario della nascita¹¹ e il centocinquantenario della morte sono trascorsi senza che nessuno abbia ufficialmente rammentato l'artista e letterata che fece del suo salotto una punta avanzata del nostro rinnovamento civile. Invece le memorie, le tradizioni, vanno rispettate, officiate. È tempo che si ritorni alla suggestiva efficacia di certi richiami. Un piacere di cultura, un obbligo civico, oltre che pretesto di romanistica erudizione, che non dovrebbe più esserci tolto.

LIVIO JANNATTONI

¹¹ LIVIO JANNATTONI, *Bicentenario di una illustre romana - Marianna Dionigi, prima fautrice delle moderne conquiste della donna*, in « Il Tempo », 25 dicembre 1956.

Perché, quando e quali i «castelli romani»

Quando a Roma, e non soltanto a Roma, si dice «castelli romani» o anche soltanto, per esempio, «vino de li Castelli», il riferimento è preciso, e senza possibilità di equivoci, ai paesi che, incastonati sulle verdeggianti pendici di Monte Cavo, sono famosi per la bellezza dei boschi, dei paesaggi, degli orizzonti marini, per lo splendore di antiche ville, per la ricchezza del patrimonio storico, archeologico, artistico e folkloristico e, anche, diciamolo pure, per il prelibato prodotto delle loro pingui vigne.

Eppure a ripensarci su, siffatta corrente denominazione non è senza interrogativi. Anzitutto noi, addetti ai lavori, ci siamo non di rado sentiti chiedere perché proprio *castelli*, quando il visitatore affrettato dei torpedoni turistici e anche quello festaiolo e mangereccio delle ricorrenti gite domenicali fuori porta dicono di non riuscire a ravvisare, nei paesi che oggi sono detti così, l'immagine tradizionale delle poderose costruzioni turrette e merlate risalenti ai tempi lontani del Medio Evo. Io per parte mia rispondo, con malcelata degnazione, che castelli essi sono stati effettivamente ai loro tempi e che — a guardar bene pur in tanto profonda trasformazione — la loro originaria fisionomia feudale viene fuori chiaramente, in scorci di grande suggestione: la cinta fortificata che ancora abbraccia l'abbazia di Grottaferrata; il poderoso palazzo dei Savelli e dei Chigi ad Ariccia; il palazzo dei Ruspoli, già dei Braschi e dei Frangipane, a Nemi con la torre saracena; il palazzo dei Colonna a Marino; la «fortezza» di Rocca di Papa e così via via, più o meno ovunque.

* * *

Piuttosto — e qui l'obiezione vorrebbe essere più pertinente — perché sono detti Castelli Romani solo Frascati e Albano e Mon-

teporzio e Genzano e gli altri intorno a Monte Cavo, da Colonna a Lanuvio, e non così anche i molti paesi dell'antico ducato romano o distretto delle XL miglia, a nord e a sud del Tevere, che hanno ugualmente vissuto per tanti secoli le tormentate vicende di Roma e sono stati anch'essi punti chiave su cui hanno fatto leva le accanite lotte baronali per il dominio dell'Urbe e del Lazio e che vantano tuttora imponenti strutture fortificate? E l'obiezione sussiste anche a voler considerare non tutta la regione, ma la sola attuale provincia di Roma. Dovrebbero allora essere Castelli Romani, che so, anche Anguillara Sabazia o Carpineto o Mentana o Monterotondo. E invece no. Ma si dirà: la provincia di Roma l'ha creata Mussolini nel 1927, e prima tutto il Lazio era un'unica provincia mastodontica inventata dai piemontesi.¹ Bisogna salire ancora più su nel tempo, dicono, e trovare questo più stretto legame tra Roma e i castelli di Monte Cavo al tempo del papa, quando accanto alle delegazioni di Viterbo, Civitavecchia e Velletri c'era la cosiddetta Comarca, incentrata appunto in Roma, e la Comarca era divisa in distretti.

Ma neanche al tempo del papa troviamo il bandolo della matassa. Il *Dizionario Corografico dello Stato Pontificio* compilato dal dott. G. Stefani (1856) è molto esplicito al riguardo. A parte i distretti di Tivoli e di Subiaco, il distretto di Roma (così come sarà per il corrispondente circondario di Roma, dopo il '70) spaziava dai Governi di Campagnano e di Castelnuovo di Porto, sui monti Sibillini e sulla Flaminia, fino al mare di Anzio e Nettuno. E i nostri castelli c'erano tutti, ma in più o meno bene assortita compagnia. Il Governo di Albano comprendeva Ariccia, Nettuno

¹ Dopo il '70 il Lazio fu diviso in 5 circondari o sotto-prefetture (Roma, Civitavecchia, Frosinone, Velletri e Viterbo; e il circondario di Roma (corrispondente alla Comarca pontificia) in 21 mandamenti, tra i quali troviamo Albano (con Anzio, Ariccia, Castel Gandolfo, e Nettuno), Frascati (con Colonna, Grottaferrata, Montecompatri, Monte Porzio Catone, Rocca di Papa e Rocca Priora), Genzano (con Civita Lavinia e Nemi) e Marino. Velletri faceva circondario a sé con i mandamenti di Cori, Segni, Sezze, Terracina e Valmontone.

e Porto d'Anzo (come si diceva allora), quello di Frascati si faceva la parte del leone con Grottaferrata, Montecompatri, Monte Porzio, Rocca di Papa, Rocca Priora e Colonna; quello di Genzano aveva con se Civitalavinia e Nemi; c'erano poi, in splendido isolamento Marino e Castelgandolfo, ognuno per conto suo. Ma erano Governi a pari titolo — rispetto a Roma — di Campagnano, Bracciano e Castelnuovo di Porto. Né una risposta ai nostri interrogativi si trova risalendo ancora più indietro nella storia amministrativa dello Stato pontificio. Infatti prima della bufera giacobina e dell'impero napoleonico la linea del Tevere separava la provincia di Patrimonio, a nord, da quelle di Marittima e Campagna, a sud, che facevano capo rispettivamente a Velletri e a Frosinone; queste comprendevano un vasto territorio esteso a tutto il Lazio Meridionale, e i nostri Castelli erano affastellati un po' di qua e un po' di là del comune confine: ad esempio, i libri delle imposte del sale e focatico del 1416 pongono Castrum Frascati, Mons Compatrium, Rocca Priura, Molaria, Mons Porcus, Castrum Colupne in *provincia Campanie*, e Marenum, Rocca Pape, Castrum Candulphorum, Albanum Sabellum, Genzanum, Nemo, Faiola, Civitas Labinie, Aritia, Civitas Velletri in *provincia Maritime*.

* * *

Ci viene suggerito di rivolgerci ai geografi di professione; ma non è che la loro risposta fa per noi. Essi infatti sanno benissimo dell'esistenza dei Castelli Romani quali noi li intendiamo, ma sì e no che ne fanno a mezza bocca il nome. Ammettono che la loro zona ha figurazione e caratteristiche ben definite, legate soprattutto alla formazione orografica; ma è zona che per loro ha altro nome specifico, quello di Colli Laziali, corrispondenti al Vulcano Laziale, ben distinto, con questa denominazione, dalle altre formazioni vulcaniche dei Vulsini, dei Cimini, dei Sabatini, degli Ernici che, pur comprese nei limiti regionali del Lazio, non ne prendono il nome: così, ad esempio, insegna un testo autorevolissimo e recentissimo, quale il volume sul Lazio della Collana

regionale dell'UTET, fondata da Roberto Almagià e diretta da Elio Migliorini.

Colli Laziali? Forse è irriverente, verso scienziati di tanta fama, restare alquanto perplessi di fronte ad una simile esclusività « laziale » dei colli o monti che siano, sacri alla vetustissima Alba, quelli che molto più correntemente e spiegabilmente sono detti appunto Albani. Si potrà obiettare che nei tempi antichi il *Latium vetus* era soltanto quello appartenente ai Latini progenitori di Roma, sulla sinistra del Tevere; e che sulla destra non è stato mai Lazio, fino al '70. D'accordo, ma allora sarebbe stato più logico e anche significativo e prestigioso chiamarli *Latini*, questi benedetti colli di Alba.

Comunque, non è questa la vera ragion del contendere. Volevo solo rilevare che nemmeno per i geografi puri i « Castelli romani » hanno diritto a riconoscimento ufficiale come denominazione specifica dei paesi appartenenti a quella zona. Dunque, tutto si ridurrebbe ad una locuzione corrente, non suffragata, dicono, da una fondata logica scientifico-storico-geografica-amministrativa. Ma qualcuno, a questo punto, salterà su ad apostrofarmi: non è vero, non è così. E chiamerà in causa un grosso nome degli studi storici e topografici sulla regione romana: il Tomassetti, l'autore celebratissimo e citatissimo che ha passato tutta una vita a perlustrare palmo a palmo il Lazio e a scoprirne monumenti e documenti. Verissimo. Effettivamente Francesco Tomassetti il problema se lo pose ed una risposta ad esso la diede nel primo volume della sua *Campagna Romana*, pubblicato nel 1910. Ed è una risposta tanto autorevole e così ripetuta in seguito,² che non è fuori luogo trascriverla per intero:

² La rivista *Castelli Romani* che, fondata nel 1956 da Vincenzo Misserville, è l'unica dedicata in modo esclusivo ad essi, si preoccupò sin dal suo primo numero di darne una definizione, facendo propria la tesi del Tomassetti, anche per quanto riguarda il numero dei Castelli e la loro identificazione. La stessa posizione, sempre derivata dal Tomassetti, è mantenuta in un trafiletto del 1967 (p. 40). Successivamente però la Rivista ha assunto un criterio meno restrittivo, includendo anche Velletri e Lariano.

« La denominazione di *castelli romani* è data ad alcuni centri abitati vicini a Roma, ma non pel motivo solo di vicinanza, perché non comune a tutti quelli vicini. Tale denominazione è quasi dell'età moderna, perché non fu prima dello spopolamento di Roma, che avvenne dal 1310 incirca al 1380 per la carestia e l'impoverimento prodotto dall'assenza dei Papi, che molti Romani abitanti nei quartieri baronali di Roma emigrarono nei castelli dei rispettivi signori posti nel Lazio; e quivi elessero stabile dimora. Furono come altrettante piccole colonie di emigrazione. Verificavasi questo fatto nei castelli dei Savelli (Albano, Ariccia, Castelgandolfo, Rocca Priora e Castel Savello), degli Annibaldi (Montecompatri, Molaro, Rocca di Papa), degli Orsini (Marino), dei Colonna (Colonna, Monteporzio, Nemi, Genzano, Civitalavinia). Si ripeté questo fatto dell'emigrazione, dopo il funesto saccheggio e sventura di popolo in Roma nel 1527, e molti Romani si trasferirono in Frascati, in Marino e luoghi adiacenti. Per questi fatti la *romanità*, diremo così, nei castelli del Lazio divenne marcata, mentre in quelli altrettanto vicini a Roma, come in Riano, Mazzano, Castelnuovo, ecc., ai quali però non era toccata questa immigrazione, non toccò l'onore di questo appellativo. Per convincersi della verità di ciò che io affermo per il primo, intorno alla causa di tale denominazione, basta esaminare nei registri parrocchiali dei detti castelli i cognomi dei nuovi abitanti, dei quali si trovano i corrispondenti in Roma, e di taluni anche registrata la origine romana. Infine si tratta di un diritto, che questi emigranti esercitavano, perché, essendo essi anche in Roma sotto la protezione di quei baroni, potevano contare sull'accoglienza e facoltà di lavorare in quei castelli dei rispettivi signori. Di guisa che noi possiamo determinare questa emigrazione come in un triangolo avente Roma per vertice e l'estremità della base da Palestrina a Civita Lavinia, triangolo corrispondente al vero Lazio montuoso.

Io sono un fedele e ammirato seguace e « consumatore » di Francesco Tomassetti. Ma, per dire il vero, questo suo specifico ragionamento non riesco a seguirlo, per lo meno fino in fondo. Non riesco a seguirlo perché, ammettiamo pure che in quel lontano medioevo, e poi al tempo del Sacco di Roma, i romani si siano rifugiati nei nostri castelli dei Colli Albani e solo in quelli, evitando accuratamente (!) tutti gli altri che pur appartenevano agli stessi baroni; ma il Tomassetti non ha posto attenzione ad un fatto essenziale: che per secoli nessuno ha contraddistinto i nostri Castelli Romani con questo nome. Vorrei essere smentito, per amore della verità storica, ma pur in tanto scartabellare quotidiano che vado da tempo facendo di vecchi testi, non in uno ho trovato una tale locuzione topografica. Non l'ho trovata nel Kir-

cher o nel Volpi, per citare due grossi nomi della pubblicistica laziale del Seicento e del Settecento, e nemmeno nel Fea o nel Nibby, per citarne due altri dell'Ottocento. E, ch'io sappia, nemmeno il D'Azeglio dei famosi *Ricordi*, che tanta parte riservano ai suoi soggiorni tra il '20 e il '26 su questi colli, li chiama mai così.

* * *

È il momento, a questo punto, di chiamare in causa l'Oreste Raggi a cui dobbiamo quella che si può considerare la prima guida moderna dei Castelli Romani. Orbene anche lui ignora siffatta denominazione nella prima edizione delle sue avvincenti lettere *Sui Colli Albani e Tuscolani*, che è del 1844. Ma ecco che proprio il Raggi nella seconda rielaborata edizione della sua opera, del 1879, ci dà la chiave di tale piccolo rompicapo, quando nel preambolo di questa seconda edizione menziona le osterie romane con l'insegna « vini delli castelli romani »; e più oltre, parlando dell'Appia Nuova e dello stupendo spettacolo in lontananza dei Colli Albani e Tuscolani, li dice disseminati dei « famosi Castelli Romani »; e poi ancora protesta che « questi castelli romani avrebbero ben bisogno di una linea ferrata che li congiungesse tutti fra loro ». Tre fugaci accenni, non più. Ma essi indicano che nei primi anni di Roma Capitale la locuzione era finalmente entrata nell'uso, anche se il Raggi non ce ne dà la ragione e le circostanze.³

È un fatto che i *Castelli romani* compaiono appunto tra la metà del secolo e gli anni Settanta, come locuzione a sé stante; e vorrei proprio che qualcuno mi indicasse da chi essa è stata data la prima volta alle stampe. Perché allora e soltanto allora? Ebbene, una spiegazione penso di poterla ravvisare in due circostanze fra loro concomitanti, ambedue legate al progresso verificatosi nel pur sonnacchioso stato papalino, alla crescita della me-

³ Anche la meritoria *Guida della Provincia di Roma* di E. Abbate, nella sua prima edizione del 1890, parlando dei Monti Albani (p. 4) indica i « numerosi paesetti, i famosi Castelli Romani, biancheggianti fra il verde ».

dia e piccola borghesia, all'inarrestabile lievito delle idee liberali pur dopo le delusioni del '48-'49. Le due circostanze sono l'una il sempre più affermato costume delle « villeggiature » privilegianti proprio i colli albanici e tuscolani, per la loro vicinanza a Roma, per la loro salubrità e amenità, ma anche per il loro *confort* e la loro ricettività; l'altra, l'apertura della « via ferrata » di Frascati nel 1857 con la successiva deviazione da Ciampino delle linee per Velletri (1862) e per Ceprano-Cassino (1863), ambedue direttamente interessanti la zona culminante in Monte Cavo. C'è bisogno di dilungarci a dimostrare come tali circostanze abbiano polarizzato in quei decenni, in quella direzione la spinta all'« evasione festiva » dei romani? E come i traffici tra Roma e quei Castelli abbiano stretto un legame affettivo e possessivo ben giustificabile la loro denominazione esclusiva?

La denominazione si impose definitivamente nell'uso corrente sulla fine del secolo, anche se ancora nel 1880 Alessandro Guidi, ripubblicando le descrizioni di Marino e di Albano risalenti al 1868 e aggiungendovi tutti gli altri *Paesi dei Colli Albani*, non li nominò mai come Castelli Romani. Vero è che nel 1897 il giornale milanese « Secolo d'Italia » con questo nome intestò uno dei suoi Supplementi Illustrati sulle « Cento città d'Italia »; e poi sotto lo stesso titolo — per citare un'opera rimasta un classico del genere — i fratelli Alinari di Firenze dettero alle stampe nel 1904 in due edizioni, inglese e italiana, un elegante e tornito volume a firma di Edoardo de Fonseca.⁴ Ormai la dizione « Castelli Romani » era acquisita alla letteratura descrittiva oltre che al linguaggio giornalistico. E diventerà esclusiva nell'accezione popolare

⁴ Neanche il De Fonseca spiega però in modo esauriente la denominazione di Castelli Romani. Infatti a pag. 22 dell'edizione italiana si limita ad avvertire che « questi paesi furono chiamati *Castelli* dal diminutivo di *Castrum*, che originariamente si disse di un forte; e baluardi furono infatti per la elevata situazione loro. Oggi il solo castello propriamente detto che rimanga in piedi in questa cerchia di colli è quel di Nemi; ma tutti i paesi albanici e tuscolani conservano il nome di « Castelli romani » che precisamente li distingue dagli altri luoghi della regione laziale ».



Le due edizioni (1844 e 1879) della importante opera del Raggi. Solo la seconda nomina i « Castelli Romani ».

LE CENTO CITTÀ D'ITALIA

Supplemento mensile illustrato del SECOLO

Prezzo di ogni numero del Supplemento Cent. 10 in tutta Italia Serie XI. - Disp. 132. Il presente Supplemento si dà gratis agli abbonati del SECOLO

CASTELLI ROMANI

IL GRUPPO LAZIALE

Pero oltre i dieci chilometri da Roma, la pianura laziale è interrotta verso mezzogiorno da un gruppo di monti e di colline. Esse dista, meno di venti chilometri dalla spiaggia tirrena e si estendono alla valle del Sacco. È il gruppo laziale che ha le sue cime più alte al monte Cavo e al

altre minori verso il mare; l'Artemisio quello verso il sud al disopra delle colline velleine, mille quali giace Velletri, che non è compresa nei Castelli romani.

Altre, cinque nobili sono il Salomone, fra Montecompatri e Roccapetra; il Tuscolo, che sta sopra Frascati e domina la strada per Monteporzio e i colli di Castelgandolfo e di Genzano che si specchiano rispettivamente sul lago di Castel, dello stesso di Albano e in quello di Nemi.

Il giudiziale può trovarsi una piaga più pittoresca di quella che imprendiamo a

Anzio e Terracina. Due altre linee mettono in diretta comunicazione la capitale con Frascati e con Albano. Da parecchi anni si discorre di impianti elettrici e di ferrovie economiche. Allora dallo stato di semplici progetti le private iniziative potranno essere tradotte in fatti e mezzi finanziari; i Castelli romani, questa piaga che gli stranieri non dimenticano di visitare nel loro giro in Italia, potrà diventare una invidiabile zona di svaghi per la popolazione romana.

primezza per la qualità dei suoi vini. Al lago ha storia e memorie più antiche. Grottaferrata vanta un'abbazia interessantissima.

Castelgandolfo e Nemi sono celebri per la loro pittoresca posizione. Rocca di Papa per l'imponenza del panorama che vi si gode e per la purezza dell'aria che vi si respira.

Sulla struttura geologica dei colli laziali il senatore Puzzi, morto pochi anni or sono, scrisse pagine interessanti nella sua *Storia Arcos dell'Italia Centrale*. Il Monte Cavo



MONTE COMPATRI



FRASCATI



CASTEL GANDOLFO



ARICCIA



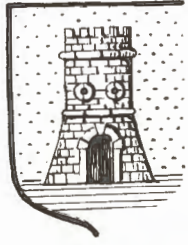
ALBANO



GROTTA FERRATA



MARINO



ROCCA DI PAPA



NEMI



GENZANO

I « Castelli Romani » hanno fatto oggetto nel 1897 di un supplemento del milanese *Secolo*, nella serie delle Cento Città d'Italia.

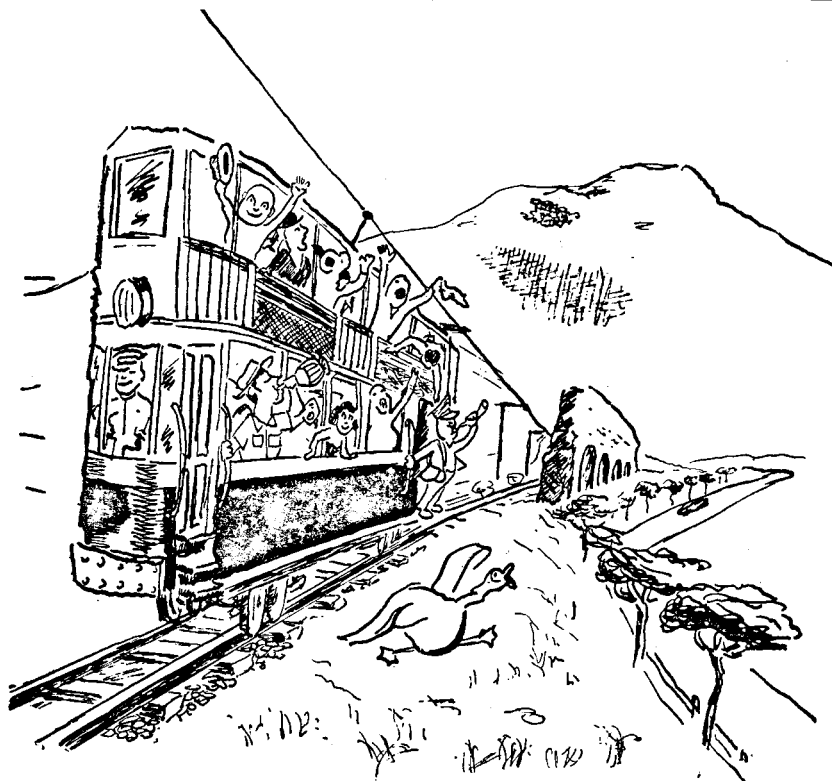
CASTELLI ROMANI

VICENDE - UOMINI - FOLKLORE

Anno I - n. 1

L. 50

Aprile 1956



Ricordo del vecchio « imperiale »
(Disegno di Mario Baldoni)

Direzione e Amministrazione: Roma

Via Mirandola, 30 - Telef. 756.284

con l'entrata in servizio, nel 1906-1907, dei sferraglianti trenini della STEFER per Grottaferrata, Frascati, Genzano e poi, nel 1911, per Albano e, nel 1913, per Velletri: i famosi *tranvetti* che tanto a lungo, fino al recente imperversare dei pullmann, hanno stretto a Roma i ridenti paesi dei Colli Albani e i loro tinelli.

* * *

Dunque, il nostro Tomassetti della *Campagna romana antica e moderna* deve essere, una volta tanto, riveduto e corretto, sempre che un qualche cortese e attento lettore non possa rettificare queste mie divagazioni storico-toponomastiche; nel qual caso sarò ben pronto a farne ammenda, soddisfatto di aver contribuito a dirimere una questioncella che pur ha il suo gusto romanistico appropriato agli umori della presente « Strenna ». Ma, prima di chiudere con il Tomassetti e con i suoi seguaci, una parola è ancora da dire su un residuo interrogativo: quali sono i « Castelli Romani »?

Il Tomassetti li indica snodantisi lungo le pendici di Monte Cavo e più precisamente su quelle che guardano Roma, più o meno d'infilata, da Colonna a Civita Lavinia (Lanuvio), Genzano e Nemi. Ne lascia fuori Velletri. E qui si accende una discussione a non finire: perché Velletri no e perché Velletri sì? Perché — sostengono i no — l'antica Veliter è città volsca e non latina; nel Medioevo non è stata feudo baronale; volta le spalle a Roma e i suoi interessi sono stati particolarmente rivolti verso la pianura pontina, tant'è vero che nell'Ottocento pontificio non era compresa nel distretto di Roma e dopo il '70 non ha fatto parte del suo mandamento o circondario che fosse. Solo con la legge fascista del 1927 è stata coinvolta nella provincia della Capitale.

Così i no. Ma i sì obiettano che è assurdo fermarsi al tempo troppo lontano dei Volsci; che del resto Dionisio la comprende tra le città della Lega Latina; che nel Medioevo Velletri partecipò da protagonista attiva alle vicende che videro Chiesa, Senato romano e baroni in aspra lotta per il dominio dei colli albani e

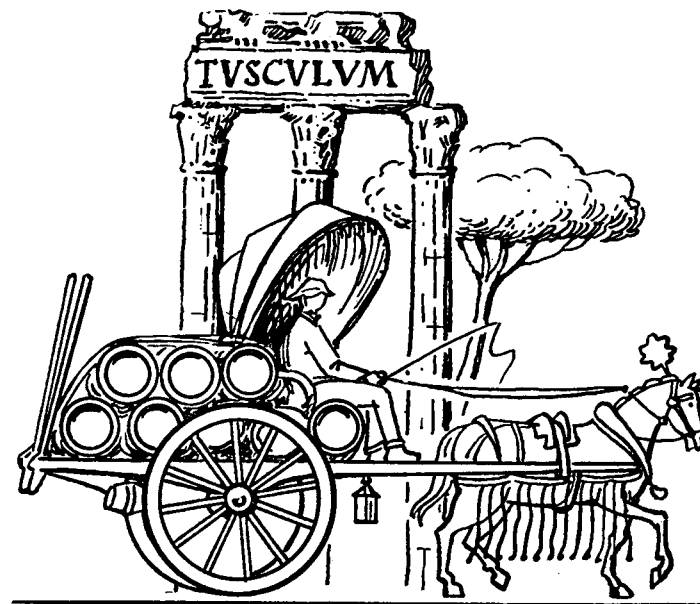
tuscolani; che addirittura fu sotto il dominio diretto della Chiesa e del Senato romano; che ha avuto sempre stretti rapporti con Roma e ancora di più ne ha ora con il fatto di appartenere alla provincia di Roma e per la maggiore facilità delle comunicazioni; che è una delle sette sedi vescovili suburbicarie. E dicono che è « castello romano » oltretutto e soprattutto per la sua posizione geografica, in quanto appartenente alla stessa cerchia esterna del vulcano laziale su cui sorgono gli altri (Colonna ne è addirittura staccata). E, argomento non certo da buttar via, il suo vino è pur detto a Roma « vino de li castelli ».

E allora? E allora direi che se essere Castello Romano è alla fin fine solo un titolo al più onorifico, in quanto condivide il lustro di Roma, e ad esso non corrispondono privilegi politici, amministrativi ed economici, si potrebbe pur concederlo questo titolo anche alla forte Velletri: si potrebbe concederglielo, sempre che essa, fiera della sua libertà (« Est mihi libertas papalis et imperialis », ha inciso sul suo stemma) mostri di desiderarlo e apprezzarlo, sul piano della più disinteressata tradizione culturale di una zona così peculiare del prestigioso « Latium vetus ». Né può aver peso il fatto che ne sarebbe il centro più popoloso; non c'è questione di capitali o di centri egemonici.

Piuttosto, al Velletri *sì* e Velletri *no* s'aggiunge ora un altro dilemma. Riguarda il recentissimo comune di Lariano, staccatosi da quello appunto di Velletri. Il nome di Lariano evoca secolari e aspre storie di guerre medievali per il possesso del potente castello arroccato sulla sommità dell'Artemisio, baluardo avanzato di Roma e della Chiesa sulla via del Lazio meridionale e del Regno di Napoli. E noi sappiamo come questa fortezza abbia avuto un ruolo determinante nelle vicende di tutti i Castelli Romani e della stessa Velletri, che non ebbe pace fino a che non riuscì a sottometterla e distruggerla per sempre. In verità il paese attuale di Lariano è in basso, sulla strada di Ardena, tutto moderno, senza alcun legame diretto — se non quello territoriale-amministrativo — con l'omonimo « maschio » che le incombe sopra dall'alto dell'Artemisio. Facciamo pur di Lariano un castello romano? Ma sì!

Come non farlo se lo facciamo di Velletri! Non è il caso di andare troppo per il sottile. Ambedue sono nel cerchio dei Colli Laziali, o Latini che dir si vogliano: sono loro anzi a saldarlo, a farne un tutt'uno ben compatto e isolato, a dominio della Campagna Romana, dell'Agro Pontino, delle vallate dell'Aniene e del Sacco, un tutt'uno con su, impresso a fuoco, il marchio dell'antico possente vulcano sacro a Juppiter Latiaris.

RENATO LEFEVRE



Cercando il diavolo a Roma

Il Diavolo a Roma è continuamente presente.

Anche l'altra sera l'ho incontrato. Passavo per il vicolo dei Redentoristi che, stretto e male illuminato, va da Via del Teatro Valle a Via del Monterone e, nella incerta luce del vicolo, ho alzato gli occhi alla sommità di una colonna che sta incassata nel muro di un palazzo che forma un angolo a metà del vicolo. Ebbene di là sopra mi guardava con un sinistro sorriso l'Angelo Maligno del quale appariva la sola faccia e le lugubri ali di pipistrello.

Il Diavolo e la sua immanente presenza sono d'altra parte congeniali con l'ambiente romano, con i ruderi archeologici maestosi e misteriosi, con le ambigue notti romane, con le catacombe e con i numerosi monumenti funebri di Papi, di Imperatori e di Santi. Presenza del Diavolo che si estende a tutta la sua corte sotterranea di demoni di vario aspetto, di lugubri fantasmi, di antiche anime affannate e senza pace, di streghe e di altri esseri dannati.

Perché il Diavolo a Roma? Credo che dipenda dalla logica contrapposizione alla santità dell'Urbe e alla intensa religiosità dell'ambiente romano. Le grandi cerimonie religiose, le maestose adunanze della Cristianità, la stessa presenza Pontificale, i sepolcri dei Santi e le urne e i sarcofaghi dei Papi, l'odore dell'incenso, i cori angelici delle monache, i colonnati dei chiostrì, i sacri palinsesti dei conventi, tutto questo attira il Diavolo come una morbosa passione, come una libidine irrefrenabile, come la luce attira le falene ad un mortale « rendez vous ».

D'altra parte codesta presenza del Maligno è necessaria per la stessa affermazione del Bene in quanto lo rafforza, lo fortifica e

direi quasi lo giustifica perché dà un senso alle nobili crociate del Bene.

Ma anche il Diavolo sa che qui può trovare le grandi moltitudini di religiosi da tentare, da corrompere, da indurre nel peccato; qui più che altrove, giacché Roma è la mèta dei grandi pellegrinaggi di fedeli, la cui anima ingenua e candida può essere ghermita nel delicato momento di esaltazione per l'arrivo a Roma e di stordimento nel trovarsi nel sacro centro del mondo cristiano.

Così da secoli il Diavolo, i suoi demoni e i suoi fantasmi, le sue streghe ed i suoi simulacri hanno posto la loro abitazione a Roma, centro religioso e spirituale da sempre, senza soluzione di continuità dalla religiosità pagana a quella cristiana. Forse erano già di origine diabolica quei simulacri che apparvero a Cesare, a Bruto, all'imperatore Claudio, a Massenzio preannunciando sinistri presagi e la morte.

È indubbio che il regno del Diavolo sia sottoterra. E chi può trovarlo nei sotterranei di Roma? Nulla di più miseroso e complicato che la Roma sotterranea per essere la dimora ideale del Diavolo e dei suoi maligni accoliti.

Già da secoli si dava per certo che le Streghe, concubine del Diavolo, abitavano in grande quantità nei sotterranei del colle Esquilino, in quanto il colle stesso era una volta disseminato di tanti piccoli cimiteri, presso i quali, come ognuno sa, le Streghe prediligevano eleggere la loro dimora. Codeste Streghe sciamavano poi nella notte del 23 giugno, nell'aria calda della breve notte estiva, nella zona fuori Porta San Giovanni per una sorta di kermesse diabolica, durante la quale esse non disdegnavano di congiungersi con il Diavolo stesso sotto forma di caprone, il tutto ambientato nella lugubre zona cosiddetta dei « Cessati Spiriti » per le misteriose uccisioni di solitari viaggiatori che transitavano nella zona stessa.

Luogo lugubre e pericoloso quindi, tanto che lo scrittore americano Nathaniel Hawthorne, che di streghe se ne intendeva e di cui ampiamente scrisse, inviò al figlio che stava a Roma una lettera per invitarlo a non oltrepassare la Porta San Giovanni.

Egli comunque non sapeva che i Romani, da secoli abituati alla presenza dei Diavoli e delle Streghe nella nostra antica città, mettevano in fuga sbrigativamente le Streghe a Porta San Giovanni nella notte del 23 giugno col suono stridulo e assordante di trombette e tamburelli.

* * *

Un luogo abitato di preferenza a Roma dal Maligno e dai suoi pestiferi cortigiani è stato per secoli quella zona di depressione fra il colle Palatino da una parte e il Campidoglio e il Quirinale dall'altra, e cioè la zona degli antichi Fori della Roma pagana. Qui la presenza del Diavolo è segnalata in diversi luoghi, ai quali era pericoloso avvicinarsi per non divenire preda del Maligno, essere inghiottiti dall'Inferno sottostante, oppure venire storditi e tramortiti da infernali miasmi emanati dalle diaboliche creature.

Non possiamo dimenticare che già trecento anni prima di Cristo una sulfurea voragine apertasi nel Foro inghiottì Marco Curtio con tutta l'armatura e il cavallo. Comunque, specialmente nell'Alto Medioevo, la zona fu sicuramente abitata dal Diavolo che alloggiò fra i ruderi maestosi, ma semidiroccati e invasi dalle erbe palustri, che formavano la base degli edifici imperiali del Palatino. Il Diavolo e i suoi mostri potevano così perseguitare i fedeli che si recavano nella vicina Chiesa di Santa Maria, tanto che a volte tali fedeli venivano trovati tramortiti dalle percosse diaboliche e dal fetore dei miasmi infernali.

Dall'altro lato della valle dei Fori, là dove le costruzioni del quartiere della Suburra scendevano verso il basso, il Diavolo prese dimora addirittura in una antica chiesetta risalente ai tempi del console Ricimero nominata Santa Agata dei Goti, giacché fu da questi occupata a destinata al culto ariano.

Fortunatamente a Roma ha stabile dimora il più grande avversario del Diavolo e cioè il Papa e furono appunto due Papi che combatterono vittoriosamente i Diavoli che abitavano il Foro, vuoi dalla parte della Chiesa di Santa Maria che dalla parte della Chiesa

di Santa Agata dei Goti. Infatti Papa Gregorio Magno coraggiosamente affrontò il Diavolo di Sant'Agata dei Goti, lo esorcizzò e lo costrinse, dopo tre notti di infernale fracasso, a scapparsene dal luogo santo sotto forma di un maiale che, fra la meraviglia dei fedeli, uscì strillando dalla Chiesa, seguito da una orrenda puzza di zolfo. Proprio il caso di dire « Porco diavolo », come nota lo Zeppegno, riportando l'episodio nel volume sui « Misteri e segreti di Roma », edizione Sugar 1972.

Dall'altra parte si scomodò il famoso Papa Silvestro II che ebbe ragione del Diavolo cacciandolo dalla Chiesa di Santa Maria, ma, dato il precario stato della Chiesa stessa, volle che fosse abbandonata e se ne costruisse un'altra in zona più ariosa, che venne così chiamata Santa Maria Nova, mentre l'altra prese il nome che ha ancora adesso di Santa Maria Antiqua.

In effetti codeste zone, nell'abbandono e nella rovina degli anni oscuri dell'Alto Medioevo, divenute selvatiche per le erbe cresciute e, impraticabili al transito, divennero pure paludose e malsane per le acque dilavanti dal Palatino e dal Quirinale, ed era facile per chi vi transitasse venire inghiottito dalle acque melmose o prendere febbri malariche, per cui la scomparsa delle persone o il loro improvviso ammalarsi veniva scambiato per interventi del Maligno, di cui si indicava la dimora sul luogo.

* * *

Il Papa Silvestro II più sopra nominato fu il Papa che più ebbe contatti e commerci col Diavolo a Roma. Anzi i suoi misteriosi traffici col Diavolo, sia per combatterlo, sia per meglio conoscere codesto mitico abitatore della città, indusse i suoi contemporanei a credere che addirittura avesse anche lui dei poteri diabolici. In effetti Papa Silvestro II era stato precedentemente un colto prete, Gerberto di Aurillac, studioso di astronomia, matematica e ingegneria e siccome presso gli ignoranti il sapere è sempre arte del Diavolo, il Papa Silvestro si ebbe per questo fama di mago, negromante e interlocutore del Diavolo stesso.

Il Diavolo anzi avrebbe invitato lo stesso Papa a scendere a visitare la sua reggia sotterranea alla quale si accedeva per un cunicolo nei pressi di Campo Marzio, là dove una antica statua col braccio teso indicava il luogo di accesso. Per altri invece si poteva accedere ai luoghi infernali, dimora del Diavolo, da un cunicolo esistente nella piazzetta dell'Oro, nei pressi di Via Giulia, dal quale esalavano emanazioni sulfuree per chissà quale sotterraneo sommovimento, cosa d'altra parte frequente nelle zone laziali attorno alle colline vulcaniche dei Castelli Romani. La zona infatti per molto tempo fu chiamata dal popolo come « Tarento » o « Bocca dell'Inferno ».

La fama di contatto col Diavolo che seguì Papa Silvestro II non cessò con la sua morte; ancora adesso il Diavolo sarebbe in possesso del sarcofago dove, per così dire, riposa il diabolico Papa. Infatti una antica convinzione romana dice che nella imminenza della morte di un Papa il sarcofago del Papa Silvestro II mandi degli scricchiolii sinistri che si avvertono nella navata destra della Chiesa di San Giovanni in Laterano, nei pressi del secondo pilastro, testimoniando così come il Diavolo può trovare alloggio addirittura anche dentro una Basilica.

Comunque fama di Papa che ebbe dimestichezza con il Diavolo a Roma la gode anche Papa Onorio I, giacché a suo nome esiste un antico libro, stampato dalla Editrice Partenopea di G. Rocco, denominato « Grimoire di Papa Onorio » che raccoglie arti e segreti di tale Papa contro gli incantesimi del Diavolo e ovviamente gli esorcismi occorrenti alla bisogna.

* * *

Dicevamo che il Diavolo abitò nella zona del Foro Romano, ma dove prese stabile dimora fu fra le anfrattuosità misteriose del Colosseo, quando tale edificio, sommerso dalle piante selvatiche, labirinto di cunicoli e di corridoi, appariva ai nostri antenati alla luce spettrale della luna quale doveva essere veramente il castello del Diavolo.

I Diavoli lì si annidavano ovunque fra gli archi, sotto le volte, lungo i camminamenti e percuotevano o uccidevano i malcapitati passanti, anche se in questo erano aiutati da numerosi banditi e malfattori che pure dimoravano nei pressi.

Recarsi di notte al Colosseo era impresa veramente coraggiosa e non poteva non tentarla uno dei più spavaldi personaggi della nostra storia passata e cioè Benvenuto Cellini, desideroso di vedere in faccia il Diavolo dentro al Colosseo.

Egli ci si recò con un negromante, un ragazzo e gli amici Vincenzo e Agnolino Gaddi, così come narra egli stesso nel capitolo XII del Libro I delle sue « Memorie » relative all'anno 1532. Ma l'avventura ebbe un fine imprevisto: infatti non apparve ai coraggiosi solamente il Diavolo in persona, ma una infinità di diavoli che, tra fumi e fiamme infernali, cominciarono a circondare i malcapitati, senza accennare ad andarsene. Terrorizzati essi cercarono di fare esorcismi e scongiuri, ma con grande spavento non riuscirono a vincere la furia diabolica, fino a che per la grande paura, Agnolino Gaddi, come scrive il Cellini « movendosi fece una istrombazzata di scoregge con tanta abbondanza di merda » da mettere in fuga Diavoli e diavoletti, salvo qualche diavolo superstite, che fu fugato solo dall'apparire delle prime luci dell'alba e se ne scappò saltellando fra gli archi del Colosseo.

La presenza non solamente del Diavolo in persona e della sua corte, ma di intere legioni di diavoli trova probabilmente ragione in un fatto che mi è venuto a mente rileggendo un saggio di Antonio Piccone Stella del 1941, riportato in quel volume, ora introvabile, dal titolo « Introduzione a Roma » nel quale egli parla del cosiddetto « rovinismo » che furoreggiò nel tardo Cinquecento a Roma. Usiamo tale termine barocco per indicare quella febbre archeologica che prese gli artisti e gli umanisti di quel periodo per cui essi andarono a scavare sepolcri, a smuovere rovine e ruderi, a rovistare fra antichi sarcofaghi, bare e sacelli per riportare alla luce le vestigia ed i reperti dell'antichità classica. Ne venne fuori una collezione di scheletri, teschi, antichi necrologi latini quali si vedono nelle incisioni del Piranesi che intitolò ap-

punto alcune sue composizioni proprio « Dispeppellimento di antichi sarcofaghi », smuovendo quindi fantasmi, spettri e diavoli a non finire.

E il Diavolo confermò il suo regno a Roma e addirittura fissò il suo trono, come ognuno sa, su quel rudere semidiroccato che sta nella zona Nomentana e che si chiama appunto « Sedia del diavolo ».

* * *

E i Romani, quale rapporto ebbero ed hanno con questo Diavolo sempre presente nella loro città?

Io dico che i Romani stabiliscono un rapporto di noncuranza con tutti, dal famoso marziano che arriva a Roma, descritto da Ennio Flaiano, allo stesso diavolo che diventa in un certo senso romano pure lui.

Molti Pontefici tentarono con apposite Bolle di stabilire quali dovessero essere i rapporti fra i Romani ed il Diavolo. Si parla di una Bolla di Giulio II nel 1504 e di una di Adriano VI nel 1523. Quella più precisa è di Papa Innocenzo VIII del 1484, riportata dal Cocchiara nel suo « Il diavolo nella tradizione popolare italiana » edito a Palermo nel 1945 e dice che « ... Il Diavolo turba la vita domestica, fa diversi mali alle donne gravide, impedisce il nascimento degli animali domestici, danneggia il grano, la frutta e le erbe ». Come si vede è un'attività parassitaria, vista addirittura bonariamente e che bene può testimoniare come il Diavolo sia considerato a Roma e cioè come un signore maligno e cattivo per professione ma che deve anche lui pur vivere e che al momento opportuno può essere preso in giro con un po' di furbizia, così in effetti fece Faust, convertendosi in punto di morte. Storia questa che con il Diavolo si è mille volte ripetuta e sempre l'ingenuo Diavolo ci è caduto.

Un fatto simile avvenne a Roma, dove il negromante Bajalardo e cioè colui che avrebbe utilizzato il diabolico « Segno del Comando » e che avrebbe poi dovuto dare la sua anima al Dia-

volo, se la cavò dando al Diavolo soltanto un sacchetto di noci e rifugiandosi poi nel Pantheon a pregare e abbandonando al Diavolo il « Segno del Comando » che non sarebbe stato più ritrovato e che dovrebbe essere sepolto a Roma da qualche parte; storia questa ripresa dallo Zeppegno nel suo ricordato libro.

Quindi il Diavolo, col passare del tempo, si sarebbe quasi accasato a Roma, diventandone una componente familiare. Egli frequenta addirittura le Chiese: Stendhal afferma che il Diavolo una volta entrò nella Chiesa del Gesù, mentre a San Giovanni in Laterano il Diavolo troneggia sulla tomba di Riccardo degli Annibaldi. Addirittura a San Paolo fuori le Mura il Diavolo attende dentro la Chiesa a un bambino che sta prendendo l'acqua benedetta davanti alla Cappella di San Benedetto.

Per andarlo poi a cercare, quando non lo si incontra per caso, ci sarebbe da attraversare la diabolica porta magica, piena di segni cabalistici incomprensibili che sta murata sui ruderi di Piazza Vittorio, guardata da sue sentinelle demoniache, che in effetti rappresentano due effigi di Bes, deità romano-egizia, di indubbia parentela con il Diavolo.

Questa porta, che ci immetterebbe direttamente a contatto con il Diavolo, ed è murata su antichi ruderi romani di età severiana, stava nel giardino del Marchese Massimiliano Palombara che si diletta di studi negromantici e di colloqui con il Maligno.

Ma come ho detto, il Diavolo entra ormai a contatto con la vita romana, direi quasi che col passare del tempo si « romanizza ». Vive di giorno nei misteriosi recessi sotterranei di Roma e di notte, lui ed i suoi diabolici subordinati, girano per la città. Bene lo sanno i nottambuli romani che, quando i rumori della città si placano, quando le ombre dei grandi palazzi gentilizi si stendono nelle piazze monumentali, gli archi e le colonne assumono aspetti fiabeschi nella incerta luce lunare, allora capita di sentire lontani ruggiti infernali, già avvertiti da Carlo Levi mentre di notte scriveva nel suo studio a Palazzo Altieri, oppure capita di sentire nei vicoli passi misteriosi, vedere ombre sfuggenti e individui ambigui o ancora sentire il grido della civetta, quando non

si assiste addirittura ad allucinanti trasformazioni architettoniche, come le descrive il Vigolo nelle sue « Notti romane », e vedere personaggi di un secolo fa camminare per le strade. Tutta opera del Diavolo o comunque di quel potere demonico che aleggia su Roma e che è connaturato con la città.

* * *

Ma si può dire che questa presenza del Diavolo, così come è stata finora descritta, sia una presenza intellettuale, una presenza raffinata che è intesa e percepita dai cultori d'arte e dai letterati. Ma non è da ignorarsi anche una presenza del Diavolo nel popolo minuto, negli animi semplici e nel popolo romano in genere. Per i popolani romani il Diavolo rimane un componente antico della vecchia Città, un abitante notturno delle vecchie case di Trastevere e di Ponte, amante delle apparizioni nei vicoli o sulle soglie delle Chiese, ma amico dei ladri e degli ubriachi.

Il Diavolo e i suoi diavoletti girano per i vicoli dei vecchi rioni, specialmente d'inverno, e, come dice il Belli nel famoso sonetto « Li spiriti folletti » fanno scherzi maligni, o mandano voci misteriose o danno fastidio alle donne vecchie. Anzi a Roma una volta questi diavoletti venivano chiamati « li mazzamurelli », giacché a volte battevano misteriosamente lungo i muri delle case, e in Trastevere c'è ancora un vicolo ad essi intestato.

In questi notturni contatti era addirittura possibile rivolgere la parola al Diavolo in maniera molo popolare e bonaria. Infatti troviamo un colloquio fra Rugantino e il Diavolo che è riportato da Antonio Baldini in un suo saggio del 1942, nel quale colloquio Rugantino si permette di chiedere al Diavolo addirittura se è sposato. Avutane una risposta negativa, Rugantino diceva al Diavolo che, avendo le corna, non gli sembrava che la sua fosse una testa da uomo scapolo.

Resta comunque un fatto che il Diavolo scompare a Roma all'alba, o comunque al suono delle campane del mattutino. Forse qualche solerte vecchietta l'avrà visto scappare al primo rintocco

del mattutino, o qualche sagrestano nell'aprire le porte di una delle tante Chiese di Roma. Infatti per una antica credenza delle popolazioni laziali, riportata dal Nicasi in « Credenze religiose nella valle del Tevere » il Diavolo non può sopportare il suono della campana ed il canto del gallo. E quando a Roma sorge il sole e indora le cupole, i palazzi e le statue e quasi trionfalmente invade le grandi piazze e sveglia gli uccelli sugli alberi del Gianicolo e di Villa Borghese, il Diavolo è scomparso, sconfitto dalla luce, lui, che pure una volta era il « lucifero ».

Triste sorte quella del Diavolo: destinato a spaventare ed a terrorizzare, ma pure ad essere sconfitto e gabbato ed a volte, qui a Roma, anche ad essere snobbato e preso in giro. Noi in fondo lo tolleriamo, coabitiamo con lui, e la sua presenza a Roma è quasi una abitudine e direi quasi che la sua dimora sotterranea a Roma sia un suo estremo rifugio, cacciato da tutto il mondo, giacché ovunque si prega, si esalta la pace e la fratellanza, si ineggia al bene e alla concordia, tutte queste cose che il Diavolo odia. Noi in fondo qui a Roma sappiamo che tutto sommato esiste il Bene ed esiste il Male, checché se ne dica, e quindi tolleriamo la presenza del Diavolo.

Ma di tutto questo egli non ha colpa. Lasciamo che ce lo dica il vescovo alessandrino Atanasio, che scrisse la antichissima vita di Antonio eremita, il grande antagonista del Diavolo, contro il quale lottò fisicamente, anche a singolar tenzone. Ed al paragrafo 41,1 della « Vita Antonii » si legge che il Diavolo bussò alla cella di Antonio e quando Antonio gli chiese perché molestasse il genere umano, il Diavolo rispose: « Non sono io che procuro il male, ma sono gli uomini a turbarsi. Io sono diventato debole. Badino gli uomini a custodire se stessi e non mi maledicano senza ragione ».

MARIO MARAZZI

Padroni di casa e inquilini in venti secoli di storia romana

Le polemiche in mezzo alle quali faticosamente viene al mondo la nuova legislazione sugli affitti urbani, volgarmente nota come « equo canone », trovano un terreno fertile soprattutto nelle grandi città, dove il problema della casa d'affitto è più sentito.

Qui, a causa principalmente dei consistenti flussi migratori, quel problema è endemico, da sempre; e a Roma, che per molti secoli fu l'unica metropoli a sud delle Alpi, di case, d'affitti, di padroni di casa e d'inquilini si discute da più che duemila anni, sicché l'occasione par buona per disegnare la storia, anzi la preistoria dell'equo canone nella città dei Sette Colli.

La crisi degli alloggi a Roma comincia prestissimo, probabilmente a causa di quella massiccia immigrazione che, sei secoli prima di Cristo, nella tarda età regia, creò la grande Roma dei Tarquini e con essa il contrasto fra i patrizi (cioè i cittadini originari e i loro discendenti, proprietari delle case in città secondo il diritto dominicale riconosciuto dallo « ius civile ») ed i plebei, cioè gli stranieri immigrati, in un primo tempo privi, secondo l'uso dell'antichità, dello « ius commercii » e quindi anche della facoltà di rendersi proprietari d'immobili « iure quiritorium ».

Lentamente i plebei acquistano capacità giuridica, ma il chiuso ambiente tradizionale dei patrizi non facilmente si spoglia della proprietà delle case e delle terre urbane, sicché, per consentire ai plebei di costruirsi delle case in proprietà, la « Lex Icilia », promossa nel 456 avanti Cristo dall'omonimo Tribuno della plebe, dispone la lottizzazione fra di loro del suolo pubblico in parte dell'Aventino. Questo antichissimo « piano Fanfani » non risolve, tuttavia, il problema delle abitazioni, perché Roma è mèta di continua immigrazione e sono necessarie sempre nuove case per

i nuovi arrivati e non se ne trovano abbastanza. Oltre un milione di abitanti si troveranno a vivere durante l'impero, più o meno nell'ambito di quella che poi sarà la cinta Aureliana — leonina — urbana, che in epoca contemporanea, nel momento di massima densità, ospiterà poco più di cinquecentomila persone. Sorgono così, in epoca repubblicana, le grandi case d'affitto ad appartamenti, che i proprietari, stimolati dalla continua, insaziata domanda, ed incuranti dei pericoli di crollo, sopraelevano più e più volte, fino ad arrivare ad altezze vertiginose, come nel caso di quella « insula Feliculae » che sorgeva nei pressi dell'attuale piazza Capranica, e di cui Tertulliano ci ha tramandato il ricordo, come di fatto proverbiale. La legge è costretta ad intervenire: Augusto pone un limite di settanta piedi (e cioè circa 21 metri) alla facciata delle case e Traiano lo abbassa a 60 piedi (meno di 18 metri, l'altezza, dunque, di una moderna « palazzina »).

In questi fabbricati, talvolta di grande superficie ma spesso alti e stretti, del genere di quelle « insulae » a due colonne di aperture che Rinascimento e Seicento hanno lasciato frequenti nel centro storico di Roma, la locazione viene fatta per « cenacula » ossia per appartamenti. In genere un *cenaculum* viene locato per un anno, secondo l'uso dalle calende di luglio al trenta giugno dell'anno seguente.

Il primo luglio, dunque, in Roma antica « si scasa », e c'è per le strade quel pittoresco trambusto del giorno della scadenza consuetudinaria delle locazioni, noto ai Fiorentini, ai Milanesi e ad altri abitanti di città italiane, che le penne dei bozzettisti tardo romantici e veristi ci hanno più volte descritto e che, guarda caso, è ignoto in età moderna proprio a Roma dove nella tradizione non vi sono mai state né locazioni ad anno, né data d'inizio dettata dalla consuetudine.

A quei tempi, invece, Roma aveva ogni anno, come si è detto, il suo primo luglio di confusione; calmatesi poi le acque, alcune abitazioni restavano sfitte e il proprietario, se non voleva lasciarle inutilizzate per un anno, era costretto a darle in affitto ad un

canone inferiore a quello corrente. Fare assegnamento sopra questa eventualità era decisamente rischioso, ma qualcuno azzardava: si trasferiva in campagna il 30 giugno per mettersi poi alla ricerca d'una casa rimasta sfitta e ottenerla a condizioni vantaggiose. Un tale comportamento non era considerato dignitoso e, a detta di Svetonio, Tiberio privò del laticlavio un senatore per aver ricorso all'espedito.

In questo movimentato mondo delle locazioni urbane fiorisce naturalmente l'attività speculativa del subaffitto, che vien detta *cenacularium exercere*. Nel Digesto la faccenda è prevista: un passo di Alfeno (XVI, 30) si riferisce all'ipotesi di colui che « *insulam triginta conduxerat, singula cenacula ita locavit, ut quadraginta ex omnibus colligerentur* ». Alfeno Varo era vissuto ai tempi di Cesare e di Ottaviano e dunque già allora c'era chi prendeva in locazione l'intero fabbricato dal proprietario, per subaffittarlo ad appartamenti; e sembra certo che spesso l'inquilino d'un appartamento subaffittasse ogni singola stanza.

I canoni d'affitto, a Roma, erano altissimi; al tempo di Cesare si diceva che fossero il quadruplo di quelli praticati in altre città italiane e Giovenale addirittura affermava che con un'annualità di fitto d'una stamberga a Roma si poteva comperare una casa decente a Sora. Non v'è traccia, tuttavia, d'un calmere dei prezzi delle locazioni in tutta la storia romana, almeno fino a Diocleziano. Gli'interventi governativi in favore degli'inquilini non si svolgono nel senso del blocco dei canoni o della proroga legale dei contratti di locazione, ma piuttosto nel senso, forse ancor più demagogico, di condono dei canoni d'affitto, a spese, naturalmente, dei locatori. Celio Rufo, pretore nel 48 avanti Cristo, e poi Dolabella, tribuno della plebe nell'anno seguente propongono una legge in questo senso. Cesare dittatore accorda l'abbuono di un anno di canone agli'inquilini che pagano una pigione non superiore a duemila sesterzi, canone piuttosto modesto se si pensa che nel 125 avanti Cristo era stato ritenuto indecoroso che l'augure Emilio Lepido abitasse in una casa da seimila sesterzi.

A quell'epoca il fatto d'aver preso in fitto una casa non ti

garantiva troppo d'aver un'abitazione neppure per la durata del contratto poiché, vigendo il principio « *emptio tollit locatum* » se il padrone di casa vendeva l'immobile l'acquirente non era tenuto a rispettare la locazione e al povero inquilino non restava che citare per danni il vecchio proprietario. Solo in tarda età imperiale si affermò il diverso principio, tuttora vigente, secondo cui l'acquirente, almeno entro certi limiti, deve rispettare il contratto di locazione concluso dal venditore; e tuttavia un rescritto di Antonino Pio stabilisce il principio che, pur durante il tempo del contratto e nei rapporti tra l'originario locatore e il conduttore, questo possa essere mandato via dalla casa per necessità del locatore di occuparla personalmente o per la necessità di opere di restauro o infine per cattivo uso dell'immobile da parte dell'inquilino.

Come si vede a quei tempi la vita del conduttore non era facile.

* * *

Il problema degli affitti urbani, a Roma, prende a svuotarsi di contenuto concreto man mano che la città, per il trasferimento della capitale a Costantinopoli, perde almeno parte di quegli abitanti che vivono ai margini dell'organismo centrale dello stato; e tuttavia, se è lecito estrapolare la recente esperienza di Napoli, in cui i problemi dell'antica capitale, dopo oltre un secolo, sono tuttora vivi sul piano urbanistico, dovremmo concludere che solo la crisi drammatica della guerra gotica, che nella prima metà del VI secolo segnò il definitivo spopolamento della città, eliminò totalmente ogni problema d'alloggi. Molte case, è vero, cadevano in rovina per difetto di manutenzione, ma era tuttavia facile cercar riparo sotto le mura possenti degli antichi edifici pubblici e inoltre, spesso, la scomparsa o la fuga del proprietario e dei suoi eredi faceva sì che la proprietà venisse sostituita dal possesso, sicché di problemi d'affitti urbani è impossibile sentir parlare.

Nove secoli più tardi, quando Martino V, agl'inizi del Quattrocento, rientra Pontefice nella sua città, dopo la fine dello Scisma d'Occidente, Roma è poco più che un grosso paese di dieci o ventimila abitanti; ma da quel momento in poi, per circa un secolo, l'intensa immigrazione conseguente al definitivo ristabilimento della Curia papale provoca un vertiginoso aumento della popolazione che, alla vigilia del Sacco del 1527, conta quasi novantamila abitanti.

Risorge dunque il problema delle abitazioni e con esso il problema strettamente connesso, quello dei fitti.

Una sostanziosa componente del flusso migratorio è data dai Curiali, i prelati cioè e gli alti funzionari e dipendenti della Curia pontificia, i quali, provenendo dalle più diverse parti d'Italia e magari d'Europa, sono in genere costretti a prendere casa in locazione. Il fatto dev'essere socialmente rilevante se a loro favore viene emanata la prima legge vincolistica sulle locazioni in senso moderno. Regnando infatti Paolo II, in data 26 ottobre 1470, un decreto del Vicecamerlengo stabilisce a favore della gente di Curia un privilegio di proroga contrattuale delle locazioni urbane: « Quod nemo Curialis inquilinus eijci possit ex domo conducta, nisi propter factam locatae domus venditionem, aut dominus volens ipsam domum locatam per se ipso et non per alium quemcumque inhabitare... ad minus per unum annum aut inquilinus requisitus debito tempore recuset solvere conventam pensionem ».

Il decreto introduce uno schema che ritroveremo per quattro secoli in più occasioni: l'inquilino può essere sfrattato a fine contratto solo per tre motivi, la vendita della casa, la necessità personale di abitarvi da parte del locatore (che dovrà peraltro impegnarsi ad occuparla per almeno un anno) la morosità dell'inquilino.

La legge di papa Barbo, caduta evidentemente in desuetudine, viene richiamata in vigore l'11 ottobre 1510, sotto il pontificato

di Giulio II, dal Cardinal Camerlengo Raffaele di San Giorgio, il quale premette alle disposizioni del nuovo editto di voler provvedere « tranquillitati Curialium, qui ut plurimum alienas domos sub annua pensione in Urbe incolunt, ne ab earumdem domorum Inquilinatu per alios expelli possint ».

L'editto introduce inoltre una disposizione più generale e non limitata ai Curiali e cioè l'obbligo per chiunque voglia vendere o affittare una casa già locata di offrire formalmente (« per authentica instrumenta et in praesentia Notarii et testium fide dignorum, bis et cum intervallis decem dierum ») la prelazione all'inquilino.

Secondo il Fenzonio, queste disposizioni sono ancora considerate in vigore nella prima metà del Seicento e la giurisprudenza considera irrinunciabili i diritti da esse sanciti a favore degli inquilini.

Sulla vivacissima Roma dei Papi medicei si abbatte, tuttavia ne 1527, il fulmine del Sacco. Molti fuggono per non più ritornare. La situazione si rovescia: un breve di Clemente VII in data 1° gennaio 1528, considerate le miserrime condizioni di Roma per il sacco patito, stabilisce che le locazioni delle case e casali in Roma e suo distretto fatte prima della invasione da laici, da ecclesiastici e da luoghi pii, a breve od a lunga scadenza, debbano considerarsi nulle dal giorno del predetto sacco. È evidente che questa volta si vuol promuovere una maggior mobilità dell'inquilinato per soddisfare, con le case lasciate disabitate dagli inquilini fuggiti, le esigenze dei cittadini rimasti, la cui abitazione è stata distrutta o danneggiata nei mesi terribili in cui le truppe luterane del re cattolicissimo hanno imperversato sulla città.

La Roma di dopo il sacco è la Roma di Filippo Neri, una Roma diversa e certamente più povera di abitanti della Roma di Leone X. Al tempo di Paolo IV sembra che ce ne siano soltanto sessanta o settantamila e la ripresa non ha più il ritmo d'un tempo. La popolazione sarà di poco più che centomila abitanti nel 1600, di centoventicinquemila a metà del secolo XVII e di centocinquantamila nel 1700. L'aumento di popolazione durante

il Seicento è largamente compensato dalla smania edilizia di quel secolo: l'ambasciatore veneto Nicolò Sagredo, nel 1661, ha l'impressione che Roma abbondi di fabbriche e manchi d'abitanti. Nel Settecento, poi, la popolazione rimane stabile. Sale ad un massimo di 166.948 abitanti nel 1794 (un aumento del 10% in un secolo) poi addirittura diminuirà sensibilmente. In questo periodo, dunque, l'unica preoccupazione del governo nasce dal ricorrente evento straordinario degli Anni Santi.

Di volta, in volta, in questa circostanza, l'autorità interviene preventivamente, per impedire che il previsto afflusso eccezionale di forestieri induca gli speculatori a licenziare gli abituali inquilini per organizzare un'attività ricettiva occasionale in vista dei conseguenti, lautissimi, anche se transitori, guadagni. Vengono così emanati i primi provvedimenti di proroga generale delle locazioni, peraltro con efficacia limitata nel tempo: viene così, ad esempio, promulgato il decreto della Camera Apostolica 29 aprile 1549, nel quale si fa divieto a proprietari ed affittuari di case di aumentare, nel corso del prossimo Anno Santo 1550, le pigioni d'inquilini e subinquilini (blocco dei canoni) e di sfrattare gli inquilini e subinquilini allo scadere delle locazioni (proroga dei contratti) salvo che il locatore giuri di riservare la casa per proprio uso.

Troviamo qui gli istituti ben noti della moderna legislazione vincolistica e addirittura troviamo quello sfratto per necessità del locatore dietro giuramento da parte di quest'ultimo che rappresenta una delle più attese novità della nuova legge sull'equo canone, intesa a troncane le lunghissime dilatorie schermaglie processuali, solite in questo genere di cause.

Regnando Gregorio XIII, nell'imminenza del Giubileo del 1575, viene emanato un nuovo editto « de non augendo pensiones » e « de non expellendo inquilinos » e analogamente dispongono il cardinal Camerlengo Caetani il 20 maggio 1598 in vista dell'Anno Santo 1600 ed il pro Camerlengo Francesco Spada il 14 gennaio 1648, avvicinandosi il Giubileo del 1650. Si tratta, comunque, sempre di provvedimenti occasionali e di breve efficacia, diretti ad ovviare a situazioni contingenti.

In quella stessa epoca, invece, sempre in materia di locazioni, nasce un altro istituto che, permanente nel tempo, è invece limitato nello spazio. Una serie di provvedimenti pontifici danno origine, in un particolare quartiere della città, ad una proroga perenne delle locazioni, la quale, con l'andar del tempo, acquista progressivamente caratteri tali da trasformare le originarie locazioni in tipici diritti reali, un istituto senza alcun riscontro in altri luoghi.

Come è noto, il rigorosissimo Cardinal Carafa, salito al soglio pontificio con il nome di Paolo IV, promulgò il 12 luglio 1555 la celebre bolla « Cum Nimis Absurdum » per la quale veniva fatto obbligo a tutti gli ebrei romani di abitare esclusivamente nel quartiere in riva al Tevere sulla sponda sinistra, quasi di faccia all'isola Tiberina, dove già viveva la maggior parte di loro, quartiere che fu recinto da mura e chiuso da porte. Obbligati dunque a vivere nelle case di quel recinto, ma costretti — per essere dichiarati dalla legge formalmente incapaci di rendersi proprietari d'immobili — a prenderle in affitto dai proprietari cristiani, gli ebrei romani rimanevano esposti ad ogni vessazione, sicché Pio IV, con la bolla « Dudum Siquidem » del 27 febbraio 1562 prorogò a tempo indeterminato le locazioni delle case comprese nel ghetto e stabilì che i relativi canoni dovessero essere fissati in via d'equità dal Cardinal Camerlengo. Clemente VIII, con la bolla « Viam Veritatis » del 5 giugno 1604 stabilì che le pigioni degli immobili di ghetto non potessero mai essere aumentate se non degli interessi relativi al capitale occorso per miglioramenti o ampliamenti e che l'inquilino ebreo non potesse venir sfrattato se non per morosità. Con il passare degli anni e attraverso provvedimenti del genere di quello promulgato da Alessandro VII il 15 novembre 1658 o di quello emanato il 29 maggio 1773 da Clemente XIV, il diritto d'inquilinato dell'abitante ebreo sopra la sua casa si trasformò, come prima si disse, in un vero e proprio diritto reale, assimilato per molti versi al dominio utile dell'enfiteuta, diritto che poteva essere venduto, donato, lasciato in eredità o costituito in dote ad una

figlia e che si chiamò « diritto di gazagà » con parola ebraica che significa « proprietà ».

* * *

Giungiamo così all'Ottocento. Dopo la parentesi dell'occupazione francese, quando scende al livello più basso da circa due secoli, la popolazione di Roma riprende rapidamente a salire, tanto che dai 117.882 abitanti censiti nel 1813 si passa ai centocinquantamila del 1834 ed ai duecentoventimila che accolsero i Bersaglieri nel 1870, con saldi migratori attivi che per lunghi periodi sono pari al 20 per mille della popolazione per ogni anno.

È dunque perfettamente comprensibile che in questo periodo si riacutizzi il problema degli alloggi, smuovendo la curiosità degli intellettuali che cercano d'analizzarne le cause: così, ad esempio, il Moroni, nel suo celebre *Dizionario*, attribuisce il fenomeno alle eccessive esigenze « consumistiche » manifestate dalla popolazione, la quale non si contenta più di pochi vani essenziali, ma pretende case sempre più grandi.

Salgono le pigioni e scoppiano le polemiche. Interviene perfino Don Carlo Fea, avvocato, Commissario alle Antichità, Presidente del Museo Capitolino e Bibliotecario della Chigiana, il quale nel 1826 pubblica un suo « Parere sull'aumento delle pigioni delle case in Roma » in cui lamenta la « sfrenata libertà di commercio » e l'accrescimento arbitrario, oppressivo, delle pigioni delle case e botteghe » a danno della cittadinanza « e specialmente contro la classe degli artigiani e bottegai e dei pensionati ». Il Fea attribuisce il fenomeno alla « pratica esorbitante » di prendere in fitto case per arredarle ed affittarle ai forestieri, con il che si riducono le abitazioni disponibili per i Romani ed invoca, con dotta serie di richiami ai diritti eminenti del Sovrano sopra gl'immobili ed ai principi di « giustizia e amor sociale » una legislazione che blocchi le pigioni. Richiama, nello scritto del Fea, certe recenti polemiche riguardo ai moduli di contratti di locazione in commercio la proposta di « proibire per modo di

regola le rinunzie nelle locazioni stampate, come che con una frase, che pochi conduttori intendono, si rinunzia senza saperlo, comunemente da ignoranti, ad un privilegio del pubblico ».

Al Fea rispondono in nome della libertà di commercio l'avvocato Luigi Cecconi e il signor Benedetto Blasi. Quest'ultimo, con argomentazione anch'essa di singolare attualità, sostiene che « obbligandosi il proprietario ad abbassare il fitto... si creerebbe un fortissimo ostacolo alla fabbricazione delle case, e perciò se ne perpetuerebbe il difetto ».

Per verità, la polemica appare ai nostri occhi condotta, sia sul piano giuridico che su quello economico, ad un livello assai modesto; polemica d'epigoni dell'antica contesa tra fisiocratici e mercantilisti; eppure gli avversari si riscaldano e sulla copia dell'opuscolo del Blasi probabilmente appartenuta al Fea e cucita in un volumetto di opuscoli scritti da quest'ultimo, sono delle gustosissime annotazioni a matita, verosimilmente di pugno dello stesso Fea, del tipo « Bestia! Bestia! Bestia! » oppure « Ma si può sapere chi ti ha creato e messo al mondo con un cervello così piccolo? ».

In questo clima agitato era sopraggiunto l'Anno Santo 1825, per il quale Leone XII aveva emesso il tradizionale provvedimento vincolistico; ma, allo scadere di esso, fu disposta la proroga di efficacia delle disposizioni dapprima per un anno e poi, con notificazione della Segreteria di Stato in data 9 maggio 1826, per altri tre anni, durante i quali rimaneva « vietato ai locatori delle case e delle botteghe di Roma, benché sieno cessati i rispettivi contratti di espellere i conduttori sotto qualunque pretesto e segnatamente per preteso aumento di pigione ». Si consentiva invece di sfrattare l'inquilino in caso di vendita della casa, in caso di richiesta del locatore di riavere la casa o la bottega per uso proprio (« nel qual caso il locatore debba emettere dichiarazione di volerla abitare almeno per un anno, alla qual cosa mancando incorrerà nella pena della perdita di tre anni di risposta da applicarsi alla casa d'industria ») e poi in caso di morosità o altra inadempienza o infine ove l'inquilino facesse « lucro con subaffittare ».

Contestualmente il Papa accordava a chiunque costruisse entro tre anni nuove abitazioni in Roma o sopraelevasse quelle esistenti (« quante volte le fondamenta lo comportino ») l'esenzione dalla imposta fondiaria niente meno che « per tutto l'incominciato secolo XIX » e il rimborso del dazio sui materiali da costruzione.

Di tre anni in tre anni la legge contenente la proroga delle locazioni e le agevolazioni tributarie per le nuove costruzioni viene prorogata fino al 1835. In quell'anno il papa Gregorio XVI emana un nuovo provvedimento che mette conto di riportare per intero, non senza avvertire che, come ricorda il Moroni il papa Cappellari aveva cercato d'incoraggiare la costruzione di case popolari, tanto è vero che il nuovo palazzo del « Ferro di cavallo » a Ripetta « non corrispose alle provvide intenzioni del Papa che bramava un gran fabbricato di case di tenui pigioni a sollievo di chi poco può spendere ».

Il provvedimento di proroga del 1835, una Notificazione in data 9 maggio, di Anton Domenico, del titolo di S. Prassede della S.R.C. Card. Gamberini della Santità di N. S. Papa Gregorio XVI Segretario per gli affari di stato interni, dice testualmente così:

« Le vive e ripetute insinuazioni, contenute nell'editto della Segreteria di Stato del 9 maggio 1826 e nella notificazione 9 giugno 1832 non hanno ancora, nella generalità dei proprietari delle abitazioni di Roma, prodotto la bramata giusta moderazione verso gl'inquilini, sia nell'adempimento delle obbligazioni inerenti ai rispettivi contratti, sia nella misura delle pigioni al rinnovare gli affitti. La continuazione di un peso, che si rende grave specialmente alla classe dei meno agiati abitanti di Roma ha commosso l'animo paterno della Santità di Nostro Signore e non essendole permesso di secondare il suo desiderio di far cessare totalmente in quest'anno le provvidenze stabilite in addietro, le ha limitate, in vista appunto delle persone più scarse di fortuna, alla minore possibile misura. Mentre la Santità Sua si occupa dei mezzi opportuni ed ancora di un regolamento stabile, che tutelando il legittimo esercizio del diritto di proprietà, riconduca la debita proporzione ed equità negli accennati contratti; inteso il parere della particolare congregazione a tal'oggetto destinata, ci ha espressamente comandato di pubblicare nel Sovrano Suo nome quanto segue:

Art. 1 - L'articolo 5 dell'Editto della Segreteria di Stato del 9 maggio 1826 col quale è vietato ai locatori delle case e botteghe di Roma di espellere i locatari allo spirare dei rispettivi contratti di locazione, proseguirà

ad avere vigore ed effetto per un altr'anno a favore di quei principali inquilini, che attualmente corrispondono ai proprietari una pigione non maggiore di scudi quaranta.

Art. 2. - L'anno di questa proroga così modificata avrà a tutti gli effetti il suo principio da oggi, e terminerà nel dì 9 di maggio del futuro anno 1836.

Art. 3. - Si dichiarano espressamente rinnovate e confermate per i suddetti inquilini le condizioni e limitazioni contenute nel citato art. 5 del mentovato editto.

Art. 4 - I premi d'incoraggiamento per l'edificazione di nuove case accordati nel medesimo editto e confermati nei posteriori, avranno luogo a tutto il predetto anno 1836.

Non dubita il Sommo Pontefice che i proprietari delle abitazioni di un reddito maggiore degli scudi 40, seguendo il lodevole esempio di molti fra loro, che si distinguono per singolari tratti di equità e segnatamente di tanti luoghi pii possidenti di case osserveranno in avvenire nei contratti d'affitto i dettami d'una giusta moderazione ».

L'Editto ha un sapore straordinariamente attuale, particolarmente per quell'annuncio della preparazione d'un provvedimento contenente la disciplina definitiva della materia, provvedimento che evidentemente, come succede anche oggi, non si era riusciti a varare in dieci anni; e sta di fatto che d'anno in anno, nel 1836, nel 37, nel 38, nel 39, nel 40 e nel 41, la disciplina « provvisoria » fu puntualmente prorogata di un altro anno con provvedimenti che ricopiavano parola per parola, perfino della dichiarazione d'intenzioni quello precedente, salvo il cambiamento delle date. Convien dire che questa forma di tecnica legislativa era decisamente superiore a quelle delle nostre Camere, le quali, negli ultimi trent'anni hanno fatto impazzire gl'interpreti con i loro ripetuti provvedimenti « provvisori » che forse volevano dire la stessa cosa ma erano sempre formulati con parole diverse. Tale uniformità di provvedimenti, peraltro, doveva sembrare addirittura uggiosa, poiché la « Raccolta » ufficiale delle leggi, dopo aver riprodotto i testi per intero per anni ed anni, nel 1841 si limita a pubblicare che « sono prorogate per un altro anno le disposizioni sulle pigioni delle case... alle stesse norme e condizioni che si leggono per esteso negli antecedenti volumi della Raccolta ».

Alla fine si stufa anche il Legislatore di quella monotona reiterazione di provvedimenti sempre uguali e così il Cardinale Mattei, Segretario agli affari di Stato interni di S.S. prende una decisione all'italiana, facendo diventare definitivo il provvisorio: una decisione che probabilmente i parlamentari di oggi gl'invidiano (ma allora non c'era la Corte Costituzionale). Il 9 maggio 1842, dunque, il prelodato Cardinale emana la seguente Notificazione, che la Raccolta puntualmente registra:

« Conosciutosi dalla Santità di Nostro Signore che le disposizioni confermate colla notificazione di questa segreteria per gli affari di Stato interni dei 24 di aprile 1841, a favore degli inquilini delle case e botteghe di Roma pel cui fitto pagano una somma non maggiore di scudi quaranta annui, non hanno ottenuto nella generalità dei proprietari delle abitazioni la bramata giusta moderazione a pro degli inquilini stessi, si è degnata di ordinare che le disposizioni contenute nella detta notificazione continuino ad avere il loro pieno vigore ed effetto fino a nuovi sovrani comandi ».

Non troviamo più disposizioni legislative sugli affitti urbani di Roma negli anni che seguono: non ne troviamo nei primi anni del pontificato di Pio IX, né fra i provvedimenti della Repubblica Romana e neppure in quelli della Restaurazione del 1849-1850. Più in là non siamo andati nella ricerca, anche perché si giunge troppo vicino ai nostri tempi e la faccenda perde di sapore. Lasciamo ad altri di ricercare come quel provvedimento vincolistico sia caduto: se per abrogazione pontificia assai tarda o per desuetudine attraverso le turbolente vicende della metà del secolo o per effetto di svalutazione monetaria, posto che quaranta scudi annui erano un limite abbastanza esiguo già al momento della pubblicazione del primo decreto. Inoltre, la seconda metà dell'Ottocento, già in regime pontificio, fu epoca di notevole attività costruttiva e dunque probabilmente il problema degli alloggi andò attenuandosi.

Ci fermiamo a questo punto della storia millenaria degli affitti delle case in Roma, notando in conclusione che i termini essenziali del relativo problema sono dati dall'immigrazione e dall'attività edilizia, e che vanamente i governi hanno cercato d'intervenire

con leggi vincolistiche le quali avevano tanto il sapore di gride contro i bravi. Come in ogni indagine storica, si finisce anche qui per constatare il ricorrere ciclico degli stessi problemi, magari diversi negli aspetti accidentali, ma fondamentalmente sempre gli stessi. *Nihil sub sole novi*; specialmente a Roma: ed è per questo che il vero Romano è sempre scettico di fronte ai tanti cabalisti che ogni giorno si presentano atteggiandosi a scopritori di nuove verità insospettite e proponendosi come possessori di talismani risolutivi che sono invece soltanto come si suol dire oggi « aria fritta ».

UMBERTO MARIOTTI BIANCHI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Sui problemi dell'abitazione in Roma antica v. due classici francesi, J. CARCOPINO, *La Vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'empire* (1941) in Italia edito da Laterza e L. HOMO, *Rome Impériale et l'urbanisme dans l'antiquité* (1951), edito in Italia da Mursia (il titolo — chissà perché — traduce « urbanisme » con « urbanesimo »).

L'editto del 1510 con commenti si può leggere in G. B. FENZONIO, *Annotations in Statuta sive ius Municipale Rom. Urbis*, 1636 (alla Casanatense H-IV-50).

Sono utili anche i registi pubblicati a cura del Comune di Roma — Bendi Editti e Notificazioni e provvedimenti diversi relativi alla città di Roma ed allo Stato Pontificio — Roma, 1920 e segg.

Il MORONI, *Dizionario d'Erudizione Storico Ecclesiastica*, tratta del problema degli affitti alla voce « Palazzi di Roma » e altrove.

L'opuscolo del FEA e quello del BLASI, cuciti nello stesso volume si possono leggere alla Casanatense (Misc. 2774).

La Raccolta delle Leggi e disposizioni di pubblica amministrazione dello Stato pontificio, per gli anni dal 1835 in poi (pubblicazione della Stamperia della R.C.A.) è visibile alla Vaticana, alla Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea ed all'Archivio Capitolino.

I dati statistici del Sette-Ottocento sono desunti da G. FRIZ, *La popolazione di Roma dal 1770 al 1900*, Archivio Economico dell'Unificazione Italiana, 1974.

Stracci e scope di pedanti cinquecenteschi romani

Infelice protagonista in una scuola decaduta ed umiliata dopo i fulgori umanistici e che la riforma cattolica andava salvando attraverso l'opera di Somaschi, Gesuiti, Scolpi ed altri Ordini, Congregazioni od iniziative, il *pedante*, sferzato dalla satira, ridicolizzato dalla commedia, vilipeso dalle cronache e dalla storia, esecrato dai fanciulli, vittime del suo « cavallo », passa ancora, con la varia rappresentazione che se ne fece per uno squallido personaggio le cui presuntuosa ignoranza e sordidezza dell'abito, tanto per cominciare, a confronto dei vizi, fan quasi figura di virtù.

Arturo Graf in eruditissime pagine, tratta a lungo dei *pedanti*, della nomea che ebbero e che li accompagnò per secoli. E scrive:

Cominciamo dal dire che il pedante genuino o, piuttosto, il pedante tipico, non ha col favoloso Narciso e con lo storico Antinoo nessuna, nemmeno remotissima parentela, e delle Grazie non conosce se non quel tanto che ne scrissero i poeti. Piuttosto allampanato che magro, piuttosto scontrafatto che brutto, egli veste miseramente e bizzarramente di panni logori e sucidi, forzando ad accomunarsi in una lamentabile livrea di mesria le fogge più disparate e più repugnanti. Ciò che il rigattiere rifiuta trova nel suo dorso un ultimo e durevole impiego: la toga pelata di un pedante, dice Tommaso Garzoni, *non ha visto manco di cinque Jubilei*. Il Caporali, parlando nella *Vita di Mecenate*, dei vari lasciti fatti da costui nel suo testamento dice:

Or veniamo a i legati de i pedanti
(...) ei lasciò loro un valigion di stracci,
due toghe rotte, un berrettin macchiato,
e una camicia vecchia senza lacci.

Il bagaglio non era dunque di grande impaccio: certo pedante descritto dall'Aretino (...) aveva per tutta masserizia una « sacchetta dove tenea due camisce, quattro fazzoletti e tre libri con le coperte de tavole ». Se al detto sin qui si aggiunge che il pedante riusciva goffo in ogni suo atteggiamento,

o movenza, e che spesso il suo volto si vedeva (se non mentono i narratori) *ricamato di scabbia gallica*, o di altra si fatta galenteria, si avrà di lui una immagine non certo finita ed intera, ma sufficiente al proposito nostro.¹

Per ora, se ci limitiamo all'abito, sembra emblematica la sottoscrizione di un *pedante* cinquecentesco romano, seppur oriundo di Casale Monferrato, che, intervenendo come testimonia alle ultime volontà dell'albergatore francese Pietro « Rio » della diocesi di Beziers (« Biterriensis dioceseos ») insieme ad altri, fra cui l'aromatario Marino Angelini di Urbino ed il ricamatore Pietro « Roe » di Besancon, ma abitante in Roma « retro Banchos », era segnato dal notaro all'ablativo consueto: « domino Ioanne Dominico de Male indutis de Castro feliciano casalensis dioeceseos, ludi magistro retro banchos ».²

« *De male indutis* », dei mal vestiti, dunque, come fa all'uopo. Poi, la spregevole apposizione di pedante vien data, senza, con questo, comportare un giudizio morale, al diciannovenne Tiburzio Mattei della parrocchia di santo Stefano in Piscinula che, verosimilmente, aveva adempiuto al precetto pasquale.³

Più spregiato che non spregevole, nel suo emblematico abbigliamento (un certo Virgilio, nella seconda scena dell'atto IV de *Gl'Ingannati* affronta il pedante chiedendogli: « Sareste mai messer Pietro de' Pagliaricci maestro di mio figliuolo? »), quel povero maestro, schernito per il « vilissimo abito » dal Bargagli⁴

¹ A. GRAF, *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888, pp. 172-173.

² Archivio di Stato, Roma, Archivio Notarile (d'ora in avanti i documenti notarili indicati si intenderanno appartenenti a questo fondo) Notari Auditoris Camerae, atti Curto, vol. 2246, c. 31, 5 settembre 1570.

³ Archivio storico del Vicariato, Roma, Santo Stefano in Piscinula, « Case della chiesa di san Stefano in Piscinola dove si notaranno quelli che sono comunicati questo anno 1589 », in *Liber defunctorum* (1580-1616), c. 86. La casa descritta era quella di una vedova Dorotea Radice di anni 38 nella contrada Calabrache; sono segnati anche i figli della donna, Giuseppe di anni 10, Alessandro di 6, Clemente di 3 e Gismnoda di 2, il « pedante » diciannovenne e le seguenti donne: « Anna di Guido d'Assisi, balia, anni 36, Gratosia da Todi, serva anni 46, Adriana da Todi zitella, anni 18, damisella ».

⁴ G. BARGAGLI, *La Pellegrina*. Edizione critica con introduzione e note di F. Cerreta, Firenze 1971, p. 83 (atto primo, scena terza).

sembra perdere ogni rispettabilità in questo dialogo de « La idropica » del Guarini (atto V, scena XI) dove si recita:

Bernardo. Questo è un pedante, mi pare un burattino.

Moschetto. Messer Zeenobio, che habito è questo? O pover huomo, il troppo studio gli ha levato il cervello.

Per limitarci all'aspetto esteriore del *pedante* un lungo documento che trascriviamo sembra portar nuovi argomenti alla satira, già letteralmente espressa in Roma da Annibal Caro nel *Commento di ser Agresto*, con la prosa, mista di approssimativo latino e di volgare dettata dal notaro Vola quattrocent'anni fa:

Die 31 decembris 1577, indictione quinta, pontificatus Gregorij XIII anno quinto. In Dei nomine amen. Hoc est inventarium omnium et singulorum rerum et bonorum mobilium et supellectilium domus domini Ioannis Baptistae Moreni Albenensis seu Salutiarum dioeceseos ludi magister (sic!) in regione Montium in parochia ecclesiae sanctae Mariae in Campo Carleo alias *Spoglia Christi* in domo Stephani qm Alexandri de Marchis, nuper defuncti et repertorum respective, factum ad instantiam reverendi domini Marci Antonij Casalini rectoris supradictae ecclesiae, ut dicta bona conserventur et ne dilapidentur et ut cui vel quibus de iure pervenerint restituantur et ad omnem alium bonum finem et effectum et non alias etc. quorum tenor sequitur ut infra, videlicet:

In prima nella camera dove soleva dormire il detto quondam messer Giovanni Bapsita un padiglione di seta di tela bianca usato con il pomo; un materazzo usato; un pagliariccio; doi lenzuoli vecchi stracciati.

In una cassa libri infrascritti, cioè una Summa Azonis, sei Bartholi vecchi, una Epistola di Cicerone, accomodata, un Calepino, Jason de actionibus, Christophoro Portio sopra l'Institutione, Decio in similibus, cinque pezzi di testi civili piccoli, Expositio titulorum; Lettere di messer Andrea (sic. pro Bernardo) Tasso, Rettorica di Cicerone ed altri oratori, Commedia di Terentio, Istituta piccola, libretto di oratione di Cicerone, Petro De regulis iuris, libri piccoli tre de arte rettorica, libro Ioannis Sulpitij.

Item una barretta di teletta usata, un specchio piccolo, un paio di calze nere vecchie, un giuppone di corame vecchio tristo, un cappello di feltro vecchio, un altro cappello d'ormesino, una cappa di rascia vecchia, un giuppone nero di mocaiale vecchio, una casacca di rascia vecchia, una zimarra vecchia leonata, un paio di calzette di rascia vecchio, un altro lenzuolo rotto, duj tovaglie da tavola piccole e stracciate, cinque camise vecchie e rotte, cinque salviette vecchie e rotte, dicessette fazzoletti vecchi et rotti.

In un altro porta barretti di corame, otto para di calzette di seta, cioè tre para di gialde da taccare, un paio di turchine scapezze, dui para di verde

da taccare, un altro paio di verde scapezze, ed un altro paio di colore di perlico scapezze tutte nove; item una polizza diretta al sopradetto messer Giovanni Battista Moreno di scudi 12 da imprestarsi a messer Mattheo Genta scritta e soprascritta di mano del detto messer Giovanni Mattheo sotto il dì 22 aprile 1575.

Item molt'altre scritte triste nella sopraddetta cassa, una balestra da palle con il legno rotto.

Banche et quattro tavole per un letto.

Uno studiolo coperto di panno verde, un tavolino con un panno verde vecchio sopra.⁵

Come si vede gli aggettivi che maggiormente ricorrono (sola eccezione il *nuovo* a proposito delle calze con o senza tacco) sono: *usato, vecchio, tristo, straciato, rotto*, indici tutti di sordidezza, alla quale contrastano i crediti, modesti tuttavia, vantati dal nostro *ludimagister*. La sua scienza, poi, non va oltre qualche *Summa*, Bartolo, Cicerone, Terenzio, il Calepino, le lettere di Bernardo Tasso e qualche altra cosa di letteratura e di diritto.

Implacabile con l'aggettivazione di vecchio, il notaro prosegue ad ispezionare le stanze del povero maestro e giunge finalmente

Nella stantia et sala dove teneva scola il sopradetto messer Giovanni Baptista:

una bancha, un boccale da oglio, un fiasco piccolo, un bicchiere, un orinale, una sedia a cancello, una teglia nella camera sopraddetta.

Item nella detta camera:

una padella e un boccale da acqua, un'impannata nova alla finestra della sopraddetta camera.

In detta sala:

una vettina da acqua, una tavola con il telaro alla francese, una banca da quattro piedi, un tavolino vecchio fatto a credenza vecchio, tre banche grandi da quattro piedi, l'una e l'altra piccola; una cassetta vecchia, tre store, un lenzuolo vecchio, una coperta imbottita vecchia, una capezzale et un'insegna da tener scola.⁶

Tra tanto squallore di cose, troviamo di un certo interesse questa « insegna da tener scola », mai, in altri documenti ci capitò di veder indicata, per le scuole private del Cinquecento qualcosa

⁵ Notari Capitolini, ufficio 13, atti Vola, vol. 58, c. 7rv.

⁶ Atti Vola, vol. 58, c. 7v.

di simile, come invece tutti sanno per osterie, spezierie, librerie, ecc.

Un altro documento notarile romano riguarda la casa di un pedante, che ivi teneva nonché scuola, pensione, e che impiegava gli allievi al servizio personale, come le pulizie e l'acquisto di commestibili. Se espressamente non si fosse parlato per questi ultimi di « un poco di olio bono »⁷ avremmo pensato subito ad un classico *ludi magister* che condiva la verdura con olio di lucerna, tanto era sordido, per stare alla tradizione già in quel tempo attestata.

Ma quel maestro — « Tommaso Rosa maestro di scola in Torre Sanguigna »⁸ — aveva qualche pretesa di eleganza a giudicare almeno dalle gioie possedute dalla moglie e che, essendo state trafugate, portarono uno scolareto mantovano, il tredicenne Cortese Cortesi avanti il Tribunale criminale del Governatore di Roma. La vicenda in se di nessun momento diventa abbastanza interessante per la serie di particolari offerti dal costituito sull'andamento di quella scuola convitto.

Trascriviamo i tratti salienti. Il Cortesi, in data 10 dicembre 1574 dichiara:

Sono circa otto mesi che io pratico con detto mastro Tommaso perché sono stato suo scolare et sono stato a dozzina seco a lui. Sono circa tre mesi che io me ne sono partito perché venne mio padre per certi dinari che diceva havuti da lui et così mio padre mi fece partire.

(...) Io dormivo solo in una camera ch'era lì pari alla scuola che tra questa camera et quella dove dormiva il maestro ci era un'altra camera di mezzo (...) Io praticavo in camera del maestro spesso che almeno quasi ogni sera io andava a far il servitio secondo che gli occorreva (...) Il maestro ha moglie che tutti due dormivano in una medesima camera ed in un sol letto (...) So che la moglie del maestro aveva certe robbe per suo ornamento, cioè un vezzo di granate con un pendente d'oro con una pietra di nero ed una catenina d'oro, certi anella d'oro et un Agnus Dei d'oro legato in osso con le stellette d'oro, et un'amandola con il musco dentro et tutte queste

⁷ Archivio di Stato, Roma, Tribunale criminale del Governatore, Costituti, vol. 213, c. 180r, 10 dicembre 1574.

⁸ Il Cortesi fu interrogato a proposito « di certe robbe che sono state rubbate », Costituti, vol. 213, c. 178v.

cose le teneva in un scatolino rosso tondo il quale lo soleva tenere in un credenzino in casa loro nel qual credenzino, sempre quando io ero lì in casa soleva stare la chiave, et queste cose dice il maestro che li sono state rubbate insieme con certi sciugatori lavorati di seta che, secondo il maestro me gli ha depinti, io gli ho visti in quel credenzino medesimo quando il maestro mi teneva lì a dozzina, ma io non so se velli teneva sempre.

Prosegue il costituito, sempre rispondendo alle domande dell'inquirente:

Poi che me partij dalla scuola di mastro Tommaso io ci sono andato e praticato alle volte, eccetto che da un mese et mezzo in qua che nacque quella differenza tra il maestro et mio padre, non ci sono andato più; è ben vero che ultimamente io ce sono stato due volte, che dimani saranno otto giorni, che io ce andai la mattina et poi ce andai verso la sera che messer Tommaso me dimandò per un putto che si chiama Gaspare dicendo che voleva fare il signore.

(...) Il sabbato a mattina io andai alla scuola perché il detto putto chiamato Gaspare mi venne a dire che se volevo fare il signore, che venne a trovare sino a casa, che arrivato che fui alla scuola trovai che il maestro haveva un boccale d'olio in mano, et che haverà voluto un poco di olio buono, et domandatomi dove io sapevo dove ne fusse, gli dissi che n'era in Ponte e così mandò un putto con me et così l'andai a comprare et gli lo mandai, et io me ne andai verso la casa mia.

La sera poi io tornai che il medesimo putto mi venne a chiamare, così andammo de compagnia, e giunti alla scuola trovai che il maestro leggeva Terentio et finita la lettione me chiamò in camera et me disse: « Cortese, io non voglio essere traditore a nessuno, ecco qui il mandato che volio de farti mettere pregione », et io meravigliatomi de tal parole, gli dimandai per che causa, lui me rispose perché rivoleva la robba di sua moglie che gli erano state tolte et io gli dissi che mi dispiaceva che lui l'havesse perse, ma che se lui non le rihaveva per altra via non le haverebbe mai perché io non sapevo quello che se dicesse, de' quali la resolutione fu che me incolpasse senza ragione perché non sapevo niente di tal cosa.⁹

Questa piccola storia vivacemente narrata dallo spigliato ragazzo mantovano, al quale, come si sente nel modo di esprimersi la scuola di mastro Tommaso aveva indubbiamente giovato, prosegue per altre pagine, senza però dire con certezza come sarebbe finita.

⁹ Costituti, vol. 213, cc. 179v-180r. Per la fortuna di Terenzio nelle scuole, H. I. MARROU, *Storia dell'educazione nell'antichità*, tr. di U. Massi, Roma, 1971³, pp. 335, 368.

E cioè si insinuano sospetti su Gaspare, il condiscipolo di Cortese. Questi, sino alla fine del lungo interrogatorio, nonostante le paterne esortazioni del magistrato e le blande promesse di clemenza (« cum enim sit puer ut sponte fateretur delictum tamquam delictum puerile non habebitur in consideratione ») dalle quali si passa alle minacce (« sed si in mendacio persistere velit » etc.),¹⁰ restò sulla più tenace negativa.

Il fatto nuovo si delinea nel contrattacco sferrato da Cortese, spinto da una domanda dell'investigatore, e poiché non ci è dato sapere la verità sulla sparizione dei gioielli della moglie del pedante, ci si può accontentare di quanto si desume circa i piccoli servizi prestati dai ragazzi ai parenti e dal maestro, i loro giochi, i rapporti coi domestici loro compiacenti banchieri (a condizione di aver ricevuto il salario dal padre), ed altre piccole cose attinenti alla loro vita d'ogni giorno.

Cortese prosegue col dire:

Quel sabato a mattina quando andai alla scuola menato da Gaspare non me ci fermai quasi niente, et parlai solo con detto Gasparo dicendoli che havevo saputo un'avventura della sua casa perché questo Gasparo certi giorni avanti me haveva detto che gli era accascato una disgratia, che il zio gli haveva dato cinque giulij che andasse alla bottega del Moro a pagarli certo mocciano che haveva preso per farli li genocchiali, et che li haveva messi in un fazzoletto della falda del saio et che andando alla scuola gli erano cascati, et che voleva che di gratia io gli imprestassi acciò che zio non gli avesse a gridare, che me gli haverebbe poi resi, et questo il detto Gasparo mello disse nel giardino di Monte Giordano dove io ero giocando alla palla et io gli risposi che io non gli havevo, ma che haverei veduto di farmeli prestare dal mio servitore, il quale manco gli poté prestare perché anco non haveva tirato il salario da mio padre, ma gli dissi che fosse ritornato il mercoldi che manco all'ora havendoli potuti havere dissi che ci tornasse il sabato, si come tornò et mi menò alla scuola, che adesso io mi vado

¹⁰ Costituti, vol. 213, c. 183r. In apertura d'interrogatorio il Cortesi avevav detto « Il signor Horatio (Fusco?) non me disse altro particolare hieri (9 dicembre) che per la prima volta che me parlò se non che me avisò che li putti sogliono fare delle scappate et che è bene confessarlo di buona voglia piuttosto che per forza », *ibid.*, c. 178v.

immaginando che questa sia stata inventione del maestro, che immaginandosi che io havessi havuto queste cose per vedere se io havevo dinari, me mandasse questo figliolo con questa scusa per vedere se io havevo denari.¹¹

A Monte Giordano il Cortesi non giocava soltanto a palla, ma anche d'azzardo. Finito l'interrogatorio con nient'altro di fatto se non il sospetto su di Gasparo, l'inquirente fece una domanda a bruciapelo in proposito:

Interrogatus an unquam minatus fuerit velle ipsum constitutum carceratum facere, respondit: E' più di un mese che una donna, zia di un putto che sta lì nel palazzo di Monte Giordano minacciò di volere far mettere prigione me et quel suo nipote chiamato Hem francese perché haveva saputo che tutt'e due havevano giocato a primiera.

E ad un'altra domanda postagli perché dicesse da quanto tempo, con chi e con quale posta egli giocasse a primiera, Cortese non ha difficoltà di rispondere che suoi compagni erano quel ragazzo francese ed il già ricordato servitore di casa sua, e che si giuocavano « qualche cosa magnare, che il più che mi habbia mai preso — egli dice — è due o tre bajocchi ».¹²

Torniamo alla scuola di mastro Tommaso ed ai suoi scolari e ai discorsi tra loro, riferiti dal Cortesi in un tal modo che, se riassunti se ne sciuperebbe la freschezza:

Signor sì, che io veddi Gasparo il dì di santo Nicola che era a cavallo lì a santo Nicola et lo chiamai et gli dissi: « Bé, Gasparo, hai tu detto al maestro che io habbi dimandato se lui haveva havuta nessuna informazione della cosa sua contro di me? », et allhora Gasparo mi disse: « Io non so quello che n'habbi detto », et poi me disse havendogli detto che tenesse bene a mente queste parole che lui haveva detto al mastro che io gli havevo detto se haveva havuto inditio nessuno di quella cosa, et io all'ora gli replicai che io non sapevo che al maestro gli fussi stato rubbato niente, ma che quello che io gli havevo dimandato era per conto degli dinari suoi che lui haveva detto che haveva persi.

¹¹ Costituti, vol. 213, c. 180rv.

¹² Costituti, vol. 213, c. 183v-184r.

Richiesto poi se avesse veduto il detto Gaspare a santa Maria del Popolo e che cosa allora si fossero detti, Cortese Cortesi risponde:

Io veddi a santa Maria del Popolo a questo Gasparo el quale me dimandò se io havevo veduto a Giovanni Battista che è un altro scolaro della nostra scuola, et gli resposi che non l'haveva veduto et in un tratto veddi questo Giovanni Battista li abasso alla scala et ci salutassimo et Giovanni Battista se ne andò via et volendo andar via Gasparo ancora gli dissi che perché partiva così presto, lui me rispose: « Te dirò, sono scorrucciato un poco con Giovanni Battista », et in quel mentre che Giovanni Battista stette a venire dimandai a Gaspero se haveva detto niente al maestro che io gli havessi parlato in an Nicola et Gasparo gli rispose che non gli haveva detto niente.¹³

Poi, il ragazzo,

Interrogatus an ingrediens vel ascendens scalas domus gimnasij aliquem discipulum dicti gimnasij obviam habuerit et quem, respondit: Questo sabato prossimo passato che fu quando io fui chiamato da Gaspare per fare il signore io non trovai nessuno per le scale della scuola che arrivato su trovai il maestro che leggeva la lettione di Terentio come ho detto, ma il sabato avanti, che diman saranno quindici giorni havendomi incontrato il maestro et dettomi che mi lassassi vedere che voleva fare il signore, me ne andai e trovai che li scolari scopavano la scuola, et incontrai per le scale uno scolaro, che io veniva a basso et lui andava su alla scuola et io gli dissi non dire che io sia venuto qui altramente perché io non m'ero voluto fermare né andare a vedere la moglie del maestro secondo il solito mio perché era tardi et era l'ora che io me havevo da ritirare a casa.

(...) Dopo che il maestro mi parlò della robba che gli era stata tolta, io non sono mai più andato alla detta scuola, nemmeno mai più ho veduto mastro Tomasso se non quando venne a parlare a mio padre (...) Io non ci sono andato più perché mio padre mi haveva comandato che io non ci andassi, et poi, havendomi imputato di furto voleva vostra signoria che io ce andassi, et che parlassi ad uno che ha cercato et cerca di farmi questa vergogna?¹⁴

È da notare il servizio prestato dagli scolari al maestro per la pulizia della scuola: questo particolare fa pensare subito all'economia praticata dal maestro per evitar di pagare inservienti, ma

¹³ Costituti, cc. 181v-182r.

¹⁴ Costituti, vol. 213, cc. 182r-183r.

d'altronde non deve sorprendere poiché, come si è visto (e non qui solamente), gli scolari facevano ai maestri i servizi più umili. Altro discorso sarebbe indagare se poi quelle pulizie venissero fatte a regola d'arte, o invece in qualche modo e si da confermare, nell'ambiente in cui si spiegava Terenzio, la fama di sudicio affibbiata ai pedanti. Se poi la scopa maneggiata dai ragazzi avesse fatto il suo effetto, resterebbe da pensare, non tanto alla diligenza di ragazzi preoccupati più del gioco che della scuola, quanto alle minacce del *ludimagister* ed all'uso di quel manico di scopa, come strumento della sua arte nel farsi intendere ed ubbidire.

GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI



Sebastiano Baldini (1615-1685)

Affondando lo sguardo nella vita quotidiana, così pittorescamente eclettica, che animava la Roma secentesca, l'attenzione è attratta dal brulichio di una folla di artigiani, prelati, nobili, rappresentanti politici, attori, musicisti, letterati, poeti occasionali, artisti. Per gran parte di questi industri romani la sola testimonianza della loro fugace esistenza è quella che rimane affidata ai registri parrocchiali. Per altri di essi, invece, il ricordo è giunto fino a noi grazie ai frutti della loro operosità.

Nel novero di questi ultimi appartiene, appunto, Sebastiano Baldini, poeta tra i minori, la cui memoria rimane affidata alla cospicua mole della sua inedita produzione letteraria. Se si eccettuano dieci sonetti e due odi pubblicate nella raccolta di *Poesie de' Signori Accademici Disinvolti di Pesaro* (ivi 1649), tutta la rimanente sua produzione poetica si conserva in sessantadue volumi manoscritti, in gran parte autografi, nel fondo Chigi della Biblioteca Vaticana.

Il Baldini è ignorato dai maggiori repertori bibliografici e dalle storie letterarie. Il Mazzuchelli (II, 133), registrando brevemente il suo nome, dipende completamente dal Crescimbeni, il quale si limita a dire del poeta romano solo che egli « adoperò tutti gli stili, ma riuscì graziosissimo nel satirico » (V, 184). Poco più informata bibliograficamente risulta la voce che si legge nella *Bibliografia Romana. Notizie della vita e delle opere degli scrittori romani del secolo XI fino ai nostri giorni* (Roma 1880).

Della vita del Baldini non si sapeva altro che egli ricoprì la carica di segretario della Sapienza; ora altre notizie possiamo ricavare dai codici vaticani.

Sebastiano Baldini nacque nel febbraio 1615 in Roma dove vi morì il 13 settembre 1685. Entrato in religione fu al servizio di vari cardinali. Per dieci anni (1646-1656) fu segretario del card. Francesco Rapacciosi, durante il periodo che questi era vescovo di Terni. Servì pure il card. Antonio Barberini e la famiglia Chigi, nella quale, per tutta la vita, egli ricoprì un ruolo privilegiato grazie alla sua versatilità poetica e diplomatica, che gli acquistò l'ambita protezione personale del principe Agostino Chigi. Nel 1664 accompagnò il card. Flavio Chigi alla legazione di Francia volta a presentare a Luigi XIV le scuse del papa per l'affronto subito, il 20 agosto 1662, dall'inviato francese duca di Crequi da parte di soldati còrsi. Di questo viaggio durato dal 23 aprile al 9 ottobre 1664, il Baldini ha lasciato un *Diario* conservato nel cod. Chigi E.II.38; fa parte dello stesso diario anche il cod. Chigi F.VIII.191, dove sono raccolti disegni e vedute di vari luoghi e città attraversati durante il viaggio.

Ultima tappa della vita del Baldini fu il suo soggiorno napoletano alla corte del vicerè di Napoli Gasparo de Haro y Guzman marchese del Carpio. La familiarità tra il vicerè e il Baldini ebbe inizio nel 1677, quando il del Carpio divenne ambasciatore presso il papa. Eletto poi vicerè, il Baldini ebbe l'onore di far parte del seguito che accompagnò, nel gennaio 1683, il Carpio a Napoli. Dopo una lunga permanenza in quella corte, in qualità di ospite d'onore, rientrò in Roma il 24 giugno 1684 in compagnia di Marino Caracciolo principe di Santo Buono, il quale doveva presentare, a nome del re spagnolo, la china a Innocenzo XI. Un anno dopo il Baldini moriva.

A questa varia e sagace attività di rappresentanza affiancò quella letteraria, nella quale il Baldini dimostrò una spontanea disposizione, possedendo il dono naturale al verseggiare. Per tale estrema facilità al verso e per la particolare qualità della sua produzione, Sebastiano Baldini va collocato tra i verseggiatori « occasionali ». Per necessità d'ufficio egli era in contatto e in cordiali rapporti con i più bei nomi della nobiltà e del clero romano. Ogni dono che una di queste personalità offriva in vari occasioni al

solerte segretario, dava a questi lo spunto di ringraziare con lunghe canzoni, o madrigali, o odi.

Che egli fosse un devoto amante di Bacco lo provano i numerosissimi versi elogianti i vari vini che riceveva continuamente in regalo; e quando ne restava senza, ecco nuovi versi per chiederne dell'altro. Inviando una divertente canzone a mons. Accarigi a questo scopo, si firmava « Il Bisognoso Assetato ». Dal card. Flavio Chigi ricevette, nel 1675, un maialetto ben arrostito; l'originalità e la squisitezza del dono ispirarono al Baldini « La maialeide »: un poemetto in cento strofe elogianti ognuna un pregio del maiale. Il poemetto divertì immensamente e fece il giro dei salotti, divenendo l'oggetto principale delle « conversazioni ». Molti amici dell'autore elogiarono il poemetto con altri versi: tra quelli di oscuri poeti si notano canzoni di Filippo Acciaiuoli, Prospero Mandosio, del principe Filippo Colonna, del cav. Giovanni Marsili.

Antonio Abati, autore delle « Frascherie », il reatino Loreto Mattei, Francesco Melosio erano in stretta amicizia con Baldini. Dei primi due si hanno alcune lettere a lui dirette nel cod. Chigi L.VI.197.

Quando il 7 aprile 1663 nacque il primogenito al Contestabile Lorenzo Onofrio Colonna e alla celebre Maria Mancini, il Baldini non mancò di inviare versi per l'occasione, i quali gli valsero il bel regalo di « una rosetta di 10 bellissimi diamanti ». E in quella stessa occasione il Contestabile si servì della penna dell'elettico abate per far ricordare un vecchio impegno preso dal pittore Pier Francesco Mola (1612-1666) di dipingere per lui una tela raffigurante Agar, Ismaele e un angelo; impegno che non era stato ancora mantenuto. I versi pare risultassero efficaci, se oggi quel quadro fa bella mostra di sé nella ricca Galleria Colonna.

Con missive in rima il Baldini si rivolse ad altri artisti, quali Carlo Maratta, il Baciccia, Giacinto Brandi, per chiedere loro disegni per i frontespizi di alcune sue opere.

Il genere satirico e burlesco prevalente nella poesia baldiniana, risulta quale espressione immediata del carattere faceto e gioviale dell'autore. Di ciò abbiamo conferma in una lettera inviata al



Ritratto di Scioperato Bontempi (Sebastiano Baldini).

(Biblioteca Vaticana, Chigi L.V. 153, f. XVIII)

Baldini, da Firenze il 2 ottobre 1652, dall'abate Alessandro Martini: « Rispondo alla vostra lettera con soli ringraziamenti delle brighe che vi prendete per favorirmi in tante maniere et mettendo tutte le barzellette senza replica, come effetto di cuor contento al punto delle vicine allegrie della campagna, risoluto di non voler turbarvi la quiete della vostra scioperataggine » (cod. Chigi L. VI.197).

Non tutta però la produzione baldiniana è ridicibile a questo livello. Tra le sue carte si ritrovano tre opere teatrali: *Il Trionfo della Fede* (Chigi L.VIII.274), *Il Filippo, tragedia* (Chigi L.VI.196), e il dramma *Oloferne* (Chigi L.VIII.272).

Importante fu la collaborazione che il Baldini dette nel campo musicale: Luigi Rossi, Giovanni Bononcini, Giacomo Carissimi, Mario Savioni, Carlo Caprioli, Filippo Laurenzi musicarono suoi versi. Altri versi posti in musica da anonimi autori si trovano anch'essi alla Biblioteca Vaticana fra i codici musicali dei fondi Chigi e Barberini. La celebre Barbara Strozzi musicò e pubblicò, nel 1659, nei suoi *Diporti di Euterpe*, la cantata baldiniana: « Sino alla morte ». Il testo di una delle cantate più note di Antonio Cesti: « Aspettate, aspettate, adesso, adesso, canto » è pure del Baldini. Anche Alessandro Stradella e Atto Melani scelsero per le loro composizioni testi del poeta romano: il primo musicò « Io rimango stordito » e « Son pur dolci le ferite » (Chigi L.IV.194, f. 107 e 285); il secondo « La più dolente e misera » e « O quanto si dolce » (id. f. 202v e 338v). Ma il musicista col quale il Baldini collaborò maggiormente fu Marco Marazzoli (1619-1662). Buona parte, infatti, dei testi musicati dal Marazzoli sono del Baldini e uno studio in proposito faremo in altra sede.

L'incontro dei due rimonta intorno al 1650; di quel periodo ci rimangono alcune lettere, conservate nel cod. Chigi L.VI.197, che il musicista scrisse al poeta quando questi si trovava a Terni al servizio del vescovo Rapaccioli.

All'intensa vita musicale romana il Baldini partecipava attivamente sia come autore, sia come spettatore. Dedicò recitativi in

onore di due celebri virtuose: le sorelle Angela e Virginia Caprini. Sonetti scrisse in lode di: *Elena Passarelli che nel Dramma Il Tito rappresenta il personaggio di Martia...* (1672) e di Antonia Coresi « musica della Maestà della Regina di Svezia che nell'opera di *Giasone* recitato nel Teatro di Tordinona rappresentava Medea » (1671). In un altro sonetto decanta le doti canore di Antonio Cesti « cantore pontificio », il quale ricoprì tale carica dal 1659 al 1661.

Ogni estate, inoltre, insieme al Marazzoli il Baldini offriva una cantata in onore di Alessandro VII, in occasione dell'ingresso che questi faceva nella residenza papale di Castel Gandolfo.

Il principe Agostino e il card. Flavio Chigi nel 1672 fondarono un'accademia letteraria che chiamarono « Degli Sfaccendati »; scopo della quale era quello di impiegare « virtuosamente le lunghe ore di ozio et di far diventare il medesimo otio degno di lode ». Ne fecero parte, tra gli altri, oltre ai fondatori: Filippo Acciaiuoli, Giuliano Capranica, il conte Alessandro Capizucchi e l'abate Giovanni Filippo Apolloni. Ognuno di essi ricopriva una precisa carica in funzione del principale fine che l'accademia si prefiggeva, che era quello di allestire ogni anno, nel vetusto palazzo Chigi all'Aricea, un'opera in musica. Poeta ufficiale venne incaricato l'aretino Apolloni, al quale si devono i testi delle due opere rappresentate nel 1672 e 1673: *La Sincerità con la sincerità ovvero il Tirinto*, musicata da Bernardo Pasquini e *Gl'Inganni innocenti ovvero l'Adalinda*, posta in musica da Pietro Simone Agostini. Un'amara sorpresa fu per il Baldini vedersi escluso come poeta dall'accademia; non solo, ma anche come membro della stessa, poiché il nome suo non figura mai nell'elenco degli accademici! Lui che tante composizioni aveva offerto in varie occasioni ai Chigi e largamente nota era la sua esuberante vena poetica. Cercò, quindi, di attirare l'attenzione su di sé offrendo, con il nome accademico, quanto mai appropriato, di Scioperato Bontempi (v. fig.) « All'Ill.ma et Ecc.ma Sig.ra Principessa l'Accademia degli Sfaccendati » tre raccolte poetiche,

contenenti di preferenza versi per musica (codd. Chigi L.IV.94; Chigi L.V.153-154). Tuttavia il Baldini mai poteva raggiungere la statura poetica dell'Apolloni, e la sua collaborazione all'accademia si limitò a mansioni molto modeste, come quella di provvedere alla rilegatura dei testi delle commedie (BIBLIOTECA VATICANA, *Archivio Chigi*, 539, 13 luglio 1673 e 28 giugno 1674).

Non possiamo concludere senza dar un breve saggio della poesia baldiniana. Ne *l'Invito al bellissimo e piacevole giuoco di Scoccia Pignatta*, l'autore simboleggia nell'umile oggetto di cocchio l'uomo di corte; manegione, opportunista, spione e intrigante:

*Vano e pieno d'albagia
si dimostra a chi non prezza
ma chi stima egli accarezza
colla frode e la bugia,
col mestiere della spia
v'è comprando confidenza,
ma se alcun le dà confidenza
presto il mette in confusione.*

Non si fa scrupolo di tradire l'attuale padrone per un altro che gli offra maggiori vantaggi, e in questo gioco spesso rischia « quel pericolo che ha corso / di provar sopra il suo dorso / il legname di Venetia ». L'autore enumera altri indegni traffici di cui si compiace quella obborrita genia di malevoli individui e si meraviglia come, malgrado tutto, essa ancora continua a prosperare:

*Ma la Musa in van si straccia
che Pignatta s'è cattiva
più che mai sta sana e viva
e nessuno ancor l'acciacca.*

Altra gustosa canzone, che riportiamo integralmente, è quella nella quale dipinge un uso largamente diffuso nella società d'allora: quello di vivere e di mostrarsi generosi a spese degli altri:

A UFFO

Dilettandosi molte persone di far faticare taluni
senza riconoscerli, hanno dato materia alla seguente

canzone

*Cerca ogn'un a vivere a uffo
dico gente di più sorta
sia talun che in petto porta
o la voce, o in capo il ciuffo.*

*Vuol taluno recitatori,
arie gravi, e arie tali,
che ridicole e morali
habbian nobili motivi.
Se saranno intempestivi
quanti prieghi ad un Poeta
che haver suol poca moneta
gli farà qualche rabuffo.*

*Io conosco un certo Abbate
che ha infettato mezza Roma,
Ed un tal di negra chioma
oh quant'arie egli ha scroccate.
Mi direte, fur pagate,
mostrerovvene la lista,
non è ver, manco il copista
per le copie hebbe lo sbruffo.*

*V'è chi piglia un Avvocato,
Un Notaro, un Curiale,
e che 'l Medico e Spetiale,
e nessuno è mai pagato.
Resta inver trasecolato
e confuso me ne doglio,
ma contese haver non voglio
che con questi io non m'azzuffo.*

*E Verdone, ed Isidoro¹
chiamanvasi ad un concerto,
canteranno, io lo so certo,
sin che i Frati vanno in choro,
e non hanno altro ristoro
che sentir ringraziamenti.
Musa mia tacer convienti
ch'io la lingua in Lethe attuffo.*

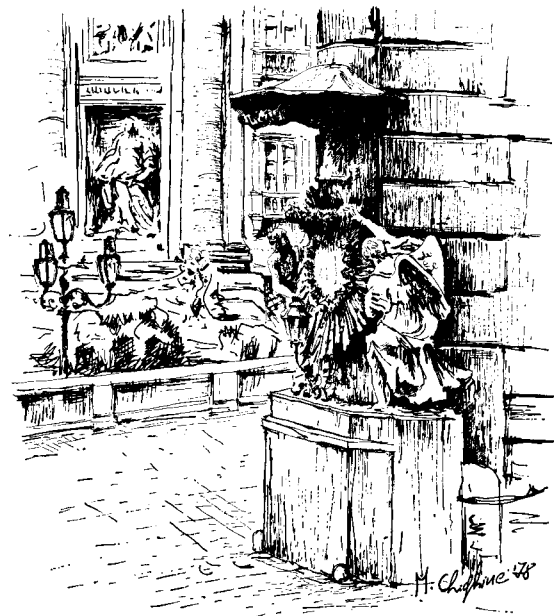
¹ Francesco Verdone e Isidoro Cerruti celebri cantanti. Il Verdone, morto il 10 agosto 1694, fu cantore pontificio dal 1667; aveva voce da basso.

*Evvi un certo Cavaliere
e potrei ben nominarlo,
non di meno io non ne parlo
che non fò questo mestiero.
Di pagar non ha pensiero
ed ancor non vo' priggione
per biasmar questo scroccone,
dove siete o rime in uffo?*

*Canzon vanne, ma dove?
Va pur dove ti par, ch'ove anderai
tu fallir non potrai,
ne fia, che in qualche orrore hoggi trabocchi
che il mondo, ancor che grande, è pien di scroccchi.*

(BIBLIOTECA VATICANA, Chigi L.V.154, ff. 131-133)

GIORGIO MORELLI



Ricordo di Beniamino Gigli

Sono trascorsi vent'anni dalla scomparsa di Beniamino Gigli, avvenuta in Roma il 20 novembre 1957. L'occasione si presta per ricordare due significativi avvenimenti romani che lo ebbero protagonista e dimostrano il suo grande cuore, la sua generosità, il suo appassionato amore per l'Arte.

Il 2 agosto 1945 era morto in Roma Pietro Mascagni. Momenti difficili avevano impedito le onoranze ufficiali a questo grande italiano, ma nonostante tutto, i funerali, celebrati nella chiesa di S. Lorenzo in Lucina, erano stati un vero trionfo. Il popolo romano accorse da ogni parte a rendergli l'estremo saluto, applaudendo le sue musiche, eseguite durante il sacro rito dalla banda di P.S. che il Maestro Andrea Marchesini aveva condotto di sua iniziativa, e per questo poi ricevette gli arresti dai suoi superiori.

A tre anni di distanza, sopite le passioni politiche, i Romani reclamavano una riparazione. Il 25 aprile 1948 l'Associazione fra i Romani, nell'Assemblea Generale dei Soci, su proposta dell'indimenticabile amico Romeo Marchetti, si fece iniziatrice di una solenne celebrazione mascagnana che comprendeva: l'apposizione di una lapide, con busto in bronzo del Maestro, sulla facciata dell'Albergo Plaza, dove era vissuto per tanti anni e si era spento; una mostra di cimeli mascagnani e la rappresentazione al Teatro dell'Opera dell'« Iris », nella sua ricorrenza cinquantenaria (1898).

Il sindaco di Roma, Rebecchini, associandosi all'iniziativa dette carattere di ufficialità alla celebrazione e assunse la presidenza del Comitato d'Onore al quale aderirono: il Ministro della Pubblica Istruzione, Gonella, l'on. Andreotti, allora sottosegretario alla Presidenza del Consiglio, i Sindaci di Livorno e Cerignola, Francesco Cilea, Lorenzo Perosi, Bernardino Molinari, i Presidenti

delle Accademie di S. Cecilia, di S. Luca e dei Lincei, i Presidenti della Filarmonica Romana, del Conservatorio Musicale di Milano, dell'Associazione della Stampa, della Radio Italiana e della Società degli Autori, e le Case Musicali Sonzogno e Ricordi. Il Comitato esecutivo, di cui ero segretario, si mise subito all'opera.

L'amico Adriano Belli ci accompagnò da Beniamino Gigli che ci accolse con entusiasmo nella sua casa romana plaudendo alla nostra iniziativa. Nel consegnarci una generosa offerta espresse il desiderio di partecipare alla celebrazione con l'esecuzione da parte sua di alcune liriche del Maestro. La cerimonia si svolse il 28 dicembre 1948 in una gelida mattinata, alla presenza di alte autorità e di una immensa folla che gremiva la piazza S. Carlo al Corso e le vie adiacenti.

La Banda dei Carabinieri, diretta dal Maestro Fantini iniziò con l'« Intermezzo » di « Cavalleria Rusticana » e sulle ultime note calò la tela che copriva la lapide.

Questa, disegnata dall'architetto Marcello Piacentini, porta nel mezzo un bellissimo e somigliante busto in bronzo del Maestro, opera pregevole di Publio Morbiducci, e una breve scritta: « Pietro Mascagni, in questa casa dove lungamente visse ed operò, il 2 agosto 1945 passò all'immortalità ».

Il Presidente dell'Associazione fra i Romani, Principe don Francesco Chigi della Rovere prese la parola dal balcone del Plaza, consegnando simbolicamente la lapide al Sindaco di Roma, perché nel patrimonio urbano dei nomi illustri il nome di Pietro Mascagni abbia cittadinanza imperitura.

Il Sindaco Rebecchini prendendo in consegna la epigrafe commemorativa, rendeva omaggio alla memoria dell'insigne artista, che il popolo romano, Lui vivente, ebbe come autore prediletto e gli fu vicino nei momenti più importanti della sua carriera.

L'on. Andreotti, portando l'adesione del Governo, ricordava che l'adesione stessa, oltre a confermare il carattere di ufficialità alle onoranze, costituiva un plebiscito di riconoscenza per l'Uomo che rimane, con la sua arte, fra i più grandi geni della Patria.

Dopo che la Banda dei carabinieri ebbe eseguito l'intermezzo

de « I Rantzau », dall'interno del salone dove Pietro Mascagni si spense, Beniamino Gigli, accompagnato al pianoforte dal Maestro Ricci, cantò tre brani mostrando tre lati della produzione masagnana, la romanza, la lirica, il dramma. Con la sua voce d'oro, velata di emozione e animata da profondo colore espressivo, il grande Artista cantò la famosa « Serenata », l'accorata aria di Flammen dal 3° atto di « Lodoletta » e l'« Addio alla madre » dalla « Cavalleria Rusticana ».

Ogni brano, trasmesso dagli altoparlanti, fu entusiasticamente accolto dalla folla che gremiva il salone grande dell'albergo e la piazza antistante.

Spentasi nell'aria la melodiosa voce di Gigli, la commossa celebrazione si chiuse con l'esecuzione, da parte della Banda dei Carabinieri, dell'intermezzo dell'« Amico Friz ».

Alcuni anni dopo, nel 1951, l'Italia fu sconvolta da una tremenda alluvione che colpì la regione del Polesine, seminando vittime e producendo danni incalcolabili.

In ogni parte d'Italia e all'estero furono raccolti aiuti per gli alluvionati delle zone colpite. In questa occasione l'Associazione fra i Romani volle organizzare un concerto di beneficenza.

Ci rivolgemmo di nuovo a Gigli che, ritiratosi ormai dalle scene, era appena tornato dall'Inghilterra, dove aveva effettuato un trionfale giro di concerti. Egli aderì con entusiasmo esprimendoci il suo grande desiderio di poter così inaugurare, per un'opera benefica, la grande aula dei concerti in via della Conciliazione, allora appena ultimata. Il Sindaco Rebecchini s'interessò personalmente ma non fu possibile ottenerla e concesse così il Teatro Argentina, che ospitava allora i concerti dell'Accademia di S. Cecilia.

Appena il concerto fu annunciato, il Teatro fu esaurito in ogni ordine di posti. L'eccezionale avvenimento si svolse il 19 gennaio 1952 alla presenza di un pubblico strabocchevole, entusiasta, commosso, a male pena contenuto con il delirio delle sue acclamazioni dal teatro mai tanto angusto quanto allora.

Lo spirito di tale nobilissima iniziativa fu di ornamento all'arte



Andreotti e Rebecchini.

ISTITUZIONE DEI CONCERTI
DELL'ACCADEMIA NAZIONALE

di
SANTA CECILIA
SOTTO L'EGIDA DELLO STATO E DEL COMUNE DI ROMA
TEATRO ARGENTINA

Sabato 19 Gennaio 1952 - ore 17,30

CONCERTO STRAORDINARIO
DI

RINA e BENIAMINO GIGLI

a beneficio delle vittime delle alluvioni
sotto il patronato del Sindaco di Roma
d'intesa con l'Associazione fra i Romani

PROGRAMMA

- | | | |
|---|---|--|
| I. | 1. PUCCINI - La Rondine | 3. MASSENET - Manon: Sogno |
| 2. RECLI - Bella bellina | 4. BIZET - I pescatori di perle:
Mi par di dire ancora
per tenore | |
| 3. CITTADINI - Ninna nanna | V. | 1. DONIZETTI - L'elisir d'amore:
Prendi, per me sei
libero |
| 4. DE CURTIS - Addio bel sogno
per tenore | II. | 2. GRETCHANINOF - Ninna nanna
per soprano |
| 1. BIZET - I Pescatori di perle:
Siccome un di | 1. BIZET - I Pescatori di perle:
Siccome un di | |
| 2. REGER - Ninna nanna | 3. GRIEG - Peer Gyn: Canzone
di Solweig
per soprano | VI. |
| 3. GRIEG - Peer Gyn: Canzone
di Solweig
per soprano | 1. MASSENET - Manon: duello atto I.
per soprano e tenore | 1. CURCI - Notte a Venezia |
| III. | 1. VERDI - Luisa Miller, aria | 2. DENZA - Occhi di fata |
| 1. MASSENET - Manon: duello atto I.
per soprano e tenore | 2. SCHUBERT - Mille cherubini in
coro | 3. CARDILLO - Core ingrato
per tenore |
| IV. | | VII. |
| 1. VERDI - Luisa Miller, aria | 1. VERDI - Aida: finale atto IV
per soprano e tenore | |

Collaboratore al pianoforte:

ENRICO SIVIERI

di Gigli, arte singolare che Egli esprimeva ancora con il suo grandissimo cuore con la sua limpida dizione che ne rendeva i palpiti nella luce di una interpretazione perfetta. Il soprano Rina Gigli, finissima interprete dal timbro caldo e suadente, cantò a solo e col padre, dividendo con lui i segni di un trionfo che impose numerosissimi bis.

Questo concerto chiuse la splendida attività del nostro grande tenore, il maggior artista lirico del suo tempo, che ricordiamo ancor oggi con rimpianto.

GIULIO CESARE NERILLI



Storie romane

Il 7 febbraio 1978 si è compiuto il centenario dalla morte di Pio IX e, data l'eminente personalità di quel Pontefice, tale da lasciare un'impronta tutta speciale nella Roma del secolo XIX in cui si colloca il suo pontificato, la storia, scritta lui vivente e sino a cinquanta anni or sono, ha risentito dei diversi sentimenti di coloro che la trattarono.

Quale vecchio alunno della Università Gregoriana, dove presi la laurea in Diritto Canonico, dopo quella in Giurisprudenza conseguita nella bella ed antica sede della Sapienza al Corso Rinascimento, ho seguito con interesse le pubblicazioni dello storico della Compagnia di Gesù, P. Pietro Pirri, che ha riprodotto e commentato, da par suo, il carteggio privato di Pio IX e Vittorio Emanuele II. Al P. Pirri è poi succeduto il Padre Giacomo Martina, che ha recentemente pubblicato nelle *Miscellanea Historiae Pontificiae* (Università Gregoriana, editrice) il primo volume sul « Pontificato di Pio IX (1846-1850) ».

Acquistai volentieri questo volume, ritenendo che l'opera non fosse più una storia, come altre in precedenza, sul pontificato di Pio IX, ma la Storia, scritta da uno studioso della Università Gregoriana con la dovuta obiettività, conoscenza delle fonti e ponderazione, proprie di chi si sia dedicato a questa importante disciplina che, nonostante tutto, è « *magistra vitae* ».

Inoltrandomi nella lettura dei primi anni del pontificato, giunsi alle pagine nelle quali sono descritti gli avvenimenti del novembre 1848 e, in particolare, del 16 novembre, giorno successivo a quello della uccisione del Conte Pellegrino Rossi, Primo Ministro, avvenuta mentre si accingeva a salire le scale del Palazzo della Cancelleria.

Il Papa era rimasto profondamente colpito dall'assassinio ed

appariva incerto sul da fare. Pio IX voleva resistere alla marea che saliva, ma, riporto le parole dello storico, « egli era praticamente solo di fronte ad una moltitudine minacciosa, che poteva prorompere da un momento all'altro in atti di violenza. Solo il Corpo diplomatico, ad eccezione del Ministro napoletano, era accanto al Sommo Pontefice, per manifestargli la sua solidarietà morale, offrirgli il suo consiglio, coprirlo col proprio prestigio: ma la sua presenza aveva più che altro un valore morale. Erano assenti i nobili romani, *la guardia nobile*, i Cardinali (che si erano nascosti o allontanati da Roma, tranne il Soglia e l'Antonelli), gli ex ministri ». (id. pag. 292).

A questo punto mi fermai: la Guardia Nobile del Corpo di S.S., che aveva la custodia e la difesa della persona del Pontefice, non era in servizio nell'Appartamento pontificio al Palazzo del Quirinale? E, riprendo le parole dello storico, « L'unica difesa reale era ridotta al centinaio di svizzeri che non smentirono neanche allora il tradizionale attaccamento al papato ».

Fatta questa affermazione, lo storico cita la fonte nei « Rapporti delle cose di Roma (1846-1849) » del Conte Antonio de Liedekerke de Beaufort, Ministro dei Paesi Bassi a Roma.

Il mio stupore potrebbe destare meraviglia ma, avendo appartenuto per tutto il periodo previsto dal Regolamento, e cioè dal 1929 al 1964, al Corpo della Guardia Nobile, al servizio di quattro Pontefici, le affermazioni dello storico, suffragate dal Rapporto di un diplomatico non ostile pregiudizialmente a persone e cose della Corte pontificia, mi ferivano direttamente.

Ho più volte notato la grande importanza che uno scrittore come Ludovico von Pastor, nella sua monumentale Storia dei Papi, attribuisce alla corrispondenza ed ai rapporti degli Oratori (Ambasciatori) della Serenissima Repubblica di Venezia, del Marchese di Mantova, della Casa dei Medici di Firenze, ecc., perché essi erano o avrebbero dovuto essere fedeli relatori degli avvenimenti cui avevano partecipato.

Nel caso della Guardia Nobile, il racconto appariva umiliante, perché la Guardia del Corpo non risultava al suo posto nel mo-

						29. Aprile 1860. Comune 11 Aprile 1855 - Casotto
240.	Del Reggimento della Nobile D. M. J. Pio.	Roma	Nato li 17. Novembre 1816.	Servizio poi ammogliato quindi zeloso	27. Aprile 1860.	

24. Aprile 1848. Sottotenente 26. Aprile 1848 Tenente	Li 20 Settembre 1850 destinato a portare lo scudetto cardinalizio a M. Giacomo Maria Adriano Marchese Avv. di Desaugon -	Cavaliere di S. Silvestro per essere stato di guardia in palazzo nel la funesta ultima giornata del 16 Nov. 1848. Per. della Regione d'Onore per la spedizione	Ho servito come soprannumero fino al dì 20. Febbre 1872 in un passo all'intero soldo	Li 30 Settembre 1858 et come la Commissione dal corpo.
--	---	--	--	--

mento del pericolo, nonostante che dal 7 agosto 1848 una Disposizione di quel Comando avesse prescritto che « In ogni circostanza in cui vi fossero indizi di allarme tutti debbono presentarsi in Quartiere a disposizione del Comando ». (Raccolta delle « Disposizioni per il servizio della Guardia Nobile Pontificia », stampata a cura del Comando il 20 giugno 1886, pag. 5), ed in quell'epoca il Quartiere della Guardia Nobile era al primo piano del Palazzo della Consulta, sulla Piazza del Quirinale.

Pensai di far visita al P. Martina, ma a quale scopo? Ad esprimergli, forse, il mio stupore? Mi avrebbe risposto che le sue affermazioni risultavano da documenti di indiscutibile valore, quale il Rapporto del diplomatico dei Paesi Bassi al proprio Governo, diplomatico che era fra i presenti nel Palazzo del Quirinale in quel 16 novembre 1848 quando un colpo di fucile, sparato da un dimostrante, aveva ucciso Monsignor Palma, Segretario delle Lettere Latine di Pio IX, affacciatosi ad una finestra dell'Appartamento pontificio.

Mi rivolsi allora all'Archivio Segreto Vaticano, ove era stato consegnato l'Archivio del Corpo della Guardia Nobile nel 1970, data del suo scioglimento, ma non essendosi provveduto ancora alla sistemazione, le ricerche apparivano difficili. Restava l'ultimo

Archivista del Corpo della Guardia Nobile, il Marchese Guido Avignone di San Teodoro, che certamente ne sapeva più di me.

Gli raccontai il fatto ed egli mi rispose che l'affermazione dello storico appariva inverosimile, aggiungendo però che non potevamo sapere come avesse reagito la gente in quelle tragiche giornate; ed io andai con la memoria a quello che accadeva in Roma nel settembre 1943.

Ma non doveva trascorrere molto tempo ed una telefonata dell'amico Avignone mi annunciava che, nelle ricerche da lui effettuate, aveva rinvenuto una documentazione di estremo interesse, della quale mi inviava la copia autentica, che trascrivo:

« Dalla Matricola Generale della Guardia Nobile del Corpo di Sua Santità, al Volume primo, risulta quale fu lo Scomparto del Servizio di Palazzo nel giorno 16 novembre 1848.

« Al n. 161, riguardante Palmucci Filippo da Tolentino, Esente effettivo (Colonnello) dal 12 maggio 1848, è annotato: Cavaliere di S. Gregorio Magno, per essere stato di guardia in Palazzo nella funesta giornata del 16 novembre 1848.

Parimenti al n. 212 riguardante Bischi Ludovico da Tivoli, Cadetto onorario (Tenente Colonnello) è annotato: Cavaliere di San Silvestro, per essere stato di guardia in Palazzo nella funesta e critica giornata del 16 novembre 1848.

					4. Luglio 1843. Corruone
					23 Luglio 1858. Cadetto militare
					1 Dicembre 1858. Cadetto effettivo
					23 Maggio 1863. Esente onorario
					28 Gennaio 1873. Sottotenente
					29 Aprile 1873. Tenente
251.	De Cinque Ranieri (Roma)	Nato il 24 Sett. 1822.	Scajolo	4. Luglio 1843.	

					4. Luglio 1843
					Destinato a recare lo Smichetto cardinalizio a M. Morlet tri- versoso di: doct.
					28 Luglio 1858
					Capitano
					del 16 Nov. 1868
					Com. della Legione d'Onore per la spedizione
					Com. d. Gregoriana Magna per il qu. di S. S. alle Belle nel 1857.
					Com. d. Volontari R. di Francesco di Napoli. - Direttore nella marcia del 1857
					Com. d. S. Silvestro per aver stato di guardia a palazzo nella funesta a cui co-giornata del 16 Nov. 1868.
					Ha ricevuto come soprannome «no fino al dì 12. Dicembre 1865. in cui passò all'intero soldo.
					Com. d. S. Silvestro 1873 ottiene la giubilazione per aver compiuto 30 anni di servizio.

« Uguale annotazione per il conferimento del Cavalierato di San Silvestro:

« al n. 233: Antamori de' Conti Francesco, Guardia Tenente;

« al n. 240: Del Bufalo della Valle de' Marchesi Pio, Guardia Sottotenente;

« al n. 241: Pietramellara Francesco, Guardia Tenente;

« al n. 250: Dandini de Sylva, de' Conti Pietro, Guardia Sottotenente;

« al n. 251: De Cinque, Ranieri, Guardia Sottotenente;

« al n. 253: Del Bufalo della Valle de' Marchesi Paolo, Guardia Sottotenente;

« al n. 262: Bentivoglio de' Conti Decio, Guardia Sottotenente.

« Tanto per la verità, Guido Avignone di San Teodoro, Brigadiere Generale, Archivista del Corpo ».

Quindi, il 16 novembre 1848 la Guardia Nobile era al suo posto nel Palazzo Pontificio del Quirinale, al completo di servizio

e cioè, come è dato leggere sullo Scomparto, con il distacco composto dall'Esente, Cadetto, sei Guardie ed una riserva che, come sempre, rimaneva a disposizione nel vicino Quartiere.

Ora potevo recarmi alla Università Gregoriana, dal P. Martina e infatti, avendogli preannunciato di avere un documento riguardante la sua opera sul pontificato di Pio IX, fui ben presto ricevuto. Lo pregai di prendere la pagina 292 del I volume e gli mostrai il documento.

Rimase meravigliato, ammettendo però che nella mia copia del documento veniva citata la fonte. Mi ripeté di avere attinto la notizia dai Rapporti di un testimone oculare, il Ministro dei Paesi Bassi, il quale aveva a sua volta descritto con precisione quanto vissuto il 16 novembre 1848 nelle sale dell'Appartamento pontificio, ed aggiunse: vogliamo vedere?

Discendemmo insieme al piano della immensa e bella biblioteca della Università Gregoriana, ove il P. Martina si diresse speditamente allo schedario e da qui allo scaffale ove era il volume, stampato a cura di A. M. Ghisalberti nel 1949: Rapporti sulle cose di Roma (1846-1849) A. de Liedekerke de Beaufort.

Presa la pagina, leggemo che Pio IX « era stato abbandonato da tutti, avendo intorno a sé soltanto alcuni Monsignorini, le sei Guardie del Corpo, ... », lo fermai nella lettura: eccole!

Il buon P. Martina rispose di non sapere che la Guardia Nobile fosse la Guardia del Corpo. Gli domandai, allora, se, quale storico pontificio, avesse letto le Memorie del Cardinale Ercole Consalvi, Segretario di Stato di Pio VII: mi rispose affermativamente ma, senza dubbio, non ricordava quanto vi si legge sulla creazione della Guardia Nobile del Corpo di S.S., derivata dalla trasformazione dell'antico Corpo delle Lance spezzate e della Guardia dei Cavalleggeri nell'anno 1801, in quella prosa così personale del grande Segretario di Stato che seppe fronteggiare la prepotenza di Napoleone Bonaparte (Vedi: Memorie del Cardinale E. Consalvi, a cura di M. Nasalli Rocca di Corneliano, ediz. A. Signorelli, Roma, 1950, pagg. 15 e 152).

Ma ormai il I volume sul Pontificato di Pio IX era stato pubblicato e la pagina 292 aveva creato una storia nella quale la Guardia Nobile del Corpo veniva tacciata di omissione del proprio dovere, se non peggio, perché se la generica assenza dei Nobili romani poteva essere spiegata dalla mancanza di una speciale mansione per convenire al Palazzo del Quirinale, la Guardia Nobile aveva il dovere di esservi a norma del proprio Regolamento e cioè con il distaccamento di servizio elencato nello « Scomparto giornaliero », secondo gli ordini ricevuti, come sempre, dall'Esente di servizio il giorno prima quando, al termine della giornata, si era recato dal Maestro di Camera per il congedo.

Ad abbondanza, posso aggiungere che sei Guardie, fra quelle dello Scomparto del giorno 16 novembre 1848, erano nobili romani (Vedi elenco dei Nobili romani nella Bolla « Urbem Romam » di Benedetto XIV, Lambertini, del 9 gennaio 1745).

Lo storico Carlo Tesi Passerini che scrisse nell'anno 1877 l'opera « Pio nono e il suo tempo » (Firenze, tipografia SS. Concezione), nel descrivere i fatti avvenuti la sera della partenza di Pio IX da Roma per Gaeta (24 novembre 1848), così narra: « Entrò con un fascio di carte nelle stanze del Papa, uti referendum, un Monsignore; poi un altro prelato per recitare, secondo il solito, il Breviario; fu portata quindi la cena, e finalmente licenziate le guardie, per avere quella sera il Santo Padre, come



Stefano Antonelli del 4

Guardia Nobile

Roma da G. Antonelli Via del Corso N.º 228.

Gli ottanta anni de «La Risurrezione di Cristo» di Perosi

Compie ottanta anni in quest'anno, 1978, l'oratorio « La Risurrezione di Cristo » di don Lorenzo Perosi: forse il suo capolavoro, certo il più popolare. E può essere considerato a buon diritto un « oratorio romano »: a Roma, infatti, nella Basilica dei Santi Apostoli, il 13 dicembre 1898 ebbe il suo battesimo e il suo primo clamoroso successo.

Una trentina di anni fa avevo la felice occasione di accompagnare don Lorenzo nelle sue passeggiate romane. Un pomeriggio passavamo in Piazza Santi Apostoli, parlando naturalmente di argomenti musicali. Il maestro volle entrare in Chiesa e mi ricordò la « prima » del suo oratorio nei minimi particolari.

L'orchestra era sul ripiano davanti all'altare, il coro su una tribuna lignea. « Era davvero ottima l'orchestra romana di Ettore Pinelli: quegli archi, quelle trombe... » mormorò il maestro. Nella navata centrale, in prima fila, quindici cardinali; dietro, alcune celebrità musicali: Mascagni, Mascheroni, Marchetti. (« Fu un uragano di luce e di musica... » dirà Mascagni).

Don Lorenzo, ventisei anni, già celebre per gli oratori fatti eseguire a Venezia nello stesso anno (la Passione, la Resurrezione di Lazzaro, la Trasfigurazione) era giunto a Roma accompagnato dal padre in una nebbiosa mattinata degli ultimi giorni di novembre. Prese alloggio all'albergo Minerva. Il primo dicembre nel palazzo della Cancelleria iniziò le prove della « Risurrezione di Cristo ». « Rimasi male — narrò — quando vidi sui muri annunciata per i giorni 2, 5, 9 dicembre l'esecuzione dell'altro mio oratorio " La risurrezione di Lazzaro ". Non ne sapevo nulla: appresi dai manifesti che sarebbe stata diretta dal maestro Ettore Panizza ». Esecuzione affrettata, prezzi alti e scarsa affluenza. Il lavoro

perosiano non ebbe il successo che meritava e il maestro ne fu addolorato.

Don Lorenzo, che il 2 dicembre era stato in Vaticano per una visita al segretario di Stato cardinale Rampolla, vi ritornò nel pomeriggio del 6 per l'udienza papale. Leone XIII accolse con grande affabilità il giovane sacerdote artista che era accompagnato dall'avvocato Sorger di Venezia e dal marchese Sacchetti: il colloquio fu « lunghissimo e si protrasse a lungo » annotò un giornale romano. Il maestro disse al Papa che il nuovo oratorio era dedicato al suo nome.

Quanti avevano la possibilità di assistere alle prove nei giorni che precedettero la « prima » — fissata per il tredici dicembre — cominciarono a diffondere i più ampi elogi per la partitura: se ne vantava la grande e commossa ispirazione, il trionfale epilogo, il grido della Maddalena: « Rabboni... ». « Nella città tutti parlano dell'artistico avvenimento » telegrafò a Venezia l'inviato del giornale « La Difesa » che poté assistere, tra gli invitati, alla « prova finale » del dodici dicembre. E annotò con espressione lapidaria: « La " Risurrezione di Cristo " compendia tutte le bellezze ed i pregi degli altri oratori con perfezione meravigliosa ».

13 dicembre 1898, ore 17. Don Lorenzo con passo spedito esce dalla sacrestia della basilica e si avvia ad ossequiare i quindici cardinali. « C'erano — raccontò — Macchi, Vannutelli, Ferrata, Satolli, Steinhuber... Più dietro vidi Mascagni e gli feci un cenno di saluto. Mi sentivo tanto piccolo di fronte a lui ».

Cessò immediatamente il brusio nella navata dei Santi Apostoli, quando il giovane maestro tese in avanti le braccia per dare l'attacco. E si levarono nell'aria le note dolenti del preludio: « gli ultimi istanti dell'agonia di Cristo ». Al termine scoppiò il primo applauso. Il silenzio si ristabilì e la musica descrisse il « terremoto » con accenti duri e potenti; poi, il canto delle pie donne « Crux Fidelis » a quattro voci e anche questo brano fu interrotto dagli applausi. Seguì l'episodio di Nicodemo che chiede il corpo di Cristo a Pilato e il « duetto delle due Marie al sepolcro »;

quindi il colloquio tra Pilato e i sacerdoti e infine il « coro dei fedeli al Santo Sepolcro ».

La prima parte dell'oratorio era terminata e l'applauso si levò incessante. C'era un clima di commozione, di esaltazione. Il maestro si rifugiò subito nella sacrestia: ma dovette uscirne un interminabile numero di volte per rispondere alle acclamazione con un sorriso timido e quasi impacciato.

La seconda parte ebbe inizio con « l'alba del trionfo »: la melodia della tromba solista, ampia, si levò sotto le volte: si ebbe la sensazione immediata che don Lorenzo avesse voluto descrivere il colore di quella giornata che col sorgere del sole, nei primi momenti dell'alba, preannunciava il grande trionfo di Cristo sulla morte.

Ed echeggiò, accompagnato dagli applausi, il primo « alleluia ». Suscitò momenti di intensa commozione il brano dell'incontro di Cristo con Maria: il soprano Amalia Fusco superò se stessa nel colloquio col Maestro divino (« Dicit mihi... ») e soprattutto nel grido del riconoscimento « Rabboni, Rabboni... » mentre serpeggiava nell'orchestra e nel coro il motivo gregoriano dell'Alleluia.

Il Cristo, interpretato con voce sicura dal Sabbi, ripeté le parole di pace: « Pax vobis, sicut misit me Pater et ego mitto vos... ».

E scoppiano nell'aria i ritmi della sequenza: « Victime paschali » in un dialogo serrato tra coro, solisti, e orchestra. Il musicista dà tutta la misura del suo genio. Motivi gregoriani si alternano all'ampio melodiare delle voci. Ed è un grido quello che scuote gli animi: « Scimus Christum surrexisse... » seguito dall'Alleluia cantato, si direbbe, con gioia furibonda sostenuta dal suono delle campane che si sovrappongono all'orchestra.

Applauso interminabile e richiesta di bis che viene accordato. « Ero frastornato. Tanti vennero a darmi la mano, tanti dicevano parole di felicitazione. Non vidi più nessuno. Avevo una voglia straordinaria di stare solo, di fuggire... » ricordava don Lorenzo. Ma, fuori della Chiesa, c'era una grandissima folla in attesa e si

ripeté l'ovazione trionfale. E così successe nelle altre quattro esecuzioni che seguirono alla prima, fino al 19 dicembre.

« Chissà cosa avrà detto il Carducci? » mi disse nel suo ricordo inaspettatamente don Lorenzo. In realtà a metà dicembre era arrivato a Roma il Carducci per prendere parte alle sedute del Senato e vi si trattenne una decina di giorni, proprio nel bel mezzo della atmosfera esaltante del trionfo perosiano.

La domanda che il maestro di poneva non era tanto peregrina. Ricordava, infatti, che il due ottobre di quello stesso anno il Poeta, con in mano il libretto, aveva assistito nel teatro comunale di Bologna all'esecuzione de « La Risurrezione di Lazzaro ».

Don Lorenzo che stava nel palco numero sette lo aveva osservato a lungo. Era stata forse la contessa Pasolini che aveva convinto il « Vate d'Italia » ad ascoltare la « Risurrezione di Lazzaro » in musica così come la proponeva il giovane prete artista del quale in Italia e all'estero si diceva un gran bene.

Le emozioni romane di Perosi in quei giorni non furono poche: sul suo tavolo all'albergo Minerva arrivarono i telegrammi di Puccini, di Mascagni, dell'editore Ricordi, di Marco Enrico Bossi, di cardinali. Il quindici dicembre — due giorni dopo la prima de « la Risurrezione » — gli arrivò dal Vaticano un biglietto inatteso: « La Santità di Nostro Signore Leone XIII con biglietto di Sua Eccellenza Monsignor Maggiordomo si è benignamente degnata di disporre che oltre il commendator Domenico Mustafà anche il reverendo don Lorenzo Perosi abbia il titolo e l'ufficio di Direttore perpetuo del Collegio dei Cappellani Cantori Pontifici ». Era la nomina di don Lorenzo alla Cappella Sistina ed era anche un po' la « giubilazione » del vecchio Maestro Mustafà.

Il maestro Perosi, che veniva da Venezia e conservava ancora il titolo di direttore della Cappella Marciana, comprese subito che avrebbe dovuto lasciare la città della Laguna e il suo mecenate, il Patriarca cardinale Sarto.

Fece sapere a papa Leone che tutto ciò gli dispiaceva immensamente. Il vecchio Pontefice gli rispose: « Servirete a Roma il

cardinale Sarto come mio successore... ». Il cardinale Sarto ebbe la eco del trionfo romano de « La Risurrezione di Cristo » che aveva visto comporre pagina dopo pagina, prima ancora che dal maestro che tornò a Venezia il venti dicembre, dall'articolo che aveva inviato al giornale « La nuova scintilla » Agostino Vian, un giovane giornalista amico del Patriarca e di don Lorenzo.

Sulle ali dell'entusiasmo aveva scritto tra l'altro: « Vorrei poter descrivere ai lettori benevoli le impressioni del nuovo oratorio perosiano ma ho in testa una confusione di idee, in cuore un contrasto di affetti, una turba di sentimenti che mi impedisce una relazione chiara e precisa. Se potrò coordinare le impressioni dirò un'altra volta. Oggi basta la parola prima dell'entusiasmo, la espressione dell'anima. La percezione delle armonie rimane in parte nella memoria ma la sublimità del concetto e la forma classica non può rinnovarla che tardi... ». E ancora: « Qualche critica meschina che si affanna a dimostrare nulla conferire la virtù sacerdotale in Perosi alla perfezione feconda dell'arte sua, e il genio della musica sacra trovarsi anche in chi non crede, interroghi prima la storia e domandi anche a se stesso se possiede un sentimento religioso; altrimenti ai suoi orecchi quella musica suonerà incomprensibile e ne farà il confronto con la più volgare. Oh! v'è bisogno di musica sacra oggi! ».

Ultimi echi di quelle giornate romane in una corrispondenza da Roma al giornale « La difesa » di Venezia: « Roma, 20 dicembre. Questa mattina alle nove e trenta il maestro Perosi partiva accompagnato dall'avvocato Sorger e dal signor Patrizio. Alla stazione lo salutarono numerosi membri della aristocrazia, alcuni prelati, la Presidenza e alcuni soci del circolo di San Pietro, moltissimi amici ed oltre un centinaio di persone. Calorosa dimostrazione al muoversi del treno: applausi calorosissimi ed un allegro agitare di fazzoletti. Il Perosi, commosso a tante dimostrazioni, rispose, mentre il treno si muoveva, agitando il fazzoletto e salutando affettuosamente con le mani. Questa sera giungerà a Venezia. Al Consiglio comunale di Roma il cav. Persichetti, interpretando il pensiero dei colleghi, propose l'invio di una lettera di

congratulations al grande Maestro Perosi. Il Sindaco con nobili parole, constatando essersi ottenuto per il maestro Perosi un vero trionfo nell'arte italiana, si associa al desiderio dei colleghi dichiarando che invierà volentieri all'illustre musicista una lettera di plauso ».

Nella lontana sera di tanti anni fa, don Lorenzo nella Basilica dei Santi Apostoli, rievocò i momenti della prima esecuzione del suo oratorio e nella sua voce e nel suo sguardo colsi il sentimento della sua commozione, nel ricordare la sua giovinezza di artista.

ARCANGELO PAGLIALUNGA



La morte di Pio IX e il conclave del 1878 nella stampa laica romana

I conclavi di questo secolo per le successive elezioni del papa hanno suscitato sempre, com'era naturale, vivissimo interesse e hanno trovato nella stampa un'eco palpitante; quello del 1903 suscitò una vera tempesta per la notizia del *veto* austriaco ai danni del papabilissimo card. Rampolla; quello del 1914 risentì delle contese fra i cardinali delle nazioni scese da poco in campo nella prima guerra mondiale; quello del 1922 fu sentito e commentato in funzione dell'ormai prevedibile e vicina conciliazione fra la Chiesa e lo Stato italiano, sì che l'atto del neoeletto Pio XI, che tornò finalmente a benedire la folla dal loggiato esterno della basilica di S. Pietro, ne fu interpretato come un preannuncio; il conclave del 1939 risentì dei terribili contrasti ideologici e politici che preludevano alla seconda guerra mondiale; i due ultimi hanno segnato le direttive portanti al Concilio Vaticano II e alla riforma liturgica, disciplinare e (perché no?) ideologica della Chiesa. Ma il conclave del 1878, il primo tenutosi a Roma dopo la caduta del potere temporale e l'assunzione della città a capitale del regno d'Italia, tenne veramente gli spiriti sul filo del rasoio per il timore di grosse complicazioni ideologiche e diplomatiche che facessero riesplodere a una temperatura incandescente la cosiddetta « questione romana ».

Eppure chi consulta la stampa romana dell'epoca — quella, s'intende, della riva sinistra del Tevere — nota con stupore che lo spazio e il numero degli articoli dedicati all'argomento sono indubbiamente inferiori a quello che si sarebbe potuto attendere. Forse ciò dipende dal modo con cui s'impaginavano allora i giornali, dal loro formato, senz'altro più modesto dell'attuale, dall'assenza di quella frenesia dell'imbonimento dei cervelli che nel corso dei decenni s'è ingigantita sino al punto che oggi la pole-

mica politica va contemplata sotto l'etichetta diagnostica della nevrosi. Tuttavia è innegabile che in quel momento, caduto il governo della Destra che con la legge delle guarentigie s'era illuso d'aver avviato la spinosa questione verso la formula escogitata dal Cavour, e giunti al governo uomini come il Cairoli e il Crispi che avevano militato nel partito d'azione, le prevenzioni e il malanimo da entrambe le parti s'erano gagliardamente rinvigoriti; per giunta il *Kulturkampf* in Germania, l'infatuazione papalina nell'allora prevalente Francia reazionaria, la seconda guerra carlista in Ispagna sembravano fatti apposta per creare disastrose risonanze internazionali ai contrasti fra Chiesa e Stato che minacciavano d'imperversare in Italia.

Già nel primo mese dell'anno l'autorevole organo della Sinistra *Il Diritto* aveva impiantato, specie ad opera di Carlo Guerrieri-Gonzaga, un'impegnativa discussione sui rapporti fra Chiesa e Stato, specie in occasione dell'uscita di un libro del padre Curci, che aveva invelenito la polemica. Nello stesso mese di gennaio la morte di Vittorio Emanuele II aveva concentrato su di sé l'attenzione della stampa, riportando a temperatura da bollire gli entusiasmi risorgimentali. Ma già il 25 gennaio ancora il *Diritto* manifestava i suoi timori per le proteste vaticane formulate in occasione dell'ascesa al trono di Umberto I.

All'improvviso, all'inizio del mese successivo, la morte di Pio IX sembrò segnare sull'altra sponda del Tevere il corrispettivo al lutto che aveva colpito casa Savoia e lo Stato. Sulla stampa il fuoco è aperto lo stesso 8 febbraio dal mazziniano *Il Dovere* (i due coesistenti titoli di giornale potrebbero suggerire divertite e scanzonate riflessioni), che naturalmente fa un severo necrologio del papa defunto, accusandolo di aver fatto dissepellire un liberale nel Cile e di essere stato un girella; toglie quindi ogni valore e ogni merito ai primi atti del pontificato di Pio IX e si accanisce sugli eventi più importanti della sua fase finale, infierendo soprattutto sul dogma dell'Immacolata Concezione con cui si sarebbero distrutte « la tradizione, la parola dei libri sacri, le leggi naturali riconosciute ».

Altrettanto sollecito è lo chauvettiano *Popolo romano* che pure l'8 febbraio traccia un'energica contrapposizione del re al papa, sottolinea che ormai han preso il sopravvento tutte le forze avverse al cattolicesimo; però riconosce che Pio IX era stato « un Pontefice veramente pio, e splendido esemplare d'incorrotti costumi e di carità ». Ma il più importante è che sin da quel giorno il giornale imposta il problema che allora tenne a lungo sospesa e timorosa l'opinione pubblica, nella previsione che il collegio dei cardinali, per protestare contro l'atto di forza compiuto il 20 settembre 1870, decidesse di adunare il conclave fuori Roma. Nel medesimo articolo del necrologio il *Popolo romano* s'affretta ad avvertire che il governo garantisce la libera esplicazione del conclave a Roma. Quando si pensi che ministro dell'interno del secondo gabinetto Depretis allora in carica era nientemeno che Francesco Crispi, meglio si comprendono i timori e i sospetti. Ma lo statista siciliano ebbe il merito di formulare subito le più soddisfacenti assicurazioni, anche se la stampa si trincerò dietro la cortina delle più anodine e generiche riflessioni.

L'indomani il *Diritto* pubblicò un rispettoso ricordo del papa morto, ponendo in rilievo soprattutto i primi anni del pontificato, che tante speranze avevano destato. Altrettanto equilibrato si mostrò il *Fanfulla*. Il bello è che una voce ostile quanto quella del *Dovere* risuonò proprio nell'*Opinione*, l'organo della Destra, che fece un bilancio molto poco favorevole del pontificato di Pio IX, concludendo che esso aveva abbassato la Chiesa. Già a partire dal 10 febbraio si cominciano a porre a fuoco i problemi determinati dalla successione alla cattedra di Pietro. Se il *Diritto* si limita a esporre le sue preoccupazioni per l'elezione del nuovo papa e ad informare i lettori sulle modalità del conclave (il *Fanfulla* si avventurerà poi a pubblicare una serie di articoli aneddotici sui conclavi passati), il *Popolo romano* già il 9 febbraio, mentre altri giornali s'attardano ancora a pubblicare il necrologio di Pio IX, scrive decisamente: « Alcuni Cardinali vorrebbero riunire il Conclave fuori dei confini dell'Italia... Ma non è probabile che il fanatismo straniero soverchi le inveterate consuetudini

dei Cardinali italiani. Il Conclave, malgrado ogni diceria, avrà luogo in Roma »; l'indomani, nell'articolo di fondo (non firmato, come sempre quelli del giornale) intitolato *La responsabilità del Conclave*, allarga lo sguardo, partendo dalle solite considerazioni degli ambienti anticlericali, che cioè il Concilio Vaticano I e la sua proclamazione del dogma dell'infalibilità hanno arrecato danno alla Chiesa e contrapponendo a quest'aspetto negativo quello positivo del particolare della legge delle guarentigie che garantisce la libertà del conclave. Ne fa scaturire l'espressione della speranza che dal conclave esca un papa che pensi a sanare la crisi del cattolicesimo.

Il fatto è che già cominciano a circolare le voci di manovre di potenze straniere miranti a scongiurare le tendenze concilianti di molti cardinali italiani, a creare una situazione che minasse la stabilità del quasi neonato Stato italiano, anche a costo di provocare lo scandalo di un concilio *extra moenia*. Risorgeva la solita condizione d'inferiorità della coscienza nazionale italiana, sempre ossessionata e calamitata dall'incubo di quello che per avventura pensi e si proponga lo straniero dei fatti nostri. Il 10 febbraio l'*Opinione*, pur affermandosi sicura che il conclave si sarebbe tenuto a Roma ed esprimendo la speranza che, nonostante pessimistiche profezie e scommesse, ne uscisse un papa capace della conciliazione, cominciava a mettere la carte in tavola e a far nomi, accennando all'« opposizione del partito della resistenza, capitanata dal cardinale Manning ». Nel medesimo giorno il *Fanfulla* ancora più esplicitamente faceva la sua analisi del collegio dei cardinali, distinguendovi una fazione disposta all'acquiescenza, capeggiata dal card. Di Pietro, una intransigente capeggiata dal card. Manning, e la terza, la più numerosa, che sarebbe per lo *statu quo*. Il *Dovere*, dando l'elenco completo dei cardinali, faceva notare che dei nuovi Pio IX ne aveva nominato 18 stranieri: il che equivaleva a esprimere il sospetto che sul collegio potessero avere buon gioco le mene delle potenze. Il 14 febbraio C. Guerrieri-Gonzaga si faceva eco di questi timori nel *Diritto*, osservando che buona parte dei cardinali avevano ricevuto la porpora da Pio IX e prevedeva che,

smentendo le speranze di un papa liberale, sarebbe stato eletto un Pio X (il nome assunto da papa Sarto, il nemico del modernismo, il restauratore di una rigida concezione della disciplina ecclesiastica, potrebbe essere interpretato in chiave anche d'intransigenza politica?), un papa che avrebbe esasperato la resistenza della Chiesa contro lo Stato italiano. Perciò il giornale già l'11 febbraio era uscito in una riflessione minacciosa: « Se avremo il Conclave a Roma, ciò vorrà dire, specialmente, che i cardinali italiani intendono come sia assai più facile il lasciar Roma e il Vaticano, che non sarebbe il farvi ritorno ». Ciò che colpisce è che appena due giorni dopo la morte del papa la stampa si lanciò già ad arzigogolare e strologare sul conclave, forse perché esso s'inaugurò a soli dieci giorni dalla morte del papa.

I timori di interventi più o meno coperti delle potenze straniere continuano a impegnare particolarmente l'*Opinione*, che il 12 febbraio, dopo aver ribattuto sulla necessità che il conclave si tenga a Roma, scrive contro il cardinale Manning, di cui ricorda che prima era contrario alla politica della Chiesa, e accoglie le voci ch'egli possa essere sostenuto dal governo inglese, benché per il momento ci siano buoni rapporti fra Inghilterra e Italia. Il 15 febbraio, dopo aver polemizzato con mons. Dupanloup, fa una rassegna della stampa estera da cui si ricava che il card. Manning non è riuscito a evitare che il conclave si tenesse a Roma e che Bismarck, d'accordo con l'Austria, si adopera perché non venga eletto un cardinale francese, e neppure Manning o Ledochowski, ma un moderato italiano. Nel medesimo senso il *Popolo romano*, dopo aver intitolato l'articolo dell'11 febbraio con la parola latina *Proficiscere*, che sarebbe stata l'ultima parola del papa morente e che il giornale interpreta come un invito alla Chiesa a staccarsi dalle posizioni assunte, a rinunciare al Sillabo e al dogma dell'infallibilità, e dopo aver combattuto il 13 febbraio la candidatura del card. Simeoni, uno dei protestatari, l'indomani manifesta preoccupazioni per le conseguenze politiche del conclave e si scaglia contro i moderati che nel 1872 avevano eluso la circolare di Bismarck proponente ai governi europei la prepara-

zione del futuro conclave. Questo richiamo al cancelliere tedesco in ambienti anticlericali è comprensibile date le simpatie ch'egli riscuoteva presso di loro sia perché aveva abbattuto l'Impero di Napoleone III sostenitore del papato e sostegno della Destra sia soprattutto per il *Kulturkampf*, e ci illumina sul fatto che la Triplice fu poi stipulata da un governo della Sinistra. Parallelamente lo stesso 14 febbraio il *Fanfulla* rivela che in Congregazione il camerlengo cardinale Pecci, colui che secondo il rito aveva dovuto sincerarsi definitivamente della morte del papa e doveva organizzare il conclave, aveva sostenuto contro Manning e aveva fatto vincere la tesi dell'indipendenza del futuro pontefice; cominciavano così a profilarsi le simpatie della stampa per il camerlengo come papabile, sì che la sua elezione, come vedremo, non sarà accolta con sfavore. Intanto nel medesimo giorno il *Dovere* iniziava senza ambagi un'analisi del collegio cardinalizio, concludendo che papabili dovevano essere considerati nell'ordine i cardinali Monaco La Valletta, Di Pietro, Pecci, Panebianco, Simeoni, Bilio, De Luca, ma soggiungendo che si andavano innalzando le azioni del card. Parocchi, arcivescovo di Bologna. Il giorno dopo, polemizzando con la ministeriale *Riforma*, protestava perché le sedute del Parlamento erano state prorogate a dopo la fine del conclave. Già due giorni prima la medesima protesta era stata formulata dal *Diritto*. Era quindi evidente negli ambienti di sinistra la tendenza a fare della Camera uscita dalle elezioni del 1876, quelle della cosiddetta rivoluzione parlamentare, e quindi decisamente sinistrorsa e anticlericale, la palestra delle diatribe contro la Chiesa da tenere come controcanto al conclave, nell'ingenua persuasione che le declamazioni contro « l'arretratezza » e « l'inciviltà » del culto cattolico potessero frenare eventuali impennate reazionarie del collegio cardinalizio.

Tuttavia, mentre la stampa rivelava così gli alti e bassi della nostra coscienza politica e nella scelta dei temi di discussione palesava la naturale alternanza di slanci e d'intoppi che suole manifestarsi nell'intelligenza degli addetti ai lavori di fronte ai grossi problemi, l'alta cultura italiana, che nelle discussioni del

momento sembrava impegnata solo intorno al nome di Ruggero Bonghi (il ministro della Pubblica istruzione dell'ultimo governo di Destra) per alcune sue pubblicazioni in merito, dava invece con Francesco De Sanctis una mirabile lezione di equilibrio. Questi, com'è noto, aveva finito per schierarsi a sinistra, sì che, dopo essere stato ministro della Pubblica istruzione con Cavour, tornerà ad esserlo in quel medesimo anno con Cairoli. Perciò scriveva nel *Diritto*, cui fece dono di due articoli, oggi quasi ignoti, il 12 e il 17 febbraio, in cui si tornava a considerare criticamente il pontificato di Pio IX, allo scopo di sanare dall'alto le appassionate polemiche, non troppo ligie ai doveri verso la memoria di un morto, sulla figura e sull'opera del defunto pontefice. Se il secondo articolo, *Pio IX a Gaeta*, si fa apprezzare per la sua moderazione, ponendo l'accento sul disorientante orrore suscitato nel papa dall'uccisione di Pellegrino Rossi, addirittura meraviglioso è il primo articolo, che, richiamandosi agli entusiasmi destati da Pio IX coi primi atti del suo pontificato, analizza e rende spiegabili i motivi per cui egli poi si trasse indietro, mostrando come le aspirazioni risorgimentali minacciassero di travolgerlo: « E il popolo non capì che in colui che amava per davvero l'Italia, c'era un punto naturale di fermata, il punto dove finiva il re e cominciava il pontefice ».

Se una parola di così profonda comprensione era stata pronunciata a spegnere l'incomposto calore che già cominciava a esacerbare gli animi, a due giorni dall'inizio del conclave la stampa non nascondeva purtroppo un atteggiamento battagliero che arrivava quasi alla provocazione. Il 17 febbraio il *Dovere*, in un articolo intitolato *Il nuovo papa*, proclamava che il cattolicesimo è spento, mentre la nuova religione, specie a Roma, è l'amor di patria; non prevedevano i nuovi credenti che l'infatuazione nazionalistica nascente da questa fede avrebbe provocato nel 1914 il tragico, disastroso suicidio dell'Europa, determinando il tramonto della civiltà che tutti allora ritenevano inestinguibile. Il giorno prima nel *Diritto* la trattazione del problema dei rapporti con la Chiesa cominciava a divenire appannaggio dell'hegeliano Raffaele

Mariano, che dal 1885 sarebbe divenuto professore di storia della Chiesa nell'Università di Napoli. Nonostante tutto, era in fondo un cristiano, oscillante fra cattolicesimo e protestantesimo. Ma nei suoi verdi anni le predilezioni andavano naturalmente verso atteggiamenti rivoluzionari. Il 16 febbraio manifestava perciò le sue preoccupazioni per il fatto che la coscienza nazionale palesava una dannosa indifferenza riguardo al conclave, trovava che s'era lasciata troppa potenza alla Chiesa, propugnava una riforma della legge delle guarentigie, scriveva: « E già la Chiesa minaccia far causa comune col socialismo ». C'è indubbiamente da riconoscere al Mariano il merito di aver individuato il pericolo che, per la ristretta classe dirigente liberale che aveva fatto il Risorgimento, rappresentava la probabile collusione tra le due grandi forze rimaste estranee al moto creatore dell'indipendenza e unità d'Italia, le forze cattoliche e il proletariato: le due forze che si sarebbero già trovate unite nei moti del 1898 e che poi avrebbero preso il sopravvento nel 1919 dopo la crisi della guerra 1915-18 e, alla fine del ventennio fascista, sarebbero tornate a dominare *in toto* la vita politica italiana. C'era da congratularsi col Mariano d'aver oscuramente preannunciato la *Rerum novarum*, che sarebbe stata promulgata proprio dal papa di cui ora s'attendeva l'elezione.

Contemporaneamente la *Rassegna Settimanale*, lieta che il conclave si tenesse a Roma (primo dato di fatto destinato a placare gli animi), ma temendo un nuovo papa battagliero, propugnava anch'essa una riforma della legge delle guarentigie col riconoscimento del carattere sovrano del pontefice e del suo diritto di ricevere ambasciatori: pretesa riformatrice che non può essere giudicata assurda, dato che il problema fu risollevato, per il timore dello spionaggio, in occasione dell'entrata dell'Italia nelle due guerre mondiali. A conclave già cominciato, il 19 febbraio, il *Dovere* proporrà addirittura *tout court* l'abolizione della legge delle guarentigie.

Il 18 febbraio cominciò il conclave. Data l'incertezza e la gravità della situazione, ci si attendeva ch'esso durasse a lungo e fosse punteggiato da aspri contrasti. E invece fu uno dei più brevi

della storia della Chiesa, perché durò solo tre giorni: il 20 febbraio Leone XIII era già eletto. Perciò si comprende meglio lo strano fenomeno che la stampa romana non abbia avuto modo di pubblicare nel frattempo voci e indiscrezioni sull'andamento delle votazioni in seno al collegio cardinalizio, e parecchi giornali in quei giorni abbiano taciuto al riguardo. Il 19 febbraio l'*Opinione* s'attarda ancora su propositi più o meno arrischiati di riforma, riferendo l'opinione del *Monde* secondo cui, finito il conclave, il governo italiano occuperà il Vaticano e confinerà il papa nella sua antica sede, nel Laterano. Il *Fanfulla* è il solo ad avventurare un discreto colpo di sonda sul collegio cardinalizio: « Il cardinale Simor, arcivescovo di Strigonia, ha la fiducia dell'Austria, il cardinale Franchi quella della Spagna, ed il cardinale Bonnehose quella di Francia »; il card. Hohenlohe potrebbe rappresentare la Germania e il card. Moraes Cardoso il Portogallo. Il giorno dopo, che fu quello dell'elezione, il medesimo giornale dà un abbozzo di cronaca ancora dell'inizio del conclave: il card. Pecci è stato energico nell'organizzarlo; il card. Hohenlohe avrebbe recato un monito del governo tedesco mirante a scongiurare l'elezione di un papa intransigente. In tutte queste voci prende corpo l'abituale incubo dei *veto* delle potenze cattoliche, di cui si faceva un gran parlare in quei giorni, ma che, contro ogni aspettativa, non ebbero occasione d'essere espressi, mentre nel conclave successivo si manifestò in maniera clamorosa il *veto* dell'Austria, ultimo della serie.

La notizia dell'elezione di Leone XIII non fu data dai giornali prima del 21 febbraio, anzi la dettero solo il *Popolo romano*, l'*Opinione* e il *Dovere*; il secondo giornale la comunicò addirittura in terza pagina, continuando l'atteggiamento programmaticamente ostile, tant'è vero che del nuovo papa mise in rilievo l'atteggiamento ch'egli avrebbe tenuto a Perugia nel 1859, in occasione delle cosiddette « stragi », e nel 1860, protestando contro l'annessione dell'Umbria al regno d'Italia. Tuttavia almeno sin da quel giorno l'organo della Destra propinava ciò che sapeva dello svolgimento del conclave: « Ci si assicura che la sua nomina è riuscita

pel concorso dei cardinali stranieri, principalmente d'Austria-Ungheria e di Spagna (*va da sé che queste notizie miravano a creare nell'opinione pubblica nazionale un orientamento poco favorevole al nuovo pontefice*). Nello scrutinio di ieri aveva ottenuto 34 voti. Nella notte sarebbero giunti telegrammi pressanti da Vienna e da Madrid per invitare i cardinali a non persistere chi per l'eminentissimo Canossa, chi per l'eminentissimo Franchi, e a dar i loro voti al cardinale camerlengo ». È più naturale che il *Dovere* dia la notizia in seconda pagina, lamentando che il nuovo papa non abbia effettuato la benedizione dalla loggia esterna della basilica; Leone XIII inaugurava una consuetudine che sarebbe durata fino a Pio XI, e di cui i resoconti giornalistici in quell'occasione avrebbero posto in rilievo il significato. L'unico giornale a dare il debito rilievo alla notizia in prima pagina fu il *Popolo romano*, che si spinse fino a lodare l'elezione del card. Pecci e a farne una biografia molto favorevole. Nel medesimo giorno (la ragione è forse da ricercare nell'orario d'uscita?) il *Fanfulla* si attardava ancora a comunicare indiscrezioni sull'esito degli scrutini precedenti: « Si è saputo che gli eminentissimi che ieri nel primo scrutinio del Conclave riportarono maggiori voti furono gli eminentissimi Pecci e Franchi, appartenenti alla frazione temperata. Altri voti avevano raccolti i cardinali Bilio, Monaco La Valletta di *parte intransigente* ».

Se la notizia dell'elezione era comunicata tardi e le indiscrezioni erano state così rare (conferma che la frenesia pubblicitaria e propagandistica non aveva ancora contagiato la stampa), il *Diritto* in quei giorni aveva ancora dibattuto i problemi ideologici per la penna di Raffaele Mariano. Proprio il 20 febbraio egli negava ogni possibilità di conciliazione, e affermava che il cattolicesimo è contro la civiltà moderna; e ancora il 21 febbraio propugnava la necessità di un cristianesimo d'ispirazione liberale, quasi preannunciando taluni atteggiamenti modernistici. Solo il 22 febbraio il giornale dava notizia dell'elezione in prima pagina, mediante un articolo sempre a firma del Mariano, che si mostrava sempre preoccupato della forza del cattolicesimo, « immorale,

contrario alla natura delle società moderne ed ai bisogni religiosi dei nostri tempi; esso è certamente la superstizione e l'irreligione, che han preso il posto della religione; esso ha ridotto Cristianesimo e religione a pratiche esterne, ad un sensibilismo pagano o ipocrita, e cacciato noi italiani ed ogni interiorità nostra in una rigidità ottusa ed immobile». Si augurava quindi uno scisma e sollecitava una penetrazione del problema religioso nello spirito degli Italiani, sì da creare un nuovo Cristianesimo che facesse giustizia del papato. Trovava inoltre che il conclave era singolarmente sollecito: « Vuol dire che un'intesa anticipata lo aveva già indicato. Questa... precipitazione... farebbe anche presumere un ordine, per lo meno una raccomandazione di Pio IX; la voce n'è corsa... Se teniamo conto della vita e del passato dell'eletto, la sua nomina né ci affanna, né ci consola. Dopo tutto... Leone XIII non sarà forse peggiore né migliore di Pio IX ». Concludeva riportandosi all'altro grande evento del mese precedente, con la riflessione che la morte di Vittorio Emanuele II e il suo solenne seppellimento al Pantheon erano stati la definitiva consacrazione della stabile dimora della nuova Italia a Roma.

Le più ghiotte indiscrezioni sul conclave furono divulgate dal *Fanfulla* solo il 23 febbraio, specificando che il primo scrutinio aveva dato questi risultati: Pecci 19; Bilio 6; Deluca 5; Ferrieri 4; Franchi 4; Monaco 4; Guidi 1; Martinelli 1; Caterini 1; Ledochowski 1. Si smentivano così, almeno in parte, le indiscrezioni fornite il 21 febbraio dal medesimo giornale. Il secondo scrutinio avrebbe dato 35 voti a Pecci (non 34, come aveva detto l'*Opinione* il 21 febbraio); « tutti gli altri al più sei voti, salvo Martinelli che ne guadagna due ». Al terzo scrutinio Pecci era stato eletto con 45 voti. Il giorno prima il *Fanfulla*, dando notizia dell'elezione, se n'era mostrato lieto, aveva citato un buon giudizio sul card. Pecci contenuto nel recente libro del Bonghi *Pio IX e il Papa futuro*, aveva ricordato che il camerlengo era antipatico a Pio IX, messo su dal card. Antonelli (ciò finiva per smentire quanto aveva insinuato il Mariano nel *Diritto* circa una designazione di Pio IX che avrebbe affrettato lo scrutinio), sì che gli

avrebbe fatto aspettare per sette anni il cappello cardinalizio, già destinatogli da Gregorio XVI.

In realtà l'accessione alla tiara di Leone XIII suscitò buona impressione soprattutto perché egli non aveva assunto, come si temeva, il nome di Pio X. Non si notò che il nome da lui scelto era un omaggio a Leone XII, il reazionario papa della Genga, sotto il quale egli aveva iniziato la carriera; e non si poteva prevedere che — anche se la conciliazione sarebbe stata posta sul tappeto, durante il suo pontificato, grazie agli sforzi del padre Tosti e al tempo dell'ultimo ministero Crispi, nel 1894 — egli sarebbe stato ufficialmente durissimo nella rivendicazione dei diritti temporali della Chiesa, sino al punto che, in occasione della visita del Kaiser a lui, corse la voce ch'egli avesse voluto imprimere nello spirito dell'imperatore tedesco la persuasione d'essere il restauratore del Sacro Romano Impero della nazione germanica, insomma il novello Ottone chiamato a punire e far rientrare nei suoi limiti originari l'usurpatore savoiardo. Ma, checchè potesse suggerire il passato di Leone XIII, sta di fatto che il 22 febbraio proprio l'*Opinione*, degnando finalmente della prima pagina la cronaca del conclave, dichiarò con soddisfazione che i clericali non erano contenti dell'elezione del card. Pecci, ed espresse la fiducia ch'egli volesse trovare un *modus vivendi*. Polemizzando copertamente con quanto aveva scritto il Mariano nel *Diritto*, affermò che il rinnovamento religioso poteva essere attuato solo dalla Chiesa e aggiunse che buone speranze al riguardo le forniva il nuovo papa che amava le lettere e che avrebbe ridato slancio alle discipline filosofiche e teologiche: facile profezia sia se si tiene conto dell'opera di Leone XIII come poeta latino sia se si riflette al fatto che persino i modernisti espressero la loro nostalgia per l'apertura mentale con cui la cultura biblica s'era sviluppata e con cui erano stati aperti gli archivi vaticani durante il pontificato precedente quello di Pio X.

Il 23 febbraio il *Diritto* rispose all'*Opinione*, ma non con la penna di Raffaele Mariano, bensì con quella di Carlo Guerrieri-Gonzaga, che si limitava ad esprimere attesa per l'atteggiamento

del nuovo pontefice, ma riferiva poi con piacere — associandosi quindi all'impressione del giornale avverso — un parere del *Journal des Débats*, secondo cui il card. Pecci era un moderato sostenuto dai liberali, che forse avrebbe calmato la contesa. Anche su quelle colonne si sottolineava il fatto ch'egli non aveva assunto il nome di Pio X. Espresse queste opinioni, che dimostrano in fondo come, passata la paura suscitata dal conclave e confermata la prevista tranquillità del suo svolgimento, il mondo politico italiano fosse ricaduto nella sua indifferenza riguardo alla politica ecclesiastica e al problema religioso, la stampa romana accantonò ogni questione relativa al Vaticano e al nuovo papa. Le vicende ormai in via di conclusione della guerra russo-turca e la preparazione del congresso di Berlino, cui i giornali avevano dedicato molta attenzione anche nei giorni del conclave, ripresero decisamente il primo posto. L'ultima battuta, in chiave dell'acceso anticlericalismo allora in voga, la dette il *Dovere* del 22 febbraio, esprimendo la più sdegnosa indifferenza riguardo al nuovo papa, e dichiarando che il cattolicesimo è « un culto imbastardito e più che altro pagano » e — puntando sull'idea di nazione per combattere le rivendicazioni temporali della Chiesa — che « v'ha uno scisma irreconciliabile... quello della Scienza e della Chiesa; ve n'ha un altro pure irreconciliabile, quello della Chiesa e delle Nazionalità ». Si preparavano gli eccessi che sarebbero scoppiati a Roma nel 1881, durante il trasporto della salma di Pio IX. Ma dopo un secolo fra i più turbinosi e i più innovatori nella storia dell'umanità si può concludere che oggi le nazionalità, duramente danneggiate in guerre atroci proprio dal feticismo loro tributato, accennano a cercare rifugio, in nome di un ideale universale, nel grembo della Chiesa, al cui magistero sembra inchinarsi persino la scienza che, pur giunta al vertice delle sue esaltanti possibilità, ha acquistato coscienza della sua incapacità di spiegare il mistero del mondo e dell'uomo. E questa ci sembra la riflessione più acconcia per concludere la rievocazione centenaria del primo conclave della Chiesa spoglia del potere temporale.

ETTORE PARATORE



Passerò per piazza di Spagna ⁽¹⁾

Il sole era appena scomparso sotto la linea dell'orizzonte ed aveva lasciato dietro di sé scaglie di un crepuscolo rosato che simile a colonne di luce, infiltrandosi per le vie, confluiva verso Piazza di Spagna; dal portone di uno degli ultimi palazzi di via dei Condotti ² si vide emergere, il volto imbronciato come di consueto, il conte Giacomo Leopardi; si era nel novembre inoltrato, ma i giorni si succedevano limpidi e chiari e la temperatura aveva tutte le tepore dell'estate. In abiti ancora estivi, ³ avanzando faticosamente sul deprecato pavimento delle strade romane, ⁴ il conte attraversò piazza di Spagna; notò distrattamente l'ombra slanciata che l'obelisco stagliava sulla facciata della chiesa della Trinità dei Monti e lanciando un'occhiata costernata alla grandiosità della scalinata, conteggiò mentalmente il numero dei gradini che lo separava dalla chiesa. ⁵ Nel pomeriggio ancora mite il passeggio era molto intenso; due giovani donne, i volti sorridenti incorniciati da cap-

¹ Titolo dato da Cesare Pavese alla poesia scritta il 28 marzo 1950 per Constance Dowling compresa nella silloge di poesie intitolata *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (11 marzo-11 aprile 1950).

² Leopardi soggiornò a Roma una prima volta dal novembre all'aprile 1823, una seconda volta dal novembre 1831 al marzo '32; a questo ultimo soggiorno ivi si allude.

³ G. LEOPARDI, *Tutte le Opere, Lettere*, Milano 1955; lettera a Paulina Leopardi, 11 nov. 1831: « Abbiamo una verissima primavera, tanto ch'io vo ancora precisamente come quest'agosto, senza una menoma aggiunta ».

⁴ G. LEOPARDI, *op. cit.*, Lettera a Monaldo Leopardi 12 dic. 1831: « in questa città che non finisce mai, con un pavimento infame infernale ».

⁵ G. LEOPARDI, *op. cit.*, lettera a Carlo Leopardi 5 febr. 1823: « Pare che questi fottuti Romani che si son fatti e palazzi e strade e chiese e piazze sulla misura delle abitazioni dei giganti... ».

PELLI a larghe falde, carichi di nastri variopinti,⁶ nell'incrociarlo, inavvertitamente sfiorarono il conte che si ritrasse verso il muro indispettito, ribadendo in cuor suo il concetto poco lusinghiero che ormai da tempo delle donne romane si era formato.⁷

Affrettò il passo, l'itinerario che si era prefisso, la visita a piazza del Popolo,⁸ era per lui impresa veramente ardua. Ma le giornate si erano ormai fatte più brevi e sulla via del ritorno lo colse la sera; l'aria era già bruna, una lievissima brezza spirava giù dal colle del Pincio; il conte, nei suoi abiti leggeri, rabbrividi. Mentre rapidamente entrava nel portone di via dei Condotti⁹ non avvertì i rintocchi della chiesa dei Re Magi che suonavano l'*Ave Maria*. Ma il suono argentino della campana di quella chiesa certamente non fu recepito con la stessa indifferenza da colui che riempì della sua fama un intero secolo, il cavalier Bernino che, proprio davanti al palazzo di Propaganda Fide, abitò a partire dal 1646;¹⁰ ma, per sua malasorte, nell'annosa querela con il Borromini, querela combattuta a colpi di chiese e di fontane, ebbe la ventura di vedere affidata al suo rivale da papa Innocenzo X la ristrutturazione del palazzo di Propaganda Fide; e il

⁶ *Corriere delle Dame*, 20 maggio 1830.

⁷ G. LEOPARDI, *op. cit.*, lettera a Carlo Leopardi 25 nov. 1822: «Le donne romane alte e basse fanno propriamente stomaco»; e ancora lettera a Carlo Leopardi 6 dic. 1822: «Trattando, è così difficile il fermare una donna in Roma come in Recanati, anzi molto più, a cagione dell'eccessiva frivolezza e dissipatezza di queste bestie femminine, che oltre di ciò non ispirano un interesse al mondo, sono piene d'ipocrisia, non amano altro che il girare e il divertirsi non si sa come...».

⁸ G. LEOPARDI, *op. cit.*, lettera a Paolina Leopardi 12 dic. 1831: «Ieri uscii di casa, e fui alla mia favorita piazza del Popolo. Mi stracciai un poco, e per riposarmi non esco oggi».

⁹ In quel suo soggiorno romano il Leopardi abitò al numero 81 di via de' Condotti, al terzo piano.

¹⁰ Si veda A. MUÑOZ, *Studi sul Bernini*; la casa del Bernini e i suoi dipinti, in «L'Arte», XIX, 1916, pp. 111-112; M. T. RUSSO, *Bernini e la Congregazione dell'Oratorio*, in «Strenna dei Romanisti», 1976, p. 60.

BORROMINI, stravagante e selvatico qual'era,¹¹ distrusse immediatamente la cappella dei Re Magi eretta pochi anni prima proprio da Gian Lorenzo;¹² e fu per costui che di indole era « assai disposto all'ira onde facilmente s'accendeva », ¹³ uno smacco vergognoso, e così, quando di buon'ora usciva di casa, scuro nel volto, con lo sguardo penetrante e vivace ¹⁴ preferiva rapidamente svicolare verso piazza di Spagna e tentare di mitigare le pene del suo animo adirato riposando lo sguardo nella contemplazione della fontana della Barcaccia che anni prima, lui stesso, forse in collaborazione con il padre,¹⁵ aveva eretto, superando un difficile problema idrico ¹⁶ e compiendo un altro passo in quella che era stata una sua idea dominante, abbellire Roma di fontane in veste di redivivo Poseidone, capace di far sgorgare dalla terra acque limpide e cristalline incorniciandole poi di sculture geniali. Riempì il secolo della sua fama il cavalier Bernino, di quel secolo ambiguo che si era aperto con il rogo di Giordano Bruno sulla piazza di Campo di Fiori; ed erano proprio i primi anni di quel secolo quando, una notte, alle ore quattro per la strada « della Ternità », che va al Popolo fu

¹¹ F. BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del disegno*, Firenze, 1974 (ripr. anastatica), vol. V, pp. 137-138: «Era Egli (Borromini) stato solito patir molto d'umore malinconico, o, come dicevano alcuni dei suoi medesimi, d'ipocondria, a cagione della quale infermità, congiunta alla continua speculazione delle cose dell'arte sua, egli si trovò sì fondo e fisso in un continuo pensare che fuggiva al possibile la conversazione degli uomini...».

¹² Si veda M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Bernini*, Roma, 1976, p. 300; P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Città di Castello, 1964, pp. 54-58, p. 75.

¹³ F. BALDINUCCI, *Vita di G. L. Bernini* (studio e note di S. Samek Ludovici), Milano, 1948, p. 138.

¹⁴ F. BALDINUCCI, *op. cit.*, p. 138. «Fu il cavalier Giovan Lorenzo Bernino uomo di giusta statura, di carni alquanto brune, di nero pelo, che poi incanutì l'età».

¹⁵ Per l'attribuzione della Barcaccia, si veda M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, *op. cit.*, p. 270.

¹⁶ M. e M. FAGIOLO DELL'ARCO, *op. cit.*, p. 100.

arrestato, con alcuni amici, accusato di aver tirato sassi agli sbirri, Michelangelo Merisi, da Caravaggio.¹⁷

La luna alta dietro il colle del Pincio sbiancava con la sua luce intensa le strade strette e buie passeggiate da sbirri, da spiriti picareschi, emersi da vocianti osterie¹⁸ i volti arrossati dalle passioni i larghi cappelli appesantiti dalle piume, i coltelli nella tasca pronti ad essere estratti. Aveva il Caravaggio poco più di trenta anni; nella cappella Contarelli a S. Luigi dei Francesi aveva già dipinto la vocazione di S. Matteo, e solo un mese prima era stata collocata la bellissima Deposizione nel Sepolcro nella cappella Vittrice in S. Maria in Vallicella;¹⁹ ma, secondo la sua indole,²⁰ dopo aver compiuto un lavoro se ne andava a spasso per le strade di Roma a cercar pretesti di lite,²¹ fosco d'aspetto, vestito di abiti di

¹⁷ S. SAMEK LUDOVICI, *Vita del Caravaggio*, Milano, 1956, p. 169: (Il Caravaggio, accusato di aver tirato sassi agli sbirri, interrogato in carcere così si difende): « Io fui preso l'altra sera nella strada della Ternità, che va al Popolo che erano quattro hore di notte. Et, in compagnia mia ci fu preso questo Spaventa, Ottaviano e un altro che io non so chi sia et me presero, perché dicevano che era stato tirato un sasso che io lo sentii tirare, et volevano che io dicessi chi l'haveva tirato et io non lo sapevo » (Roma, Arch. St. *Liber Constitutorum, sub die*, c. 135).

¹⁸ S. SAMEK LUDOVICI, *op. cit.*, pp. 171-172 (interrogatorio di Ottaviano Gabrielli, arrestato con il Caravaggio): « Il suddetto Aurelio ed io cenassimo in quella sera in una bettola che è a Capo le Case che alle tre hore de note in circa fenimmo de cenare e ce ne andassimo tutti doi a spasso per Roma » (Roma, Arch. St. *Liber Constitutorum*, 1604, c. 283).

¹⁹ Per la cronologia delle opere caravaggesche si veda: « L'opera completa del Caravaggio », a cura di A. OTTINO DELLA CHIESA, Milano, 1967.

²⁰ G. P. BELLORI, *Le vite de' Pittori Scultori e Architetti moderni* (a cura di E. Borea), Torino, 1976, p. 232: « Tali modi del Caravaggio acconsentivano alla sua fisionomia ed aspetto: era egli di color fosco, ed aveva foschi gli occhi, nere le ciglia e i capelli ». G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, Roma, Acc. Naz. Lincei, 1956, p. 226: « Onde non si può negare che nun fusse stravagantissimo e con queste sue stravaganze non si sia tolto qualche decina d'anni di vita ».

²¹ KAREL VAN MANDER, *Het Schilderboeck, Haerlem*, 1604, p. 191: « Ora egli è un misto di grano e di pula; infatti non si consacra di continuo allo studio, ma quando ha lavorato un paio di settimane, se ne va a spasso per un mese o due con lo spadone a fianco e un servo di dietro, e gira da un

velluto luridi e stracciati.²² Si era nell'ottobre 1604; il Seicento scorse poi via tra carestie, giubilei, inondazioni del Tevere, miracoli, processioni e feste;²³ e nelle feste fu diffusissima l'usanza di fare fuochi artificiali e luminarie; nel 1629 per celebrare la nascita di un figlio maschio di Filippo IV, « si fecero da tutti li partegiani di Spagna fuochi, et grandi luminarie per quattro giorni continui », e dal palazzo di piazza di Spagna circondato da un numero stragrande di fuochi, l'ambasciatore, « lui stesso gettò al popolo dalle fenestre quantità grande di denari di argento e d'oro ».²⁴

E passarono ancora degli anni. Una sera, lungo la Trinità dei Monti e sulla piazza di Spagna, si organizzò una festa grandiosa in onore del duca Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers in visita a Roma; era costui, come dicono le fonti, uomo dissolutissimo e smodatamente amante delle donne, tanto che a Mantova si era creato addirittura una specie di serraglio, dove venivano trattenute le donne che i suoi messi avevano reperito a destra e a manca.²⁵ Ed in una sera di maggio, nel 1686, il popolo festante accorreva verso piazza di Spagna per festeggiare il duca; fitte le rondini cavalcavano il cielo come innamorate, alla ricerca di chissà chi e improvvisamente, con un agile scatto, nella luce del giorno morente, si inarcavano sulla schiena e afferravano con i loro ventri chiari gli ultimi bagliori della luce solare. Scese la notte; il cielo si intarsiò di stelle, una luna sottile come un sorriso appena schiuso apparve alta dietro il colle del Pincio; al profumo dolce dell'aria si mescolava l'acre odore del vino che in capienti bacili era stato elargito al popolo,²⁶ i lumi accesi e le fiaccole disposte

gioco di palla all'altro, molto incline a duellare e a far baruffe, cosicché è raro che lo si possa frequentare » (trad. dall'olandese di G. Prampolini, in S. SAMEK LUDOVICI, *Vita del Caravaggio*, cit., p. 28).

²² G. P. BELLORI, *op. cit.*, p. 232: « usando egli drappi e velluti nobili per adornarsi; ma quando poi si era messo un abito, mai lo tralasciava finché non gli cadeva in cenci. Era negligentissimo nel pulirsi ».

²³ Si veda G. GIGLI, *Diario romano*, a cura di G. Ricciotti, Roma, 1957.

²⁴ G. GIGLI, *op. cit.*, p. 108.

²⁵ C. BOTTA, *Storia d'Italia*, vol. III, Palermo, 1835, p. 283.

²⁶ *Diario del Signor Duca di Mantova delle cose più notabili nella dimora fatta in Roma l'anno 1686*; ms. Bibl. Casanat. 2399, pp. 102-118.

sulla piazza e lungo l'erta della Trinità dei Monti conferivano ai volti delle donne un'espressione misteriosa e ambigua; il duca, messa finalmente da parte l'irrepreensibilità di cui si era ammantato in quei giorni di visite ufficiali a dignitari e prelati, non ebbe occhi che per le donne convenute alla festa dai rioni della città, ma non di tutte si interessò perché badò solo a quelle che fossero « e grandi e grosse, e se non erano grandi e grosse non gli piacevano ».²⁷

Fresca l'acqua mormorava nella fontana della Barcaccia; grossi viali densi di selvaggi cespugli occupavano il pendio che saliva verso il Pincio dove poi fu costruita la scalinata; l'obelisco, davanti alla chiesa, non era stato ancora eretto; fu collocato nel luogo che attualmente occupa all'incirca un secolo più tardi, nel febbraio 1787. Dimorava in quel tempo a Roma, giuntovi sotto il falso nome di Giovanni Filippo Moeller,²⁸ l'autore del *Werther* che, durante il suo soggiorno romano, alloggiò presso una famiglia di artigiani in via del Corso, verso piazza del Popolo;²⁹ amava Johann Wolfgang, da buono spirito romantico, osservare le bellezze della città sotto il chiaro di luna, « quando tutti i particolari restano assorbiti dalle grandi masse della luce e dell'ombra »³⁰ e frequentemente compiva con i suoi amici pittori Meyer, Bury, Tischbein ed Angelica Kauffmann³¹ lunghe passeggiate notturne; ed una sera, si era nel febbraio del 1787, piena splendeva la luna, l'aria era gelida e tersa; nel tornare a casa da una di quelle scorribande notturne, una visita al Colosseo, Wolfgang attraversa la piazza di Spagna; scorge sulla sommità della scalinata un cumulo di terriccio; si stanno facendo i lavori di sterro per porre le fondamenta dell'obelisco. All'indomani il barbiere dello scrittore, passando per la Trinità dei Monti « di buon mattino trova fra le macerie un

²⁷ C. BOTTA, *op. cit.*, p. 283.

²⁸ J. W. GOETHE, *Opere*, a cura di L. Mazzucchetti, Firenze, 1963, p. 574, nota 1.

²⁹ J. W. GOETHE, *op. cit.*, p. 576, nota 1.

³⁰ J. W. GOETHE, *op. cit.*, p. 624.

³¹ Fu, come è noto, anche il Goethe un abilissimo pittore.

pezzo liscio di terra cotta con delle figure »,³² lo ripulisce e lo porta al Goethe che lo acquista senz'altro; lo recherà con sé, insieme con altri oggetti, a ricordo di quella città e di quelle passeggiate notturne sotto la limpida e gelida luna del febbraio romano.

E in un tardo febbraio, un altro straniero, inglese questa volta, nella piccola stanza che affacciava le sue finestre sulla scalinata di Trinità dei Monti appoggiava ai vetri il volto pallido incorniciato dai chiari capelli ondulati. Era John Keats; la tisi gli succhiava le ultime forze, aveva soltanto 25 anni. Era giunto in Italia, nel novembre dell'anno precedente, con la speranza di arrestare il male che lo divorava; gli gravava l'animo una tristezza sconfinata, la nostalgia della sua terra per sempre abbandonata, l'amore disperato per una donna, Fanny³³ lasciata in Inghilterra; aveva scritto ad un amico qualche mese prima, appena giunto in Italia: « la certezza che non la rivedrò più mi uccide »;³⁴ e a Fanny stessa, in una lettera del luglio 1820: « Io anelo di credere nell'immortalità. Non sarò mai capace di dirvi del tutto addio ».³⁵

Morì il 23 febbraio 1821 in quella stanza al secondo piano, senza poter cantare la bellezza della piazza che si apriva sotto i suoi occhi; la cantò invece, illuminata dalla luce di un radioso sole iemale, Gabriele D'Annunzio nella quinta delle « Elegie romane »:

Dolcemente muor Febbraio
in un biondo suo colore
Tutta a'l sol, come un rosaio,
la gran piazza aulisce in fiore.

³² J. W. GOETHE, *op. cit.*, p. 625.

³³ J. KEATS, *Lettere a Fanny Brawne*, a cura di G. Prampolini, Roma, 1935.

³⁴ J. KEATS, *Lettere a cura di L. Storoni Mazzolani*, Roma, 1945; lettera a C. Armitage Brown, Napoli, novembre 1820, p. 123.

³⁵ J. KEATS, *Lettere a F. B.*, cit., p. 101-102, lettera 38, luglio 1820: « Io anelo di credere nell'immortalità. Non sarò mai capace di dirvi del tutto addio. Se sono destinato ad essere felice con voi quaggiù, come sarà breve la vita più lunga! Io voglio credere nell'immortalità — voglio vivere con voi per sempre ».

E ancora nel « Piacere » D'Annunzio scriveva: « La primavera romana fioriva con inaudita letizia: la città di travertino e di mattone sorbiva la luce, come un' avida selva; le fontane papali si levavano in un cielo più diafano d'una gemma; la piazza di Spagna odorava come un roseto; e la Trinità dei Monti, in cima alla scala popolata di putti, pareva un duomo d'oro ». ³⁶ Era il 1888. Due anni prima sulla *Tribuna* del 30 dicembre, sotto lo pseudonimo di Lila Biscuit, aveva scritto: « Già s'incomincia a sentire la primavera. I rigori dell'inverno già accennano a dileguare. Ieri la giornata era dolce e placida e mollemente velata come una delle ultime giornate di febbraio... Intanto la piazza di Spagna si va riempiendo di rose e di violette, miracolosamente ».

E alle rose e alle violette assemblate sui banchi dei fiorai ai piedi della scalinata, certamente pensava Cesare Pavese, quando, rasserenato dal nuovo estremo amore per la donna americana, scriveva da Torino: ³⁷

I fiori spruzzati
di colori alle fontane
occhieggeranno come donne
divertite

E ripensando a quel tenero sentimento sorto a Roma in un' acerba primavera, messo a tacere ancora per un poco il dolorante anelito alla morte, scriveva alla donna amata: « *You, dappled smile, you wind of march* ». ³⁸ Ma solo pochi giorni bastarono ad infrangere le speranze che Pavese aveva nutrite; Constance se ne andò per sempre.

A Roma era piovuto; una pioggia intrisa di malinconia lucidava le tegole appena muschiose dei tetti, inumidiva i cespì di

³⁶ Cfr. G. D'ANNUNZIO, *Il piacere*, L. 1, cap. V.

³⁷ Torino, 28 marzo 1950.

³⁸ Titolo di una poesia scritta il 25 marzo a Torino; la stessa frase appare al termine di una lettera indirizzata a Constance Dowling il 19 marzo 1950, in C. PAVESE, *Lettere*, 1926-1950, Torino, p. 708.

ranuncoli da poco nati sui bordi delle strade; Pavese ritornato a Roma, scriveva:

I gatti lo sapranno
viso di primavera
e la pioggia leggera
l'alba color giacinto
che dilaniano il cuore
di chi più non ti spera

E nella lettera indirizzata a Connie che era sul punto di partire definitivamente per l'America diceva: « I pochi giorni di meraviglia che ho strappato dalla tua vita erano quasi troppo per me — bene, sono passati; ora comincia l'orrore, il nudo orrore e io sono pronto a questo ». ³⁹

Era un commiato per sempre dall'amore ed era un addio alla vita; il 27 agosto di quello stesso anno, con una determinazione fredda e precisa andò incontro alla morte: « Ora non scriverò più! Con la stessa testardaggine, con la stessa stoica volontà delle Langhe, farò il mio viaggio nel regno dei morti ». ⁴⁰ Quattro mesi prima aveva scritto, nella poesia dedicata alle scale di *Piazza di Spagna*:

Le scale
le terrazze le rondini
canteranno nel sole.
S'aprirà quella strada,
le pietre canteranno
il cuore batterà sussultando
come l'acqua nelle fontane...

FRANCESCA BONANNI PARATORE

³⁹ C. PAVESE, *op. cit.*, p. 716.

⁴⁰ C. PAVESE, *op. cit.*, lettera del 25 agosto sera 1950, p. 771.

Morte, resurrezione e decadenza di San Salvatore in Campo alla Regola

Anche questa piccola chiesa medioevale è sparita completamente sotto il piccone demolitore, seguendo una sorte comune a non pochi edifici consimili, nel corso dei tempi.

Dopo una plurisecolare esistenza nel cuore d'una Roma che la vide anche sede delle prime manifestazioni dell'apostolato d'un grande Santo, l'antica chiesuola fu improvvisamente abbattuta.

Il suo ricordo sopravvive nella denominazione conservata da una chiesa secentesca, costruita nelle vicinanze ed in sostituzione dell'altra demolita.

* * *

Le varie denominazioni, con le quali questa chiesa dedicata al Salvatore nel rione della Regola¹ è citata dalle fonti, si riconducono a quella originaria di *Sancti Salvatoris de domno Campo*, dal nome d'un abate di Farfa, il famigerato *dom(i)no Campo(ne)* che intorno alla metà del decimo secolo fondò o restaurò la chiesa medesima, secondo una tesi dello Schuster accolta anche da Huelsen e Huetter. Il predicato *dom(i)nus* si conservò per secoli nella denominazione della chiesa, pur con diverse corruzioni ed alterna frequenza, fino a scomparire per dar luogo alla forma *Sancti Salva-*

¹ Per il nome di questo rione, cfr.: G.B. BOVIO, *La Pietà trionfante su le distrutte grandezze del gentilesimo nella magnifica fondazione dell'insigne basilica di S. Lorenzo in Damaso in Roma*, Roma, 1729, p. 148: « .. perché detto Fiume forma in vicinanza di essa una spiaggia d'arena, col decorso del tempo andò in scordanza il detto titolo, e venne denominata alla Renella, in *Arenula*, la qual voce corrompendola l'ignorantissimo volgo, la pronunzia alla Regola. Niuno intenderebbe che cosa vuol dire alla Regola, non avendo connessione un nome coll'altro, se non avessimo i libri, ove bene sta registrato il vocabolo... ».



toris de Campo ed, infine, *in Campo*.² Quest'ultima fu interpretata con riferimenti alla piazza che si apriva davanti alla chiesa (sul-

² Vedansi i vari cataloghi pubblicati dallo Huelsen: in quello di Cencio camerario coesistono le espressioni *Salvatori de dô câpo* e *Salvatori Campi*; in un catalogo parigino della prima metà del XIII secolo leggesi *de Dompni campo* ed in un altro del Signorilli (prima metà del XV secolo) anche *Dompni Campi*; la forma *de Campo* era apparsa già in una bolla di Urbano III del 14 febbraio 1186 per le chiese soggette a S. Lorenzo in Damaso; in una lista del 1561 per una tassazione voluta da Pio IV leggesi: « ...S. Salvatore in *onecampo* nel rione della regola... », e nel manoscritto vallicelliano (G 36, ff. 76 verso e 77) di M. Lonigo: « *Saluatore de Deo campo*, detta hora in Campo ». Questa forma « in Campo » è la più ricorrente nei *Libri Anniversariorum* del secolo XV e nei *Decreti fatti dalla Congregazione della Visita per le Chiese di Roma dalli 6 settembre 1628 sino alli 7 di 9bre 1633* (Arch. Segr. Vat., Arm. VII, vol. 6, ff. 41 e 43). Cfr.: I. MAZOCHI, *Epigrammata antiquae urbis*, Roma, 1521, pag. CXIII; O. PANVINIO, *De Ecclesiis Urbis Romae*, Cod. Vat. Lat. 6780, f. 11 verso; G. FABRICIO, *Roma*, Basilea, 1587, pp. 288-289; F. DEL SODO, *Compendio delle chiese con le loro fondazioni ecc.*, cod. vallic. G. 33, f. 120.

l'autorità del Panciroli e del Felini), o ad una facoltosa famiglia del luogo (secondo l'Adinolfi), o ad altre motivazioni.³

Quella dello Schuster sembra comunque la spiegazione più convincente per la secolare seppur corrotta presenza, nella denominazione della chiesa, di quel predicato quasi costantemente concordato con il nome di Campone, e non con l'altro del Santo Salvatore.⁴

* * *

La chiesa medioevale sorgeva immediatamente di rimpetto e parallela alla facciata della Santissima Trinità de' Pellegrini, su un'area occupata attualmente dall'edificio del Monte di Pietà, nell'angolo tra la via dell'Arco del Monte e la piazza della Trinità dei Pellegrini; tale ubicazione figura anche nella carta del Greuter.⁵ Doveva trattarsi di una piccola basilica a tre navate, separate da dodici colonne antiche con quattro pilastri in due ordini, secondo le rare notizie fornite soprattutto dal Martinelli e ribadite dal Ciampini, per il quale l'indicata ubicazione troverebbe conferma in avanzi d'un'antica costruzione e di sepolture, emersi durante alcuni scavi eseguiti nel 1690 lungo la *Via, quae à Platea Montis Pietatis ad memoratam Ecclesiam Sanctissimae Trinitatis ducit*, e cioè l'odierna via dell'Arco del Monte.

Tra gli episodi di cui fu teatro questa chiesa demolita, mette conto di ricordare quelli del primo periodo romano di san Filippo Neri che, ancora allo stato laicale, era solito frequentarla e tenervi sermoni ferventi;⁶ in essa egli pose le basi di quella che poi

³ L. ZEPPEGNO e R. MATTONELLI, *Le chiese di Roma*, Vicenza, 1975, pp. 205-206: è adottata la dizione di « San Salvatore in Campo Flaminio ».

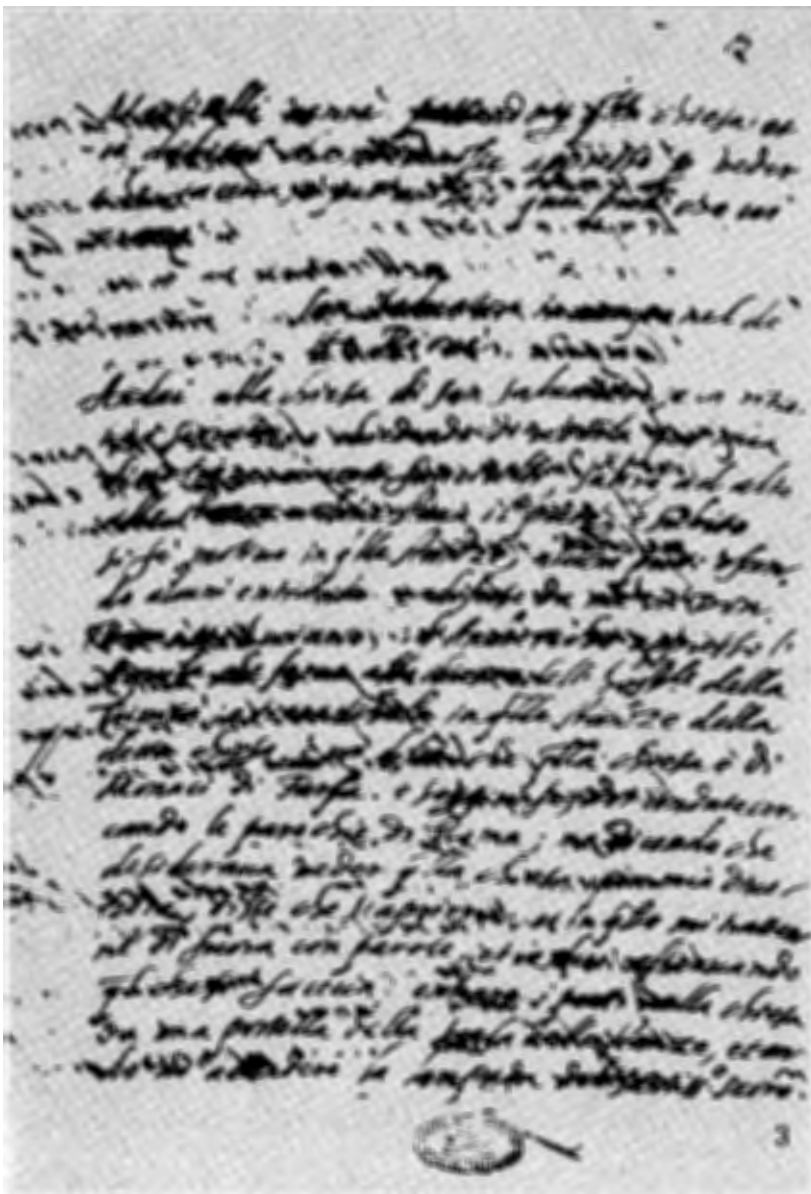
⁴ Nel regesto vaticano 563, f. 178, doc. 16 (o 17) giugno 1474, leggesi: « ... quondam Franciscus Coppini parochialem ecclesiam Sancti Salvatoris donni in campo de urbe quam tunc obtinebat... ».

⁵ M. GREUTER, *Disegno nuovo di Roma moderna con le sue strade, siti ed edifitii ecc.*, Roma, 1618.

⁶ Cfr. gli atti de *Il primo processo per San Filippo Neri èdito e annotato da Giovanni Incisa della Rocchetta e Nello Vian con la collaborazione del P. Carlo Gasbarri*, Città del Vaticano, vol. I, 1957, pp. 71-72 e 103-104; vol. III, 1960, pp. 84, 86 e 93; vol. IV, 1963, p. 77.



La chiesa demolita di San Salvatore in Campo (n. 255, in basso a sinistra), in un particolare della pianta del Greuter del 1618; si notino anche le vicine chiese di S. Martinello (n. 178) e S. Paolo alla Règola (n. 234), allora esistenti.



Il manoscritto del 1566 sulla chiesa demolita di San Salvatore in Campo.
(Archivio Segreto Vaticano)

sarebbe divenuta la Confraternita dei pellegrini e convalescenti;⁷ introducendo nell'Urbe la devozione delle Quarant'ore, egli la volle praticata dai confratelli nella chiesa di San Salvatore in Campo, che divenne un centro di pia irradiazione.

Un'immagine suggestiva della vita di questa parrocchia in quegli anni, è offerta dalla relazione compilata nel 1566 in occasione di una Sacra Visita Generale alle chiese di Roma, ordinata da Pio V, che qui si riproduce.

« San Salvatore in campo, nel detto Rione. [Regola] Andai alla chiesa di San Salvatore, e la ritrovai serrata, e chiedendo di vederla per mia diuotione à certi fanciulli, saliro ad alto alle stanze dove staua il prete, e subito si fe' [...] in quelle stanze, alcuni pretti uscendo alcuni entrando. e discese da me un Don ò Ms Luciano, d'Andrerocho appresso l'Aquila che serve alla chiesa dello ospedale della Trinità, e tiene schola in quelle stanze della detta chiesa, e mi disse che quella chiesa è di Monaci di Farfa. e soggiunse, voi andate cercando le parrocchie di Roma; ma dicendo che desideraua veder quella chiesa per mia diuotione, disse che s'aprirrà: et in questo mi trattenné di fuori con parole, et io fui osseruando quel che si faceua. entraro i pretti nella chiesa da una portella della scala delle stanze, et andò ad accendere la lampada del Santiss.o Sac.to et un'altro figneua da drento d'aprir la porta grande della chiesa, e non apriva, dando tempo al tempo, e dopo un prete disse l'avete accesa la lampa e rispostogli di sì fu aperta la porta e noi veddimmo nell'entrare un prete che correndo portaua una candela accesa, ritirandosi dalla lampada à un cantone e drieto un pilastro della chiesa. Questo Don Luciano mi disse che quella parochia sono di duecento case, e gente assai vile, e bassa, e dishonesta perché vi sono assai meretrici, et anco mescolati Giudei. Che vale da ducento scudi. Che quei monaci tengano uno Monacho di loro che porta la berretta da prete ma nell'habito è diverso che serve questa parochia e si chiama Don Ber.no e che hora non staua molto bene e perciò non scendeva giù.

« La chiesa sta assai mal trattata e sordida, e sopra l'altare vi è picciol tabernacolo per il S.mo Sacramento dell'eucharistia. Vi è un confessorio di legno. L'acqua del battesimo sta in un picciol vaso di marmo coperta di panno se ben mi ricordo, ma sta in loco assai indegno appresso i gradi della tribuna dell'altar grande. gli altri sacramenti sono (se ben mi ricordo) in una finestra d'un muro e senza quell'honore ò quella custodia che si ricerca. Non vi è Sacristia, ma un cassione vecchio dove dice che sono i paramenti sacerdotali [...] Vi sono alcune cappelle et altari ma non stanno ben parate ne

⁷ G.B. Bovio, *La Pietà cit.*, p. 151; A. PALLADIO, *Descrizione de le Chiese, Stationi, Indulgenze, & Reliquie de Corpi Santi, che sonno in la Città de Roma*, Roma, 1554, pag. D.

ornate. in alcuni sono due touaglie, et una di quelle raddoppiata [...] Dimandai del servitio di quella chiesa si era certo, disse che no ma che le feste e domeniche si soleua celebrare, e poi soggiunse ch'anco in settimana due e tre volte se ci diceua messa dal monacho ò altri. A me è stato riferito da un sacerdote da bene e letterato, che rare volte se ci celebra e che i scholari di don Luciano ci sogliono far rumore; onde poco vi è stato che non ne sia stato cacciato dalli monaci stessi [...] Il Cemiterio e sepolture sono avanti la porta della chiesa honestamente, perché dentro non vi ponno essere, essendovi volte di sotto. Percioche sotto la chiesa vi sono volte e perché quelle stanze sotterranee seruano per cantina ò per altro uso profano, perciò che riescano quasi in piano della strada, e la chiesa si ritroua più alquanto eleuata da terra.

« Di questa parochia è la casa di S. Croce, dove sta il Cardinal Santa Croce, quale sta drieto la chiesa, e detto Cardinal S. Croce, vi suole talvolta andar ad udir messe. Questa chiesa è à dirimpetto à quella di S. Benedetto della Trinità, e vicina a quella di S. Salv. in Cacabarijs ».⁸

Nella piazza tra la nostra chiesa e quella della Trinità dei Pellegrini, furono progressivamente edificate costruzioni sempre più numerose, che finirono con il soffocare la facciata della prima, per la quale fu realizzato un accesso in posizione laterale, lungo la strada corrispondente all'attuale via Arco del Monte, come si nota nella carta del De Rossi dove la chiesa è menzionata espressamente: *S. Saluator in Campo*.⁹ Essa « doveva in pari tempo essere occupata da chiostro cenobio ed altre fabbriche », secondo l'Adinolfi, ma viene ignorata in un manoscritto dell'epoca in cui, per ampliare ed isolare il palazzo del Monte di Pietà, si progettava di abbattere anche San Salvatore in Campo, insieme con alcune case adiacenti. La demolizione della chiesuola fu concessa da Urbano VIII, con la condizione ch'essa fosse immediatamente riedificata nelle vicinanze, a spese del Monte suddetto.¹⁰

⁸ *Acta Visitationis sub Pio V* (1566), Arch. Segr. Vat., Misc. Arm. VII, vol. 2, ff. 3-5; il manoscritto termina con un preciso riferimento: la chiesa della SS.ma Trinità dei Pellegrini già si chiamava di S. Benedetto della Trinità.

⁹ V. il foglio 14 della « Nova Urbis Romae descriptio... delineata anno Domini MDCLXII, Gio. Battista de Rossi Milanese in piazza Nauona », ristampa della grande pianta Maggi-de Scaichis del 1630.

¹⁰ Archivio storico del Monte di Pietà di Roma, *Stromenti diversi dell'anno 1636 sino al 1639*, tomo 8, c. 114; G. SEVERANO, *Memorie sacre*

Un frate francescano sarebbe stato incaricato di « assegnare per inventario tutte le Robbe mobili, e le stabili appartenenti a S. Salvatore in Campo, e dare piena informazione de omnibus allo Priore, e Monaco della Badia di S. Salvatore della diocesi di Rieti », nella cui giurisdizione la chiesa risultava alla fine del secolo XVI. Essa fu quindi rapidamente e totalmente demolita.¹¹

* * *

La chiesa moderna sorse là dove ancora si trova, « alle radici del monticello vicino alli Santacroci » (notava il Martinelli), cioè in quella piazzetta presso il fianco orientale del palazzo del Monte di Pietà la quale, dominata un tempo da un grande albero che le dava il nome, oggi è detta piazza di San Salvatore in Campo.¹² I lavori durarono un anno, dalla cerimonia della deposizione della prima pietra (24 febbraio 1639) alla pomposa celebrazione della prima Messa (25 febbraio 1640) nella nuova sede che, per le ridotte dimensioni conferitele da Francesco Peparrelli, poteva apparire al Bovio « più tosto un Oratorio privato, che una pubblica Chiesa ».

In prosieguito di tempo, diverse personalità trovarono sepoltura nella chiesa secentesca di San Salvatore in Campo, come testimonia il Pascoli, e le varie iscrizioni sono pubblicate dal Forcella. Ma nella nuova sede, come risulta da censimenti dell'epoca, la vita

delle Chiese antiche e moderne di Roma, ms. vallic. G 26: ai ff. 310-313 figura un « Estratto dalle memorie del Serlupi » sulle chiese della Règola, che cita anche S. Benedetto, S. Paolo, S. Maria in Monticelli, ma non S. Salvatore in Campo (forse già in demolizione).

¹¹ G. G. TERRIBILINI, *Descriptio templorum urbis Romae*, ms. casanense, tomo X, c. 15 verso: il frate avrebbe recuperato tra l'altro « una Croce con Calice et un Braccio di S. Patrizio d'argento »; *Statistica dell'anno 1595*, ms. Fondo Vitt. Eman. 721, c. 40 verso.

¹² Archivio del Vicariato, *Parrocchie secolari di Roma*, tomo 46, c. 757; l'albero figura anche nella carta di Roma del Tempesta, del 1593. Per i ritrovamenti archeologici, vedi F. COARELLI, *L'ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C.*, in « Dialoghi di Archeologia », 1968, n. 3, pp. 302-368.

della parrocchia parve avviarsi ad un lento depauperamento, finché Leone XII ne dispose la soppressione nel 1824.¹³

L'ufficiatura della chiesuola passò nel 1841 ai Missionari del Preziosissimo Sangue (i « bufalini »); dopo il loro trasferimento nel 1856, al Collegio de' Cappellani Caudatari dei Cardinali; successivamente, nel 1897, all'Arciconfraternita del Santissimo Sacramento e di Maria Santissima della neve.¹⁴ Divenuto infine inagibile, il piccolo edificio ecclesiastico nel 1968 fu dato in temporanea concessione all'Associazione « Una Voce », sorta per la salvaguardia della liturgia e del canto gregoriano, la quale provvede a proprie spese, e sotto la guida delle autorità competenti, ad un restauro della chiesa che fu riaperta al pubblico per le Messe domenicali. Ma nella primavera del 1976 la Curia ha tolto all'Associazione l'uso della chiesetta, che è tornata così al suo triste abbandono.

San Salvatore in Campo versa oggi in istato d'avanzato deterioramento.

FRANCESCO PARiset

NOTA BIBLIOGRAFICA

- ADINOLFI P., *Roma nell'età di mezzo - Rione VII - Arenula*, manoscritto presso l'Archivio storico capitolino, ff. 93-95.
- ARMELLINI M., *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma, 1942, pagg. 496-497.
- BAGLIONE G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma, 1642, pp. 179v, 180 e 376.
- BONTUS G. B., *Brevi notizie archeologiche sull'origine delle chiese di Roma conservate, o erette alla dignità parrocchiale, dall'Immortale Sommo Pontefice Leone XII*, Roma, 1825, p. 52.

¹³ Cfr. le « tavole di dettaglio per l'anno 1621 » in F. CERASOLI, *Censimento della popolazione di Roma dall'anno 1600 al 1739*, Roma, 1891, pp. 22-28, e la « lista animarum » del 1673 in M. PETROCCHI, *Roma nel Seicento*, Bologna, 1970, pp. 183-191. Qui si celebrò il matrimonio di Giuseppe Balsamo, detto Cagliostro (v. nota bibliografica).

¹⁴ *L'Osservatore Romano*, 25 febbraio 1940, p. 5, articolo: « A S. Salvatore in Campo »; *ibid.* 11 aprile 1959, p. 2, articolo: « SS.mo Salvatore in Campo ».

- BUCHOWIECKI W., *Handbuch der Kirchen Roms*, Vienna, 1974, volume III, pp. 806-809.
- CANCELLIERI F., *Notizie storiche delle Chiese di S. Maria in Iulia ecc.*, Bologna, 1823, pp. 19, 20, 23 e 24.
- CAPECELATRO A., *La vita di S. Filippo Neri*, Milano, vol. I, 1884, pp. 183 e 194.
- CASELLI V., *Visite a Chiese romane*, Roma, 1962, pp. 59-61.
- CIAMPINI G., *De sanctae romanae Ecclesiae Vicecancellario*, Roma, 1697, pp. 193-194.
- D'AMATO G., *La moglie di Cagliostro*, Firenze, 1931, pp. 11, 14 e 20.
- DELLI S., *Le strade di Roma*, Milano, 1975, p. 776.
- FELINI P. M., *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, 1615, p. 125.
- FONSECA A., *De Basilica S. Laurentii in Damaso*, Fani, MDCCXLV, pp. 252, 351 e 352.
- FORCELLA V., *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma, vol. VII, 1876, pp. 197, 481-484.
- GASBARRI C., *L'oratorio romano dal cinquecento al novecento*, Roma, 1962, p. 132.
- GNOLI U., *Topografia e toponomastica di Roma medioevale e moderna*, Roma, 1939, p. 49.
- HIBBARD H., *Carlo Maderno and Roman Architecture*, London, 1971, pp. 77, 218, 219-220.
- HUELSEN C., *Le chiese di Roma nel medioevo - Cataloghi ed appunti*, Firenze, 1927, pp. LXXV, XCI, CIV, 434, 601.
- HUETTER L., *S. Salvatore in Onda*, Roma, s.d., in « Le Chiese di Roma illustrate », n. 41, p. 19; *Lamento sulle chiese derelitte*, in « Studi romani », 1953, n. 2, p. 182.
- MARCIANO G., *Memorie storiche della Congregazione dell'Oratorio*, Napoli, 1693, tomo I, pp. 84-86.
- MARINCOLA MAURO G., *San Salvatore in Campo*, a cura di P. Mancini, in: « Alma Roma », 1970, n. 2, pp. 40-45.
- MARONI LUMBROSO M., MARTINI A., *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, 1963, pp. 375-376.
- MARTINELLI F., *Roma ex ethnica sacra sanctorum Petri et Pauli apostolica praedicatione profuso sanguine*, Roma, 1653, pp. 298, 388, 391; *Roma ornata nell'architettura, pittura e scultura*, in: « Roma nel Seicento » di C. D'Onofrio, Roma, 1969, p. 217.

- MORETTI P., *Ritus dandi presbyterium Papae, Cardinalibus et Clericis nonnullarum ecclesiarum Urbis*, Roma, 1741, p. 63.
- NIBBY A., *Roma nell'anno 1838 descritta da Antonio Nibby*, Roma, 1839, parte prima moderna, p. 693.
- PANCIROLI O., *I tesori nascosti nell'alma città di Roma*, Roma, 1600, p. 742.
- PASCOLI L., *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma, vol. I, 1730, pp. 51 e 56; vol. II, 1736, p. 337.
- PASTOR L., *Storia dei Papi*, Roma, vol. XIII, 1961, p. 957.
- PIETRANGELI C., *Rione VII - Regola*, parte I, in « Guide rionali di Roma », Roma, 1975, p. 38.
- PONCINI P., *Regola*, in « Roma nei suoi rioni », Roma, 1936, pp. 181 e 184.
- PONNELLE L., BORDET L., *San Filippo Neri e la società romana del suo tempo*, Firenze, 1931, pp. 59-60.
- PORTOGHESI P., *Roma barocca*, Roma, 1966, pp. 19, 264, 269, 276.
- PROIA A., ROMANO P., *Arenula*, Roma, 1935, pp. 140 e 163.
- RUIZ DE CARDENAS L., *La Chiesa di S. Salvatore in Campo nel terzo centenario della sua fondazione*, su « L'Osservatore Romano », 3 settembre 1939, p. 5.
- SCHUSTER I., *L'imperiale abbazia di Farfa*, Roma, 1921, pp. 98-99; *Liber Sacramentorum*, vol. V, Roma, 1923, pp. 31-32.
- SEVERANO G., *Memorie istoriche sacre e profane spettanti al Pontificato di Urbano VIII*, in « Monumenta ad Historiam et variam eruditionem spectantia », ms. vallicelliano G 17, n. 2, f. 126.
- SOLINORI S., *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma...*, Roma, 1592, p. 68 verso.
- STOPPANI F., *Il matrimonio di Cagliostro*, in « Strenna dei Romanisti », Roma, 1963, pp. 446-448.
- TACCHI VENTURI P., *La vita religiosa in Italia durante la prima età della Compagnia di Gesù*, Roma, 1910, p. 187.
- TAMILIA D., *Il Sacro Monte di Pietà di Roma*, Roma, 1900, p. 105.
- TITI F., *Nuovo studio di pittura, scultura ed architettura nelle chiese di Roma*, Roma, 1721, p. 116.
- TOSI M., *Il Sacro Monte di Pietà di Roma e le sue Amministrazioni*, Roma, 1937, pp. 114-118.
- VALENTINI R., ZUCCHETTI G., *Codice topografico della città di Roma*, Roma, 1946, vol. III, p. 252 nota 5.
- VENUTI R., *Accurata, e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna*, tomo I, parte II, Roma, 1767, p. 594.



Ventagli dipinti da Trilussa

Torno oggi ad occuparmi dell'opera grafica e insieme pittorica di Trilussa.

Parlai brevemente nel maggio del 1973, in occasione del Convegno di Studi Trilussiani tenuto a Palazzo Braschi, di alcuni disegni inediti del poeta di proprietà del prof. Alessandro Antolini Frugoni, che speravo di pubblicare quanto prima. Infatti neppure un anno dopo, nell'aprile del 1974 li presentai nella Mostra: « Trilussa: disegni inediti », tenuta alla Galleria « L'Agostiniana » e li pubblicai nel relativo catalogo.

Devo precisare che studiando attentamente i sessantanove disegni autografi del poeta — poiché gli altri sette illustranti la « Vispa Teresa » non sono di sua mano — mi resi conto, soprattutto per alcuni di essi, di trovarmi di fronte non solo ad un Trilussa disegnatore, ma ad un Trilussa di notevoli capacità pittoriche. Infatti, « Straccivendolo » (Cat. cit., p. 26), « Meditazione amara » (Cat. cit., p. 55), « L'Ubbriacone » (Cat. cit., p. 80) sono opere di un pittore; ma soprattutto la « Donna con bambino » (Cat. cit., p. 28), acquerello a colori, mi colpì e compresi di avere sotto gli occhi qualcosa di veramente eccezionale per la sapiente sicurezza cromatica con cui era resa l'intensità di espressione delle figure e l'atmosfera di sofferenza.

Da poco ho rinvenuto, in una collezione privata tre ventagli disegnati e dipinti dal poeta, assolutamente inediti e che descriverò brevemente.

Altri ventagli esistono e sono stati presentati in una esposizione. Mi pongo la domanda: perché Trilussa non ha disegnatto di decorare anche dei ventagli? Perché voleva sempre esprimere la sua spontanea vena di pittore o per fare un omaggio galante a una gentile signora? Propendo per questa seconda ipotesi.

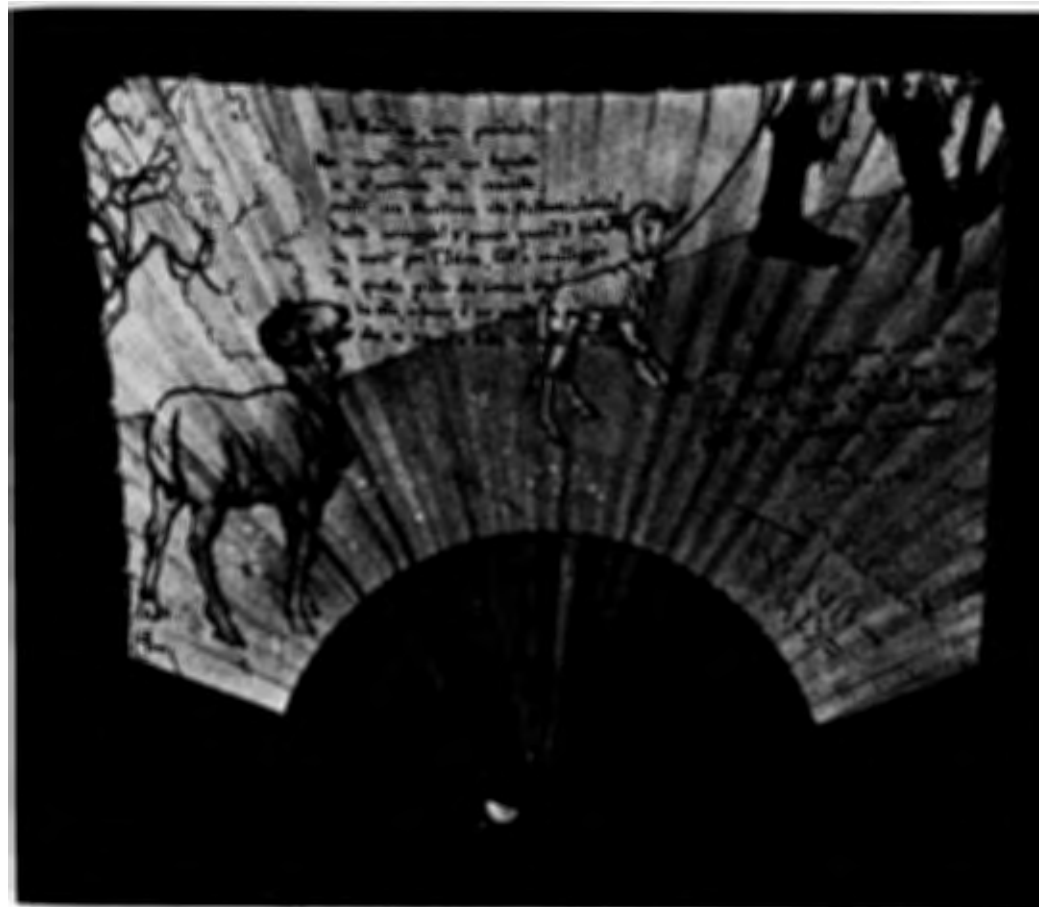
Il primo ventaglio (apertura, cm. 63) è firmato in alto a destra « Tri/1925 »; a sinistra vi sono tre punti esclamativi e la data 1922. Reca disegni a lapis, acquerellati a colori con rialzature di bianco su carta avana. È un susseguirsi di personaggi. A sinistra, si vede una giovane coppia: lei ben pettinata in abito di un verde squillante temperato dal bianco del largo colletto; lui, dalla abbondante capigliatura, in giacca azzurra, camicia bianca e cravatta rossa. Ridono felici, probabilmente perché hanno coronato il loro sogno d'amore. La data 1922 con i tre punti esclamativi allude al loro matrimonio?

Certamente sono due ritratti che Trilussa presenta in modo caricaturale, ma quasi impietoso per quanto riguarda il volto della donna.

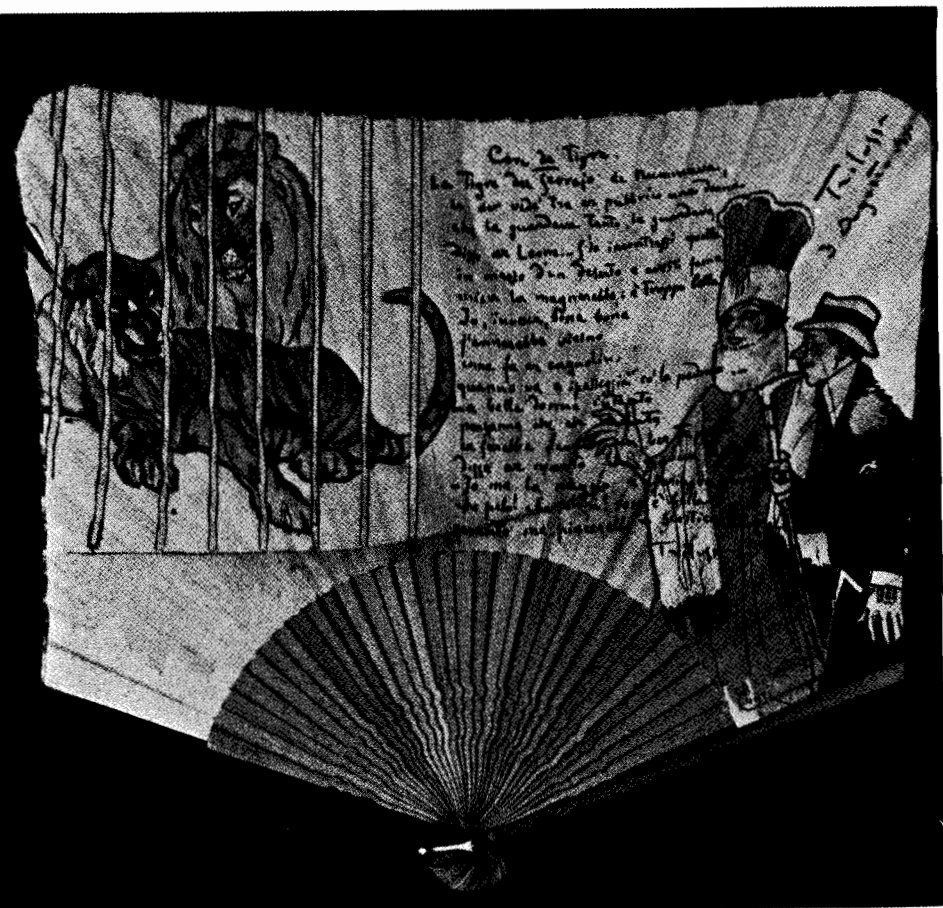
Accanto, quasi in contrapposizione, due anziani coniugi. Il marito con giacca marrone e bombetta, la moglie con un soprabito arancione e un cappello azzurro ravvivato da guarnizioni colorate. Una eleganza che contrasta con le loro espressioni. Nel viso dell'uomo vi è un accenno di sorriso, ma di un sorriso assente, in quello della donna una rassegnata mestizia. Dopo tanti anni, spesso avviene di cedere all'abitudine della convivenza.

Altra impressione dal vero è la corpulenta figura del vecchio dalla barba bianca, che spicca sul pastrano azzurro, il quale è tutto intento ad accendere la pipa. Le sue mani sono grosse, quadrate e pelose. Prorompenti nella loro pacchiana eleganza la belloccia « signora » bruna dai grandi occhi focosi, che indossa un vestito a quadri bianchi e rossi e il marito dai tratti quasi animaleschi, che ride soddisfatto. Esponenti, senza dubbio, di quella piccola borghesia convinta di aver raggiunto la felicità nella conquista di una solida posizione economica. Vi è da parte di Trilussa non soltanto la traduzione grafica di quanto sentiva, osservando tipi di ogni strato sociale, ma anche un'interpretazione umana soffusa di ironia ed insieme di amarezza.

Il secondo ventaglio (apertura, cm. 64) è firmato a destra. « Trilussa/1922 ». Presenta due scene disegnate a lapis, con rialzature di bianco. A sinistra, una giovane donna si protende ansiosa



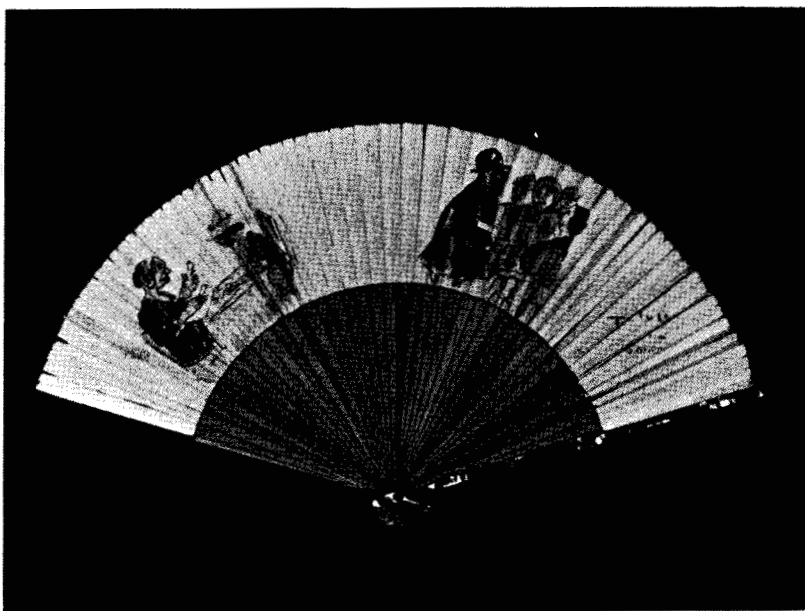
G. B. CONTI: Ventaglio con versi di Trilussa.



G. B. CONTI: Ventaglio con versi di Trilussa.



TRILUSSA: Ventaglio.



TRILUSSA: Ventagli.

per cercare di cogliere nello sguardo e nelle parole della cartomante un qualcosa che prometta se non la felicità, almeno un po' di speranza. Sotto il cappello giallo, ornato di fiori rossi, avanza un profilo che ricorda il volto della moglie nel disegno « Dal dentista » della collezione Antolini Frugoni (Cat. cit., pagina 19). Ciò denota da parte dell'artista lo studio attento di fisionomie e di caratteri, che talvolta gli accade di ripetere, come tipi, in disegni diversi. Sicurezza di disegno, interpretazione profonda del personaggio si colgono nella figura e nell'espressione impenetrabile della vecchia che fissa in silenzio una carta. Le due sedie accennate con pochi tratti — soprattutto quella a destra con senso sicuro di prospettiva — e il tavolino determinano l'ambiente.

Nella seconda scena, sempre una osservazione acuta di fatti da Trilussa certamente notati e poi fissati graficamente. Un gruppetto di popolani, composto da due donne, due uomini e un bambino ascolta le parole di un attempato signore con bombetta e un grosso libro sotto il braccio. Forse è uno dei tanti uomini pseudo-colti, che si atteggiavano a sapienti, ma che spesso raccolgono ammirazione da parte di gente ingenua e ignorante. Mentre lo sguardo delle donne è compiaciuto — la donna al centro sorride perfino — quello degli uomini esprime un certo sospetto se non diffidenza, ma tuttavia la curiosità li spinge a sostare e ad ascoltare. Il gruppetto compatto nella definizione disegnativa, è animato da una felice gamma cromatica. Sulla giubba scura dell'anziano personaggio spicca il rosso della cravatta, quindi un prorompere di vivi colori: il celeste della giacca dell'uomo a sinistra, il giallo del vestito e il rosso del fazzoletto della donna al centro, l'azzurro squillante e il verde nel giubetto della donna a destra.

Il terzo ventaglio (apertura, cm. 64) è firmato a destra: « Tri 1926 ». Anche in questo due scene, una da sinistra al centro, l'altra a destra, disegnate a penna e acquerellate a colori.

Nella prima, una giovane donna dall'espressione sorridente e volutamente romantica, poggia il braccio destro sopra una colonna ed il volto sulla mano destra seguendo attentamente le

istruzioni del fotografo. Per l'occasione ha indossato una gonna rosso ciclamino, una camicetta azzurra e un cappellino azzurro con una rosa rossa. Una sinfonia di rosso e di azzurro che spicca sul bigio della colonna. La fotografia è forse destinata al suo uomo. Il fotografo in abito scuro, la cui testa caratterizzata da radi, ribelli capelli e da un naso troppo rosso, è così intento al suo lavoro, che spalanca gli occhi per meglio fissare la sua cliente. Quattro sottili righe a penna per la tenda dietro le spalle della donna, le linee perpendicolari della colonna e quelle oblique del cavalletto creano l'ambiente. Ai colori accesi della figura femminile si contrappone la massa scura costituita dall'uomo e dal drappo che copre la macchina fotografica. Singolare è il giuoco degli sguardi.

Nella parte destra sono raffigurati un uomo e una donna ormai di una certa età. Lui le mette una mano sulla spalla con gesto di possesso e tutti e due sorridono contenti. La penna definisce sottilmente il volto maschile, mettendo in risalto la fessura degli occhi, il largo naso, i baffi, i radi peli della barba, mentre insiste con segni più marcati sulle sopracciglia, sugli occhi spalancati e sull'enorme bocca dai denti sporgenti di quello femminile. Il nero dei capelli della pacchiana signora, il bruno della giacca del signore con la pipa è in felice accordo con il vivo colorito dei visi e con il rosa acceso del vestito di lei.

In questi tre ventagli Trilussa rappresenta soprattutto personaggi e costumi borghesi ma anche figure della strada, esprimendo con il suo disegno spontaneo, l'istintivo desiderio di esternare le sue impressioni. Rivela, soprattutto, una particolare sensibilità per il colore. Credo di poter affermare che siano stati eseguiti nello stesso periodo dei disegni della collezione Antolini Frugoni. Questi ultimi sono tutti firmati, eccetto sei che sono sicuramente autografi; altri sei oltre a recare la firma dell'artista sono datati tra il 1920 e il 1922. Alcuni di quelli non datati sono stilisticamente vicini ai disegni dei tre ventagli.

Nella stessa collezione privata si trovano altri due ventagli, che non sono opera di Trilussa, ma illustrano sue poesie. Hanno

una insolita forma; infatti, visti chiusi, la parte superiore appare come una « U », cioè degrada al centro, mentre, aperti, sono rettangolari, con la consueta linea arcuata in basso. Tutti e due recano la firma: « G. B. Conti ». Per quanto abbia fatto ricerche, non sono riuscita a trovare notizie su questo abile e brillante artista.

Il primo ventaglio (apertura, cm. 28), firmato in basso a destra, è un acquerello a colori che illustra la poesia « Core de Tigre ». A sinistra, una gabbia in cui sono chiusi una tigre e un leone. A destra, una bella ed elegante signora dagli occhi neri, che indossa un ampio mantello azzurro e una stola di ermellino. Ha sul capo un alto colbacco del colore del mantello, guarnito con la stessa pelliccia e ornato da un vistoso gioiello. È in compagnia del marito piccolo, poco attraente, ma raffinato nell'abbigliamento: camicia dal collo alto, giacca scura con grande fiore all'occhiello, calzoni a righe, guanti, bastone e il tanto seducente « vetro » all'occhio.

Trilussa ha scritto di sua mano, al centro, la poesia « Core de Tigre » e l'ha firmata. Credo sia opportuno trascriverla, perché confrontata con quella pubblicata in « Tutte le poesie » (Favole, ed. Mondadori, 1951) reca qualche variante:

CORE DE TIGRE

La Tigre der Serrajo de Nummava,
in der vedè tra er pubbrico una donna
che la guardava tanto, la guardava,
disse ar Leone: S'io incontrassi quella
in mezzo d'un deserto e avessi fame
mica la magnerebbe: è troppo bella.
Io, invece, bona bona
j'annerebbe vicino
come fa er cagnolino,
quanno va a spasseggià co' la padrona.
La bella donna intanto
pensanno che còr manto
ce sarebbe venuto un ber tappeto
disse ar marito che chiaveva accanto
Io me la magno a furia de guardalla
che pelo! che colori! com'è bella
quanto me piacerebbe a scorticalla.

Il poeta a destra, in alto, ha posto ancora la sua firma:
« Trilussa / 3 agosto 1920 ».

L'altro ventaglio (apertura, cm. 28), firmato in basso a sinistra e acquerellato a colori, illustra la poesia: « Er Montone, eroe prudente ». La scena è molto semplice e assai gentile per la dolcezza dei colori. A sinistra, sotto un albero, un montone che si rivolge ad un agnello piangente, trascinato via con una corda da un pastore, del quale si vedono, a destra, soltanto i piedi con le ciocce e la parte inferiore della pelle di... agnello che indossa. Al centro e a destra verso il basso, Trilussa ha scritto una parte dei suoi versi e l'ha firmata.

Si deve osservare che la poesia, del 18 giugno 1916, è pubblicata con il titolo: « L'eroe perdente » in « Tutte le poesie » (Lupi e Agnelli, ed. Mondadori, 1951). Più in basso, a destra, « cordialmente / Trilussa / 1923 ».

Queste parole denotano l'approvazione del poeta per l'illustrazione del Conti.

Oserei accostare questi due dipinti inediti di G. B. Conti ai sette disegni acquerellati a colori, illustranti la « Vispa Teresa » che pubblicai nel citato catalogo della Mostra del 1974. Mi sembra di scorgervi analogie nei segni di contorno, nei colori, nelle espressioni soprattutto con la scena a destra del primo ventaglio. Ma perché non sono firmati? Forse perché la collaborazione del Conti con il poeta era divenuta una consuetudine? Spero, e ciò mi interessa molto, di poter arrivare alla soluzione di questo interrogativo.

CECILIA PERICOLI RIDOLFINI



Villa Riario Corsini alla Lungara

L'apertura al pubblico dell'Orto Botanico dell'Università, a prescindere dallo specifico interesse culturale dell'iniziativa, ha restituito ai Romani 11 ettari di verde al centro della città ed è quindi un fatto molto positivo del quale va data ampia lode al suo direttore prof. Angelo Rambelli.

Una passeggiata in questa meravigliosa oasi verde mi ha offerto lo spunto per la presente nota che mi sono accinto a scrivere dopo aver constatato che c'era ancora qualche cosa da dire sulla storia di questa villa, specie dopo l'ampia raccolta di fonti sul Palazzo Riario, fatta recentemente dal Frommel.

Essa ha inizio nel 1492 con l'acquisto da parte di Raffaele Sansoni Riario Cardinale di S. Giorgio in Velabro da Fra Agostino Maffei di una vigna sita in Trastevere fuori Porta Settimiana i cui confini coincidono approssimativamente con la successiva proprietà di quella famiglia.

I Riario, originari di Savona, avevano assunto grande importanza al tempo di Sisto IV quando Bianca della Rovere sorella del Papa aveva sposato Paolo Riario.

Dal matrimonio erano nati Pietro, poi Cardinale († 1473), Valentina moglie di Antonio Sansoni e madre di Raffaele, il futuro Cardinale di S. Giorgio e di S. Lorenzo in Damaso (creato nel 1477, morto nel 1521); infine Girolamo, che, sposando Caterina Sforza figlia naturale di Galeazzo Maria Duca di Milano, aveva continuato la famiglia ottenendo privilegi e cariche prestigiose; era stato fatto signore di Imola e di Forlì, poi connestabile e capitano generale delle armi pontificie, morendo infine assassinato nel 1488.

Egli aveva avuto quattro figli tra cui Francesco e Galeazzo; questo ultimo si stabilì a Bologna dando origine al ramo bolo-

gnese dei Riario. Da lui discende Ferdinando creato Duca, Conte dell'Impero e Marchese di Castiglione in Val d'Orcia; non avendo avuto figli, egli dispose nel suo testamento che la successione passasse al ramo primogenito (ramo di Tommaso) che nel 1586 si era trasferito a Napoli. Con lui si estinse nel 1676 il ramo di Bologna dei Riario. Da allora il ramo napoletano della famiglia (Marchesi di Corleto) assunse il titolo ducale nonché il nome e le armi degli Sforza; esso è ancora fiorente a Napoli.

Ma torniamo ora alla villa trastiberina.

Nel 1518 Francesco Riario Sforza dona al fratello Galeazzo la proprietà col patto che non la alienasse; nell'atto, oltre al palazzo già costruito in quegli anni, si ricorda la vigna con gli altri edifici annessi.

La « vigna del Sig. Galeazzo » (*vinea D. Galeatium*) figura infatti nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini, del 1551.

Nel 1580-81 Montaigne è in visita a Roma; tra le vigne più belle della città ricorda quella del Card. Riario in Trastevere: alludeva evidentemente ad Alessandro Riario Sforza creato cardinale da Pio V nel 1578.

Ma i Riario sembrano da allora disinteressarsi della loro proprietà romana che viene affittata a diversi; vi troviamo nel 1587 Mario I Sforza Conte di Santa Fiora, poi il Card. Paolo Emilio Sfondrati (nato 1561, creato 1590, morto 1618) che la occupa dal 1593 e per vari anni. Nel 1611 palazzo e villa sono ceduti in fitto a Pompeo Targone; è la prima volta che con il palazzo è esplicitamente ricordato il « casino di sopra ».

Il Targone se ne serve per fondere le decorazioni in bronzo che stava preparando per adornare la Cappella Paolina in S. Maria Maggiore e lì più volte si reca Paolo V per vedere il procedere dei lavori.

Anzi in una visita fatta il 23 giugno 1612, il Papa « si compiacque di rimirar l'effetto d'una fontana fatta in quel giardino dal Targoni con l'acqua Paolina... ».

Nel 1617 è datata una pianta catastale disegnata da Orazio Torriani nella quale si ricorda tra l'altro il « casino (sul Gianicolo)

del sig. Marchese Riario posseduto (cioè abitato) dal Signor Cardinale Sauli e Signore Antonio Manfroni ».

Nel 1659 Cristina di Svezia occupa il palazzo e vi trasferisce le sue celebri raccolte d'arte; mentre si effettuano i lavori di adattamento essa risiede per una intera estate nel casino gianicolense.

Morta nel 1689 la regina, continua la girandola degli ospiti del palazzo: nel 1702 il Card. Vincenzo Grimani, nel 1732 l'abate Ridolfi che vi tiene le riunioni dell'Accademia dei Nevosi, poi detta degli Imperfetti e infine degli Infecondi.

Finalmente il Duca Nicola Riario Sforza si decide nel 1736 a vendere la proprietà per 70.000 scudi; acquirenti sono i fratelli Card. Neri Corsini jr. e principe Bartolomeo III Corsini Vicerè di Sicilia.

Nell'acquisto sono compresi il Palazzo con il giardino, il bosco, il casino alla sommità e 12 once di acqua Paola.

Si dà subito inizio alla fabbrica che viene completata dal Fuga includendo peraltro il vecchio palazzo dei Riario; anche la villa è in parte ridisegnata tenendo conto delle nuove prospettive che si sono create con l'ampliamento dell'edificio su Via della Lungara.

La pianta del Nolli fornisce una chiara idea di tale doppia prospettiva: quella in rapporto al palazzo rinascimentale dei Riario, che è la più importante, e quella in relazione alla dimora settecentesca dei Corsini e precisamente in asse col corpo aggettante al centro del lato posteriore.

Tra le novità apportate dal Fuga è la spaziosa cavallerizza annessa al palazzo e cinta da cancellate per dividerla nettamente dal giardino.

Il nuovo asse corrisponde con il cancello aperto al centro della recinzione della cavallerizza; da esso un viale rettilineo coperto di verdura attraversava la proprietà; esso fu successivamente fatto salire lungo il bosco fino a raggiungere il casino del Gianicolo, come è dimostrato da una veduta del Pollastri, di cui poi si dirà, e da altra quasi coeva.

Forse sarebbe bene continuare a dare a questa villa il nome

della famiglia Riario che l'ha creata e che l'ha posseduta per quasi due secoli e mezzo; in tal modo si eviterebbe la confusione non infrequente con la vera Villa Corsini, assai prossima a questa, anch'essa situata sul Gianicolo. La proprietà, di ben 13 ettari, fu assai danneggiata durante l'assedio del 1849; essa conteneva due edifici: un casino di residenza sulla Via Aurelia, tuttora esistente, e un casino per le feste nel punto più alto della zona, detto Casino dei Quattro Venti, oggi distrutto.

Fu creata dal Card. Neri Corsini senior e fu alienata dai Corsini nel 1856 a favore del Principe Doria Pamphilj che la unì alla sua Villa di Belrespiro; ora è di proprietà comunale e fa parte del complesso di Villa Pamphilj.

Più volte tra il 1744 e il 1755 il « Diario ordinario » ricorda la visita del Papa « a prender aria nel giardino et orti del Palazzo dell'Ecc.ma Casa Corsini »: si intende quelli della Lungara.

Una dettagliata descrizione della villa è data da Giuseppe Vasi ad illustrazione della tavola 198 delle sue « Magnificenze di Roma » (1761).

Dopo aver accennato ai lavori fatti nel palazzo dal Card. Neri Corsini jr. con l'opera del Fuga, egli così prosegue: « Ha fatto ancora il magnifico e spazioso cortile cinto intorno da molti pilastri, con cancellate di ferro, per i quali si passa al primo giardino, diviso in quattro parti con fontane, e spartimenti assai capricciosi. Poi sieguono due laberinti con statue e termini antichi, dopo si perviene ad un magnifico teatro cinto di portici con colonne ingegnosamente formate di verdure tosate e sonovi delle statue e busti antichi, e comodi sedili, ed in mezzo evvi una vaga peschiera con due tritoni, che posati sopra uno scoglio, par che a gara spingono in su un grande zampillo di viva acqua, la quale cadendo con gran rumore, sembra che chiami gli spettatori ad osservare il perenne giuoco. E perché il lettore resti più a pieno appagato, ne rappresento qui l'immagine, non già con quel nobile concorso di Em.mi Cardinali, Prelati, e Letterati di ogni rango, che nell'estate si radunano, per sentire i varj componimenti, che si recitano dagli eruditi Accademici Quirini, ivi schierati sopra adattati banchi in

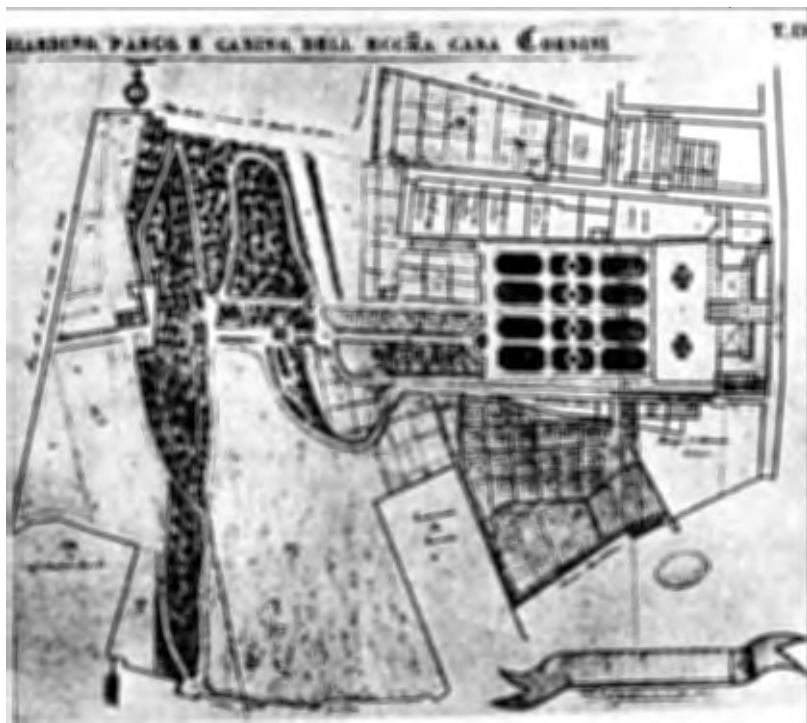


Villa Riario - Incisione anonima sec. XVII.



Anonimo sec. XVIII - Villa Riario.

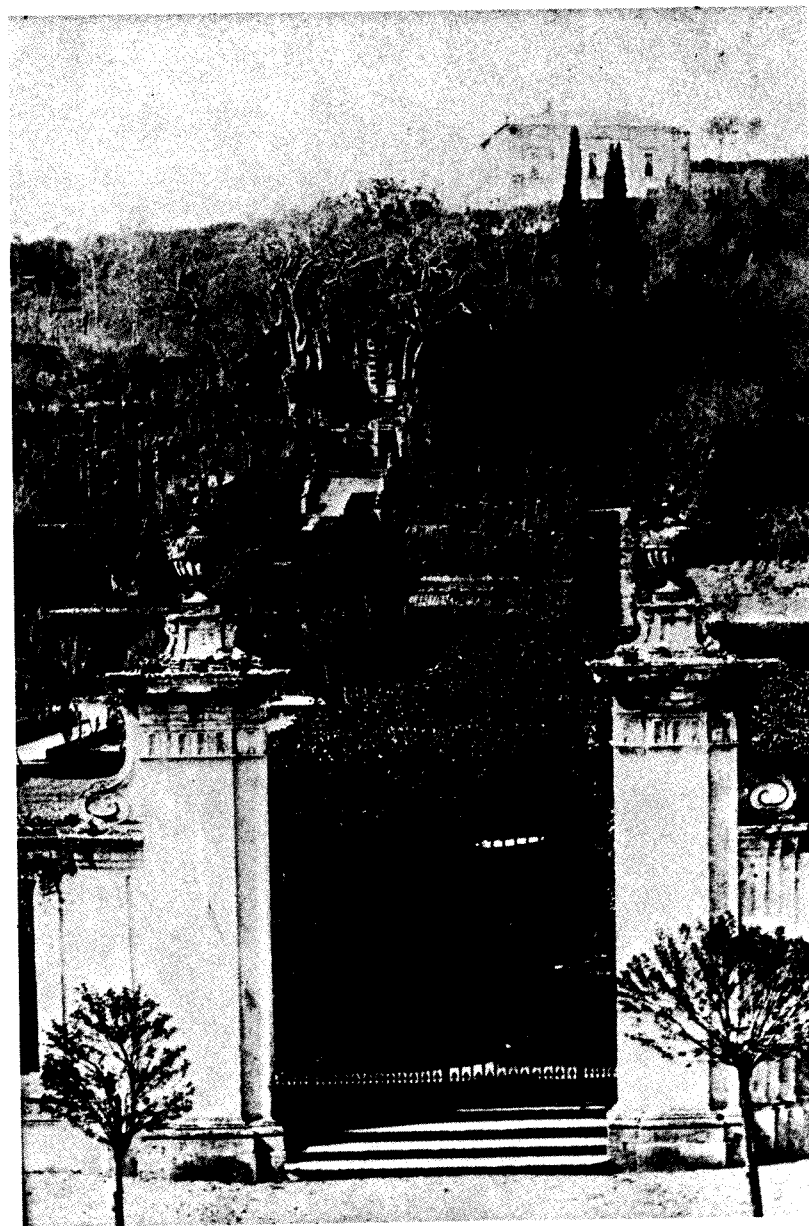
(Già coll. Maraini)



P. Pollastri - Pianta della Villa Riario, poi Corsini
 (Roma, Archivio Capitolino)



P. Pollastri - Casino Riario al Gianicolo.
 (Roma, Archivio Capitolino)



Villa Riario, poi Corsini, in una antica fotografia (c. 1860). Si notino in fondo al viale la nicchia terminale della «prospettiva» ancora con la sua statua, e, in alto, il Casino Riario.



Peschiera dei tritoni
nella Villa
Riario poi Corsini
(Orto Botanico).



Viale centrale
della Villa
Riario poi Corsini
(Orto Botanico).



Fontana « in forma
di scalinata »
nella Villa
Riario, poi Corsini
(Orto Botanico).





Villa Riario, poi Corsini - Nicchia terminale della «prospettiva» rimasta nella parte di proprietà comunale.

forma di scalinate, posti intorno a i portici, come solevasi fare negli Circi, essendo l'Eminentissimo Neri Dittatore perpetuo di quel nobile e virtuoso congresso, ma solamente lo dimostro col'ordinario diporto di persone private, perché resti più libero, e più comodo l'osservare quella ingegnosa struttura.

Dal riferito teatro principia il clivo del monte, a cui si sale agiatamente per più viali sino al primo riposo ornato di alte spallire e seditori, e lasciando addietro li boschetti, e la gran macchia, adombrata di alte quercie, e platani, si sale la prima e seconda scalinata, ove è altro spazioso riposo con comodi sedili, ed intorno altissimi alberi, che fanno padiglione alla gran fontana, che ivi principia. Una catena di conche, e di zampilli compongono questo fonte in forma di scalinata, fiancheggiata da ambe le parti da continuati vasi, i quali colle verdeggianti piante, interrotte dalle bianche acque, che zampillano in alto, muovono gli astanti a salire anche essi, per le due scalinate laterali, che restano libere per i curiosi. Quindi siegue un altro riposo con seditori, ed in distanza una prospettiva ornata di tartari, e di nicchie con statue di marmo antico, da dove si gode gran parte del giardino, e si prende dilettevole piacere mirando il concorso della gente, che gira chi da una parte, e chi da un'altra, osservando la varietà de' Viali e dei cocchi. Infine si entra nella macchia grande, e per diversi viali rurali si giunge sulla cima del monte Gianicolo, ove resta alzato un nobile casino, che corrisponde col mezzo delle fontane e del giardino ancora. Da quell'elevato sito si scuopre tutta Roma e la campagna d'intorno... ».

Che non esagerasse in questa descrizione il Vasi lo provò immortalando la straordinaria veduta che si godeva dal Casino Riario nel grande panorama di Roma in 32 rami dedicato a Carlo III nel 1765: una gigantesca incisione di m. 2,64 di lunghezza per m. 1,02 di altezza che costituisce il capolavoro dell'artista.

Possiamo ora seguire le vicende della villa attraverso rare vedute e qualche antica fotografia ottocentesca ma soprattutto per mezzo di una importante serie di disegni di Paolo Pollastri

eseguiti nel 1872 e inclusi in una cartella, ora nella Biblioteca Romana dell'Archivio Capitolino.

Il Pollastri aveva avuto evidentemente l'incarico di restaurare il casino superiore per il quale vi sono rilievi e proposte di nuove sistemazioni.

Dai disegni risulta che nel 1872 il Casino, sorto nel '500 indipendentemente dalla villa di cui venne più tardi a costituire una appendice insieme con altre costruzioni che si trovarono comprese nel suo ambito, aveva un solo piano, oltre il piano terreno; verso la città aveva due loggiati inquadriati da corpi aggettanti; nelle vedute seicentesche l'edificio è invece a tre piani ed è sormontato da una altana; suppongo che esso possa essere stato danneggiato durante l'assedio del 1849 come la vicina Villa Savorelli ove era il quartier generale di Garibaldi.

Nel 1883 il Principe Tommaso Corsini si decise a vendere allo Stato e al Comune di Roma l'intera proprietà: il Palazzo doveva essere destinato a sede della Accademia dei Lincei e i Corsini si impegnarono a cedere gratuitamente nella stessa occasione la loro celebre biblioteca e le raccolte d'arte.

Con il Palazzo furono acquistati circa 11 ettari della villa che furono più tardi destinati a sede dell'Orto Botanico. Nel 1888 peraltro questo era ancora a Via Panisperna e doveva passare qualche anno perché il trasferimento avesse luogo.

Il Comune a sua volta acquistò altre due parti della villa: l'altipiano con le pendici boschive sottostanti fino ad un viale che percorreva trasversalmente la proprietà; in tutto ettari 4.100, ivi compreso il Casino superiore, destinati alla creazione della Passeggiata Margherita; inoltre altri ettari 1.600 situati in basso, necessari per il prolungamento di via del Mattonato.

Il Comune realizzò rapidamente, con la spesa di L. 892.570, la Passeggiata del Gianicolo, già prevista dal Viviani nel Piano Regolatore del 1873; un album di fotografie intitolato « Nuova passeggiata sul Gianicolo » distribuito nel dicembre 1884 (un esemplare nella Collezione Becchetti) dimostra che la Passeggiata allora era già tracciata; essa alla fine del 1887 era aperta al pub-

blico: scriveva infatti il « Cracas » che « la passeggiata di Villa Corsini sul Gianicolo (questo nome si legge anche sui pilastri del cancello di ingresso) è ormai terminata: nel pomeriggio vi si incontra ogni giorno un fitto numero di carrozze e di pedoni ».

I primi busti di patrioti cominciarono ad essere collocati anche prima che il lavoro fosse concluso; nel 1886 Nicola Fabrizi, Manara, Lamarmora, Pietro Rosselli, Pietramellara; nel 1887 Bixio, nel 1888 Natale Del Grande, nel 1889 Masina; seguirono progressivamente tutti gli altri.

Nel 1879 era stato eretto un Ossario a Piazza S. Pietro in Montorio, che nel 1941 fu rimosso quando fu costruito il nuovo Ossario Gianicolense.

Nel 1895 fu inaugurato il monumento a Garibaldi e in quella occasione dovette essere demolito il Casino Riario che ancora figura in una pianta di Roma del 1891.

Il suo basamento, tuttora esistente, servì di sostruzione alla terrazza panoramica del Gianicolo sotto cui si vedono le strutture ancora superstiti entro le quali è ricoverato il cannone che ogni giorno, dal gennaio 1904, dà il segnale del mezzogiorno.

Che cosa è rimasto oggi della vecchia Villa Riario Corsini? Mentre è completamente scomparso il viale che costituiva la prospettiva Corsini, si conserva ancora gran parte del viale che costituiva l'asse della Villa Riario; esso inizia presso l'attuale ingresso dell'Orto Botanico e giunge fino al piazzale ove era il teatro di verdura che è completamente scomparso; rimane invece al suo posto la peschiera seicentesca a pianta mistilinea adorna di due tritoni ai quali si dovrebbe restituire il getto d'acqua di cui parla il Vasi; dopo il piazzale la prospettiva si perde e per ripristinarla occorrerebbe attraversare il grande prato ivi esistente trapianando qualche esemplare di *Chamaerops humilis*. Si giungerebbe in tal modo direttamente alla prima rampa di scale, al « riposo » con le due esedre laterali e infine alla fontana superiore; questa è quasi intatta con la serie di vasche semicirculari ricordate dal Vasi, con le due scale laterali, un tempo adorne di vasi e con la

duplice voluta terminale ove zampillava l'acqua e che serviva ad incorniciare la bella veduta della prospettiva che si gode dall'alto. Il luogo è ancora ombreggiato da alcuni enormi esemplari di *Platanus orientalis* che se non sono del secolo XV, come è stato scritto, potranno certamente essere del XVII e cioè coevi con l'impianto del giardino.

Il viale continua alquanto alterato e finisce contro il muro di cinta dell'Orto che divide la proprietà statale da quella comunale; oltre tale muro c'è l'edicola terminale della prospettiva. È una nicchia decorata di pomici, con le rose dei Riario nel fregio; termina a timpano spezzato con una grande conchiglia al centro.

Vi era un tempo una statua, che ora è scomparsa, e che era posta su una grande, bellissima base rimasta *in situ* con l'iscrizione del tribuno militare *Caius Cornelius Cornutus* (CIL VI, 3515) incorniciata da un fregio a girali; l'iscrizione proviene dalle raccolte di Cristina di Svezia.

La trasformazione di una villa storica in Orto Botanico non è in senso assoluto una operazione esemplare in quanto le esigenze delle due entità possono essere anche contrastanti. Occorre tuttavia tener presente che a questa utilizzazione è dovuto il salvataggio di 11 ettari di bellissimo verde in pieno centro storico, realizzatosi in un periodo in cui Roma ha perduto ville celebri come la Ludovisi e la Peretti Montalto.

D'altra parte un minimo di adattabilità può rendere pienamente accettabile la coesistenza.

Vorremmo dunque raccomandare il ripristino della prospettiva Riario che è la parte più valida della villa storica, restaurando le fontane, le scalinate e la loro decorazione.

Il Comune dovrebbe d'altra parte far cessare lo sconcio costituito dalla separazione fra l'edicola terminale e il resto del complesso monumentale cedendo in uso alla Università di Roma anche una parte del bosco circostante — la « macchia grande » — che attualmente rimane completamente inutilizzato e anzi pericolosamente abbandonato.

Si tratterebbe in fondo di utilizzare meglio, a vantaggio pubblico, questa parte della vecchia Villa Riario rendendola accessibile con le stesse modalità dell'Orto Botanico.

Non si vuole qui suggerire alla Accademia dei Lincei di ripristinare il piazzale della Cavallerizza eliminando il pleonastico giardino, anch'esso, ahimé, insidiato dalle auto in sosta.

Esso era un tempo la pausa che il Fuga aveva concepito tra il palazzo e la verde distesa di aiuole a disegno che adornava la parte pianeggiante della villa.

Certamente l'architettura se ne avvantaggerebbe ma d'altra parte si tratta di una quasi secolare utilizzazione che sarebbe impossibile rimuovere, anche perché quel giardino è ormai ombreggiato da alcuni bellissimi esemplari di palme.

CARLO PIETRANGELI

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- F. CANCELLIERI, *Il mercato, il lago dell'Acqua Vergine ecc.*, Roma, 1811, pp. 225-240.
- L. PIROTTA, *Nuovi contributi alla storia del R. Giardino Botanico di Roma*, in « *Capitolium* », XVI, 1941, pp. 377-384.
- P. ORZI SMERIGLIO, *I Corsini a Roma e le origini della Biblioteca Corsiniana*, in « *Mem. Lincei* », s. VIII, vol. VIII, fasc. 4 (1958), pp. 293-331.
- I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Milano, 1970, spec. p. 91, n. 34 e 424-425.
- M. CATALANO, EZIO PELLEGRINI, *L'Orto Botanico di Roma con introduzione storica di C. D'ONOFRIO*, Roma, 1975.
- C. L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, 1973, II, pp. 281-291.

Un'arte romana fedele ancella del linguaggio

L'arte stenografica che tutti conoscono come quella che ormai non può esser più disgiunta dalla consorella arte oratoria, è da taluni erroneamente ritenuta una invenzione dei dinamici tempi moderni, rispondente alle esigenze dell'epoca che attraversiamo ove gli uomini, gareggianti in una folle corsa col tempo e col suono, abbreviano inconsciamente la propria esistenza, quando non la infrangono contro quelle stesse barriere di cui — temerari — tentano il superamento.

Pochi sanno, invece, che la stenografia è un'arte antichissima, costruita su solide basi scientifiche e rispondente a precisi canoni al di là dei quali non può andare colui che di quest'arte voglia servirsi con serietà e con successo.

Per ricercarne le fonti occorre riandare alla metà del IV secolo a.C., ad una specie di forma abbreviativa della scrittura ordinaria, esistente forse in Grecia, secondo gli studi del tedesco Mitzschke e risultante da un frammento lapidario — rimasto, però, indeciftrato — rinvenuto durante gli scavi sull'Acropoli d'Atene. Ma tutto è incerto e nebuloso ancora, e le lotte per il primato stenografico son tutt'altro che sopite fra gli storiografi della materia. Tanto che sull'argomento si son versati fiumi d'inchiostro: alcuni studiosi facendo risalire ai Greci quel sistema di scrittura, altri ai Romani. Non mancano, infatti in Grecia testimonianze antichissime di un'arte abbreviativa della scrittura (non ancora stenografia vera e propria); ma gli storici si son divisi in due campi e, mentre Levy, Scott, De Martinville, Anderson, Pitman, Zeibig, Schmitz e Krieg sono per la tesi negativa, altri come Carpentier, Kopp, Lewis, Fossé, Gabelsberger, Gardthausen, Giltbauer, Gomberz, Mitzschke, Thompson ecc. ammettono,

invece, l'esistenza di una tachigrafia greca (*tachis* = rapido e *grafè* = scrittura) nell'età classica.

Il Dr. H. Boge (allievo di A. Mentz) che il 6 febbraio 1963 si laureò nella facoltà di filosofia all'Università Humboldt di Berlino e presentò, fra l'altro, un saggio sull'antica tachigrafia greca e sulla priorità della sua invenzione, così si esprimeva: « Non si diminuiscono i meriti della civiltà greca se attribuiamo l'invenzione della tachigrafia a Roma. Non bisogna dimenticare il senso pratico dei Romani che si manifesta anche in altri settori come nello Stato, nel Diritto, nell'Esercito. I Greci, per un verso, cercarono di perfezionare la scrittura alfabetica con la creazione di segni diacritici; dall'altro si sforzarono di semplificare la tachigrafia romana, troppo difficile per essere appresa e crearono la tachigrafia sillabica. A questo ultimo provvedimento giunsero, in progresso di tempo, anche i Romani ».

Comunque, sia sorta prima in Grecia o prima in Roma l'idea di una celere scrittura, o i due popoli abbiano proceduto di pari passo, noi sappiamo con certezza che nel 63 a.C. si operò la prima applicazione pratica della tachigrafia nell'antica Roma, in occasione del processo contro Catilina. Ci viene ciò riferito da Plutarco nelle « Vite degli uomini illustri » con precisi particolari anche nella tecnica allora seguita: « Di tutte le orazioni di Catone dicesi che conservata fu questa sola per opera di Cicerone il quale, essendo console, scelse si aveva persone di una distinta abilità nello scrivere con prontezza e, anticipatamente, insegnati avea loro certi segni che in piccioli e brevi tratti la forza contenevano di molti caratteri; e allora disseminate le avea qua e là per il Consiglio. Conciosiacosaché i Romani non usavano e non avevano per anche scrittori che scrivessero in abbreviatura; ma narrasi che si incominciò la prima volta in quel tempo a dare una qualche idea di una tal foggia di scrittura ».

Ma forse possiamo andare anche più indietro nel tempo perché, nell'opera *De notis iterarum more romano* di Paolo Diacono (Sec. VIII) si legge: « Ennio (239-169 a.C.) inventò per primo

1100 note volgari¹ allo scopo che tutto ciò che si diceva nelle adunanze, molti amanuensi presenti potessero registrarlo, dividendosi le parti, in modo che ciascuno segnasse quante parole riusciva ad afferrare, con un certo ordine »².

« Marco Tullio Tirone (104-4 a.C.), liberto di Cicerone, raccolse le note delle preposizioni. Dopo di lui, Filargiro Sannio ed altri liberti di Mecenate, aggiunsero altre note le quali registrano le parole o sillabe con caratteri prestabiliti per richiamarle a cognizione di chi legge, e coloro che scrivono vengono propriamente detti notarii ».

Questa ed altre molte testimonianze accertano l'origine romana di una vera e propria stenografia per uso oratorio, derivata da quelle note tironiane, rimaneggiate e perfezionate — come sopra s'è detto — dal liberto di Agrippa, Vipsanio Filargiro Sannio, da Aquila (liberto di Mecenate) e dal filosofo Seneca, maestro di Nerone, che aumentò la collezione delle note fino a 5.000.

È certo che nell'epoca romana la tachigrafia entrò nell'uso comune e quotidiano, sia per la corrispondenza epistolare, sia per gli studi, e in casi eccezionali, anche per i testamenti. Fu insegnata nelle scuole e non vi fu uomo di lettere o di guerra o di governo che non la conoscesse e se ne servisse. Giulio Cesare certamente la conobbe e la tenne in onore e così il suo nipote G. Cesare Ottaviano che fu poi l'imperatore Augusto (63 a.C.-14 d.C.) e che la elevò ad arte liberale. Svetonio narra (*XII Vitae Imperatorum*) che la insegnava ai suoi nipoti. Lo stesso Svetonio, nel libro IV sulla vita di Caligola, dice che questi la usava per rendere ambigue le leggi fiscali!

Tito Vespasiano (39-81 d.C.) divenne in quell'arte tanto abile da gareggiare in velocità con i suoi scrivani. Diocleziano (243-313) disciplinò l'insegnamento della tachigrafia e col decreto *De pretiis*

¹ Sono dette « note » dal latino *nota-notae* (che significa segno convenzionale di scrittura).

² Tuttavia qui possiamo dire di trovarci ancora nella fase teorica, mentre — per quanto sopra s'è detto — nel processo contro Catilina la tachigrafia ebbe la sua prima applicazione pratica.



David che detta i salmi. (Intaglio in avorio nella coperta d'un libro: sec. IX).

TESTO IN NOTE TIRONIANE

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Notum sit omnibus fidelibus nostris, praesentibus scilicet et futuris quod Deusdedit venerabilis abbas innotuit * celsitudini nostrae qualiter aquae ductum fecisset in Autisiodoro ad utilitatem monasterii sancti Germani aliorumque * in eo habitantium, petiitque nos ut ei nostrae auctoritatis praeceptum fieri juberemus ut perpetuis temporibus * à quavis prava ministracione immunis permanere potuisset. Cuius petitioni adsensum praebuimus & hoc nostrae * auctoritatis praeceptum ei fieri jussimus, per quod praecipimus atque jubemus ut ab ipsis fontibus, à quibus * praedictus aquae ductus inchoatus fuit, uquedum incipit ingrediatur monasterium sancti Germani, nullus eum * prohibere aut aliquo modo morari, vel quidquam quod ei, ad id quod factus est, impedimento esse possit, *, facere praesumat; sed sicut memoratus abbas eumdem aquae ductum facere disposuit, ita sine alicujus impedimento * inviolabilis nostris futurisque temporibus permaneat; & si in aliquo loco emendatione opus habuerit, liceat ei * absque ullius contradictione eum emendare. Et ut haec jussio nostra habeatur...

Chartae Ludovici Pii - Charta XVI (c. 835 d. C.)
 P. Carpentier - Alphabetum tironianum, pag. 39.

rerum venalium del 301, (ritrovato e pubblicato dal Cardinale Angelo Mai), fissò l'onorario dei maestri di tachigrafia a 75 denari mensili da pagarsi dagli studenti. Settimio Severo (146-211), in omaggio al suo nome, dette prova di grande rigore nei riguardi degli stenografi. Si ricorda, infatti, che fece tagliare la falange delle dita ad uno di essi, certo Elio Lampidrio, che aveva errato nel trascrivere un suo discorso!

Aggiungasi inoltre che gli stenografi, nel 326 d.C., allorché Costantino I, detto il Grande, trasferì la capitale dell'Impero a Bisanzio, eran tenuti in grande onore: godevano di un rango a Corte ed erano organizzati in corporazione; ad essi venivano, fra l'altro, affidate funzioni giuridiche, diplomatiche e politiche con poteri larghissimi. Ciò perché anche allora si pretendeva che la cultura degli stenografi fosse vastissima. Procopio, parente dell'Imperatore Giuliano, ebbe il titolo di conte e il comando di un corpo d'Armata.

Né mancarono, durante i primi albori del Cristianesimo martiri stenografi, come San Genesio D'Arles che, rifiutatosi di raccogliere i processi dei martiri cristiani, venne egli stesso decapitato; San Cassiano d'Imola, considerato anche oggi patrono degli insegnanti di stenografia, che quando scoppiò la grande persecuzione di Diocleziano e Massimiano (303-305), essendosi rifiutato di sacrificare agli idoli, venne lapidato e ucciso dai suoi stessi scolari. Sant'Adriano che in un processo contro alcuni cristiani, rivolgendosi ai compagni esclamò: — Prendete atto anche del mio nome: io pure sono cristiano! —

Sant'Agostino, il celebre padre della chiesa, usava far raccogliere stenograficamente le proprie prediche e dispose che nel Concilio di Cartagine (411 d.C.) si organizzasse un corpo stenografico composto di otto persone, scriventi due a due. Formazione questa che è rimasta ancora oggi in tutti i consessi parlamentari che si rispettano.

Il poeta Ausonio Decimo Magno (310-393), prolifico scrittore di odi, epigrammi, epistole e poemetti, scrisse, fra l'altro, una bella ode indirizzata ad un tachigrafo, la cui finale, nella tradu-

zione poetica dal latino di Vittorio Magni, suona così: « Niuna dottrina insegna cose simili, / né può darsi altra mano tanto celere / nello scrivere in rapido compendio. / Certo per te fu la natura prodiga / che ti accordò talento così splendido. / Iddio ti fece questo don mirabile / d'indovinar quel ch'io dirò in anticipo / e i nostri sensi fonder sì all'unisono / che, s'io voglio alcunché, tu pure il voglia ».

Si potrebbe continuare con l'elencazione degli uomini e personaggi che si avvalsero e curarono la stenografia nei primi anni del Cristianesimo; ma, per non occupar troppo spazio, ci piace passare ad epoca a noi più vicina.

Dall'antica tachigrafia sillabica alla stenografia odierna il passo è assai lungo e, dopo le due stenografie medievali greche, l'una del III e IV secolo, detta Egiziana, e l'altra dei secoli X e XIII, detta di Grottaferrata, da San Nilo fondatore dell'Abbazia omonima che ne fu, sembra, l'inventore, noi vediamo un'infinità di studiosi interessarsi a quest'arte-scienza che non si sa quanto abbia dell'una e quanto dell'altra. Perfino Dante ne fa cenno più volte nella « Commedia » e con maggior chiarezza nella terzina del XIX del Paradiso, ove si legge: « Et a dare ad intender quanto è poco / la sua scrittura fien lettere mozze / che noteranno molto in parco loco »: Il cardinale Pietro Bembo, vissuto fra il 1470 e il 1547, si studiò di decifrare un manoscritto riguardante un trattato astronomico di Iginio (Sec. I d.C.) redatto in note tironiane. George Gordon Byron, vissuto fra il 1788 e il 1824, parimente celebre come poeta e come stenografo, fondò la prima società stenografica inglese e del mondo, e fu definito dagli storici come il « padre della stenografia scientifica ». Il grande romanziere Carlo Dickens (1812-1870) nella prima parte della sua travagliata vita fu nel giornalismo e valente stenografo resocontista parlamentare (1828). Giandomenico Romagnosi (1761-1835) per primo propugnò l'uso della stenografia nell'amministrazione della Giustizia; Niccolò Tommaseo (1802-1874) nei suoi « Pensieri sull'educazione » scrisse, fra l'altro: « Insegnisi a tutti stenografia: un'arte e un'arma di più ». Ed insieme con Daniele

Manin — che pure praticò quell'arte — decretò, nel 1848, durante la Repubblica di Venezia, l'istituzione di una scuola di stenografia. Sembra che anche Giuseppe Mazzini tenesse corrispondenza stenografica con i patrioti di Napoli (1833). Né è da dimenticare l'eroico Guglielmo Oberdan, il martire di Trieste (1858-1882) che studiò la stenografia ed ebbe contatti con stenografi (fra cui Antonio Salmona di Trieste, stenografo del Senato a Roma) per le sue manifestazioni d'italianità.

In tempi più vicini a noi dobbiamo ricordare, fra tanti, il Padre francescano Agostino da Montefeltro (1839-1921), famoso predicatore; Luigi Einaudi, primo Presidente della nuova Repubblica Italiana nel 1947; i Papi Pio XI e Pio XII, il quale ultimo notoriamente usava la stenografia per le sue note private... e moltissimi altri uomini politici, storici, letterati, filosofi, scienziati, il che ci permette di affermare che in tutti i tempi, in tutti i paesi del mondo quest'arte fascinatrice deve avere irresistibilmente attratto le menti più elette.

Concludendo questi brevissimi cenni, possiamo asserire — e non senza orgoglio — che, mentre gli storici ancora si dibattono nella ricerca di una origine stenografica dell'antica Grecia o dell'antica Roma, noi abbiamo per certo che in questa Città quell'arte fu doviziosamente esercitata da tempo immemorabile, insegnata e diffusa, sì da far esclamare a Francesco Saverio Gabelsberger — indubbiamente il più autorevole maestro tedesco del secolo scorso — che « anche in stenografia, come in tante altre cose, bisogna andare a prender lezione dai Romani ».

FRANCESCO POSSENTI

Un restauro e una storia

La parola archeologia, oggi, evoca significati più ampi di quelli tradizionali: infatti non include soltanto il senso dell'« antichità », non si associa unicamente alla visione generica di « ciò che torna alla luce » (e qui, per la *communis opinio*, l'archeologo sarebbe soltanto uno scavatore, protagonista di un'impresa misteriosa, ancor oggi sapida di romanzesco) ma esprime una particolare tecnica, non solo manuale, atta a scoprire ciò che il tempo o gli uomini, volontariamente o no, hanno nascosto. E quando, poi, si parla di « metodo archeologico » il concetto di « passato » cede del tutto all'idea d'un complesso di ordinate nozioni e di procedimenti sistematici, validi per se stessi, che prescindono cioè dall'oggetto cui quelle nozioni e procedimenti sono necessari.

Così si è potuto istituire fra le scienze storiche l'archeologia medievale; e c'è chi vorrebbe — e con ragione — far valere una archeologia del Rinascimento.

Non sembrerà assurdo, quindi, riferire ora le indagini che — con metodo, per l'appunto, archeologico — furono compiute venticinque anni fa per conoscere con la maggiore esattezza possibile le vicende d'un casale di campagna, sorto nel secolo XVIII e usato ininterrottamente fino a oggi.

Il restauro fu, come dovrebbe esser sempre, null'altro che il mezzo per documentare quelle vicende; e, ovviamente, porre in luce l'aspetto che il casale ebbe nel momento più notevole della sua storia. Anzi, quando costituì scenario a una ben nota storia.

* * *

Si tratta del casale, sito in località Ferriere di Conca, abitato da Maria Goretti, e più precisamente delle mura e dell'ambiente che furono testimoni dell'uccisione di Maria Goretti, la fanciulla

non ancora dodicenne, che, vincendo col bene il male, conquistò la santità.

La famiglia Goretti (Luigi e Assunta coi loro cinque figlioli, che a Ferriere divennero sei) era scesa dalle Marche — anno 1898 — con la speranza di trovar lavoro là dove più scarseggiavano, in quel tempo, braccia e buona volontà: in quella plaga desolata ai margini delle Paludi Pontine, che si sperava potesse, divenendo coltivata, arginare e finalmente, estendendosi, conquistare e redimere il triste regno della malaria.

Gli otto marchigiani furono accolti a lavorare la terra di Attilio Mazzoleni e abitarono uno dei due casali che, bene o male, s'erano conservati al centro della tenuta. Casali già allora antichi più d'un secolo; in uno si legge ancor oggi una data: 1752; ¹ doveva essere, in origine, l'unico destinato ad abitazione; l'altro non era che la cascina vera e propria, con la stalla e la rimessa al piano inferiore e, sopra, un lungo fienile, il tipico fienile della campagna romana, aperto da uno dei due lati minori e coperto da un unico tetto, posato su radi pilastri.

A quei tempi la zona non aveva altra qualifica se non quella — assai generica — di *Campagna Maritima di Roma*. Centro prossimo era il piccolo borgo di *Netuno*; di qui una strada s'inoltrava verso l'interno, diretta alle pendici meridionali dei colli Albani, strada dall'andamento incerto, tracciata chi sa quando: la stessa press'a poco, che ancora oggi si percorre salendo le dune che chiudono l'orizzonte dalla parte opposta al mare. Al sommo

¹ I casali sono due: uno, di forma allungata, fu abitato, all'inizio del nostro secolo, dai Goretti e dai Serenelli; l'altro, quadrato, era occupato, in quell'epoca, dalla famiglia Cimarelli; in quest'ultimo si legge, graffita e ricalcata su un muro, la data 1752. Sembrerebbe — ma si dice con ampia riserva — di poter riconoscere nei due fabbricati i casamenti qualificati come « Ferriere di Conca » nel foglio VI della mappa di G. B. Cingolani (1692). Cfr. P. A. FRUTAZ, *Le Carte del Lazio*, Istituto di Studi Romani, 1972: vol. I, pp. 71-75; vol. II, tav. 165. Anche sulla scorta di mappe precedenti (per esempio in quella di Cornelio Meyer del 1678) si potrebbe documentare l'esistenza di abitazioni nella zona. Ma crediamo piuttosto che i casali segnati in ambedue le mappe appartenessero al piccolo centro abitato sorto attorno alla *Ferriera*. (Cfr. FRUTAZ, *cit.*, tav. 159).

della lieve salita lo sguardo spazia improvviso: davanti, lontani, i monti; a sinistra, un avvicinarsi assiduo di dune segnate qua e là da macchie d'alberi bassi e fitti: si è nella « Macchia di Nettuno ». Di fronte, dove la strada prosegue, una grande plaga si dilata.

L'orizzonte è ora del tutto mutato: non più quel ricordo di mare che aveva accompagnato lungo la salita, e neppure la vista di quelle macchie che animavano un poco l'orizzonte verso Roma: prima delle montagne c'è quella squallida bassura, che di nient'altro è presaga se non della grande palude che si intuisce vicinissima; e verso la quale la terra sembra lentamente affondare. In antico, si dice, era lì presso una città, Satricum; ora il nome della località, antico di almeno cinque secoli, è Campomorto. Il lugubre nome, oggi, si è ristretto a un piccolo agglomerato di case; ma allora definiva tutta la zona.²

In fondo alla discesa il paesaggio sembra raccogliersi e farsi più intimo, si direbbe più umano: il torrente Astura scorre magro e affossato tra un po' di verde, e subito al di là, appena passato il ponte, un poggetto di roccia bruna, di tufo caldo del suo colore solatio, sembra una piccola isola: qualche albero, un tappeto di erba lucida e il sollievo della strada che ricomincia a salire. Su quel poggetto fu costruita la coppia di fabbricati, la casa colonica e il fienile.

Certamente da quella depressione improvvisa del terreno dovette nascere il nome di *Conca*; ³ che, con l'intensificarsi della popolazione e il frazionarsi delle terre e delle culture, si restrinse,

² Il toponimo è ancor oggi in uso. Compare e si ripete costantemente nelle mappe più antiche, da quella di Eufrosino della Volpaia (1547) alle più recenti. Cfr. FRUTAZ, *cit.*, tavv. 47, 54, 165 ecc., fino alla mappa militare del Bacler d'Albe (fine XVIII-inizio XIX secolo) e alla Carta dell'Olivieri (1802) tav. 222.

³ Anche il toponimo « Conca » è costante nelle mappe, almeno dagli ultimi del secolo XVI. Nel 1788 la « tenuta di Conca » apparteneva alla « Pia Casa del Santo Offizio ». Si rileva dalla mappa di G. Astolfi (circa 1785) che Conca era al confine della « Provincia di Campagna » (cfr. FRUTAZ, *cit.*, tavv. 201-205).

per così dire, a designare — come avvenne già per Campomorto — un gruppetto di case.⁴

Presso il fondo della « conca », lontano dal poggetto dei due casali, fu poi costruito un edificio, che, allora, dovette essere qualcosa di mezzo fra il palazzo e lo stabilimento industriale, per rudimentale che fosse: le Ferriere. E le poche case che poco discoste sorsero, forse per accogliere gli operai, di fronte al poggetto sulle rive dell'Astura, furono designate come « Ferriera di Conca » o « Le Ferriere di Conca ».⁵ Il cascinale si trovò toponomasticamente connesso al nuovo borgo; ma il fienile conservò sempre — così al tempo dei Goretti come ancor oggi — un nome che ne ricorda le origini: « cascina antica ».

Quando i Goretti vi giunsero, già il piano superiore non aveva più l'aspetto di fienile: era circoscritto da muri eretti fra pilastro e pilastro, e, dentro, lo spazio era stato sommariamente ed elementarmente diviso in una coppia di stanze presso ognuna delle testate: lo spazio che restava al centro era un ampio locale, destinato alla vita diurna di chi abitava le stanze attigue: cucina, laboratorio, tinello; un « soggiorno » rustico, insomma, se non è troppo impropria in questo caso, la terminologia moderna.

La « cascina antica » rimase fedele a questa nuova forma per ben poco tempo. Consumata la tragedia della non ancora dodicenne Maria, allontanatasi la madre con gli altri figlioli, disgregata la piccola compagine di agricoltori che l'abitava, la casa subì le trasformazioni connesse con la nuova organizzazione dell'agricoltura locale e, insieme, l'accrescersi dell'attiguo borgo di Ferriere. Per l'agricoltura sorsero altre cascine, altri casali; la bonifica vide sparire lo squallore della landa senza confini e disegnarsi poderi e varietà di colture, e case candide sempre più frequenti.

Anche sulla « cascina antica » il tempo ebbe la sua parte,

⁴ Il nome odierno è « Borgo Montello ».

⁵ Il nome appare già nella citata mappa del Cingolani (cfr. n. 1). Poco distante (tre o quattro miglia verso Torre Astura) sorgeva la « Ferriera di Campo Leone ». Il tentativo di istituire, in loco, una pur rudimentale attività industriale, è quindi assai antico: e forse fece parte del piano per la bonifica della zona.

ovviamente: quei poveri tramezzi che segnavano le poche stanze rovinarono o furono demoliti. E così, via via, nuovi abitanti subentrarono e tutto trasformarono, abbattendo e ricostruendo e adattando: e come la casa sorta in origine per i coloni, accanto alla cascina ospitò un mulino (sì da alterare profondamente il primitivo aspetto) così la cascina, se continuò ad accogliere al piano superiore povere famiglie del luogo, al piano terreno divenne irricognoscibile: dov'era l'antica stalla fu sistemata alla meglio il « locale di divertimento » di Ferriere di Conca: su una parete fu dipinto un paesaggio; fu steso un rozzo pavimento. Fuori, sul parapetto del pianerottolo, che fa da ingresso al piano superiore — quello stesso pianerottolo dove la martire ebbe inferti i primi colpi omicidi — fu scritto, a lettere cubitali: Sala da ballo.⁶

Sicché, chi avesse voluto, negli anni recenti, andare nei luoghi sacri alla memoria di Maria Goretti o almeno in cerca di un casolare del tempo che precedé la bonifica, cioè d'un aspetto delle « Paludi Pontine », nulla o quasi vi avrebbe trovato.⁷

Ma questo così esiguo poggio, per la sua evidenza al limite della « conca » affossata nel terreno circostante, costituiva, si potrebbe dire, una « reliquia ambientale », documento — e perciò *monumento* — inconfondibile di cose, di uomini, di fatti ben localizzati nel tempo, ma che, per chi ricorda la vicenda di Maria Goretti, assurgono a valori che ogni tempo trascendono; sì che apparve necessario sottrarlo a qualsiasi mutamento, a qualsiasi opera degli uomini, occorreva restituirlo alla compiutezza che raggiunse quando fu scenario della tragedia del 2 luglio 1902.⁸

Non conveniva, insomma, lasciarlo alla mercé di incontrolla-

⁶ A pochi passi di distanza, a lato della cascina e dietro la casa colonica, sopraelevando la così detta « grotta » (la cantina) fu anche eretto un minuscolo fabbricato, non più che una stanza; e sulla facciata prospiciente la strada campeggiò un'altra scritta: « Fiaschetteria ».

⁷ La storia è troppo nota perché si debba ora narrarla di nuovo. Basti appena ricordare che al piano superiore coabitavano le due famiglie: i Goretti nelle stanze verso la testata sud, e, dalla parte opposta, i Serenelli, padre e due figli. Uno di questi, Alessandro (detto Sandrino) sulla soglia esterna della cucina comune ferì a morte Maria Goretti: 2 luglio 1902.

⁸ Cfr. nota precedente.

bili eventi; e neppure cederlo alla sopraffazione (che tale sarebbe stata pur nel migliore dei casi) di un fastoso santuario: santuario insostituibile è la sua veste autentica, preservata da ogni possibile oblio o obliterazione, comunque generati.

Di fronte a quelle povere mura rose dal tempo, snaturate dagli uomini, al centro d'un paesaggio ormai mutato, ci si volle porre con quella disposizione d'animo che precede l'indagine razionale, obbiettiva, forte soltanto dell'impegno di cercare e svelare la verità; si assunse, in altre parole, quell'atteggiamento che è l'unico presupposto valido di fronte a un problema archeologico.

* * *

Prima cura fu ovviamente quella d'attingere alle fonti che avrebbero potuto fornire dirette notizie sulla « cascina antica ». Esistevano, avventuratamente, testimonianze di com'era al tempo di Maria Goretti; e viveva un testimone, il più attendibile: Alessandro Serenelli.

Gli « atti » dei processi di beatificazione e di canonizzazione avevano passato al vaglio tutte le circostanze, e la vasta letteratura sulla santa aveva concordemente divulgato i risultati delle indagini. Ma preferimmo, sempre in omaggio al più rigoroso metodo d'indagine, interrogare il Serenelli. Nessun dubbio sulla ripartizione degli ambienti di cui era composta la « cascina antica »: al pianterreno erano la stalla e la rimessa; il piano superiore era ripartito con quella regolarità elementare, un po' semplicistica, che è tipica dell'edilizia sette e ottocentesca: la grande cucina, al centro, separava due coppie di stanze, eguali come ampiezza, che grosso modo si prestavano a costituire due ben distinti rudimentali appartamenti: dei Goretti e dei Serenelli.

La cucina in comune rispondeva ai rapporti stabiliti da tempo: col suo rozzo focolare, coi suoi pochi mobili (un tavolo, un cassone, un trespolo, una panca e qualche sedia) era quasi per natura destinato alla vita comune.

Questo era lo schema della casa; ma non poteva essere sufficiente per un'indagine « archeologica ».

Parve, predisponendo il restauro, che la casa, nel suo interno, non avesse subito sostanziali mutamenti, giacché l'enunciato schema della sua ripartizione sussisteva; ma molti segni lasciavano arguire mutamenti non lievi, e certo tali da alterare l'autentico aspetto della casa: e perciò si volle accentuare il sussidio delle fonti. Ciò si ottenne, prima di tutto, ricordando che Assunta Goretti, la madre della santa,⁹ quando tornò a Ferriere, dopo tanti anni, non seppe reprimere l'affermazione che « lì era tutto cambiato ». E se le fu facile riconoscere il pianerottolo dove Maria fu ghermita da Alessandro e trascinata sull'uscio della cucina, non seppe « ritrovarsi » nella cucina stessa, che le sembrò « tutta diversa ». A queste espressioni generiche ne aggiunse una, ben precisa: « La scala, allora, era molto più ripida ».

Ma si volle altra conferma: quella di Alessandro Serenelli¹⁰ che disse, prima di tutto, che la casa era « molto più povera », aveva un colore « sporco »; e — anch'egli confermò — la scala era molto più scomoda, *più dritta*, coi gradini disagiati. Il pianerottolo gli parve « un po' diverso, come più stretto ».

Dentro, poi, era (quasi ripeté le parole di Assunta Goretti) « tutto diverso »: quei tramezzi non eran *quelli*; la cucina era *più grande* (i suoi occhi sembravano costretti a un ambito più angusto quando accennò al luogo del bancone dietro cui gettò il punteruolo insanguinato e quando cercò il focolare: gli parve « spostato »). Ma « questa » camera (quella più verso il borgo delle Ferriere) era dove dormivano i genitori disse: *questa*: come

⁹ Ancora vivente all'epoca dei restauri (1951-1953).

¹⁰ È noto che il Serenelli, condannato all'ergastolo, ne uscì graziato il 21 marzo 1929. Del suo ritorno alla « Cascina Antica » parlò abbondantemente la stampa, impegnando firme e fogli illustri: si veda, per esempio, GIOVANNI PAPINI, *L'assassino della Santa*, in (Schegge) *Corriere della Sera*, 21 settembre 1954; L. BRACALONI, *Il grande « sì » delle Ferriere di Conca*, in *L'Osservatore Romano*, 4 luglio 1954; A. GERALDINI, *Alessandro Serenelli è tornato sui luoghi del sacrificio di Maria Goretti*, in *Messaggero di Roma*, 6 settembre 1952. Lo pregammo, per cortese e sollecito tramite dei PP. Passionisti, di togliersi per qualche giorno dalla raccolta e pensosa serenità del convento di Cappuccini dove lavorava in qualità di ortolano, per recarsi con noi alla « Cascina antica ».

se quella camera fosse rimasta intatta); e « *qui vicino era la stanza dove dormiva Maria coi fratellini più piccoli. Qui vicino era la stanza* », disse, e non, come per la camera dei genitori, *questa era*; come se la stanza che vedeva in quel momento fosse conforme all'antico, soltanto come posizione, come ubicazione: il suo aspetto d'« allora » era perduto.

Dell'altra ala del fabbricato non seppe dir nulla. Del piano inferiore, invece, ricordò tutto con chiarezza: i due stanzoni che oggi sono separati da un muro, allora erano comunicanti: quello « col portone » (cioè quello verso i monti, era la rimessa; vi si ricoverava il carro e gli attrezzi di lavoro; e vi si ammucciava il fieno, che « noi, coi forconi passavamo (e fece il gesto) nella stalla, cioè nell'altro stanzone », che da questo era distinto sol perché a livello più alto, sì che dal primo era separato da un alto gradino.

In conclusione, Alessandro Serenelli, ribadì quel che era intuitivo: che « tutto, era molto più povero; noi (parole testuali) noi non avevamo tante *raffinatezze* ». Tali gli erano apparse la scala per lui « comoda », il colore « meno sudicio », i tramezzi ben diritti: null'altro.

* * *

Parve così esaurita ogni possibilità di assumere informazioni su quale fosse l'aspetto della « cascina antica » al tempo di Maria Goretti. Non rimaneva che definire in concreto gli avvenuti mutamenti, ovvero, in altre parole, tradurre in pratica le perentorie, ma generiche e vaghe, constatazioni di coloro che dopo cinquanta anni erano tornati alla « cascina antica ».

Fortunatamente si trovarono due documenti del tutto validi sullo stato della casa prima dei recenti mutamenti: due fotografie. La prima ritrae l'interno del piano superiore com'era nel 1934-1935.¹¹ È una fotografia scialba, opera di fotografo inesperto e

¹¹ Al tempo (così ci assicurano i PP. Passionisti cui la dobbiamo) dell'introduzione della causa o poco prima.

dotato di mezzi inefficienti, ma veramente provvidenziale ai nostri fini, poiché documenta in modo inoppugnabile che in quell'epoca non esistevano più i tramezzi che ripartivano le stanze abitate dai Goretti e dai Serenelli, o, ciò che è lo stesso, che i muri interni esistenti all'atto dei nostri restauri nulla avevano a che fare con quelli dell'ambiente che ci interessava.

Anche il secondo documento è una fotografia (fig. 1): ed è, certo, assai più importante della prima.¹² Riproduce l'esterno della « cascina antica » in epoca assai vicina al tempo dei Goretti. Era stata pubblicata in alcuni opuscoli, editi a cura del giornale « La Vera Roma », nel 1904. Questa data, o per dir più esattamente questo termine *ante quem* per l'epoca della fotografia, fa sì che da essa si possa veramente dedurre quanto ci abbisognava per conoscere l'aspetto autentico della casa quando vi abitò la famiglia Goretti. È poi da considerare che nei due anni — se pure vi furono — tra il giorno della morte di Maria e l'esecuzione della fotografia i Serenelli continuarono ad abitare nel cascinale; e pertanto è lecito supporre che la fotografia sia un documento del tutto attendibile ai nostri fini.

Dal confronto di questa fotografia (fig. 2) con l'aspetto che la casa aveva prima dei nostri restauri, appaiono bene evidenti alcune differenze. Prima di tutti è chiara l'alternazione che subì la testata destra del tetto, che in origine era a spiovente (a padiglione) e che un successivo rifacimento ridusse « a capanna ». E poi la scala; nella fotografia del 1904 (fig. 1) è ben diversa da quella che trovammo: assai più ripida e più breve, è quella scala tanto « più scomoda » che i testimoni unanimi ci avevano descritta.

E ancora un particolare: in antico mancava, sul pianerottolo, quel piccolo tetto sostenuto da due malfermi pilastri che senza dubbio è cosa non pertinente all'originaria rustica architettura.

¹² L'originale è custodito nell'archivio dei PP. Passionisti della Scala Santa, e precisamente nel *Museum Sancti Pauli de Cruce*. Ringrazio vivamente i RR.PP. Passionisti per avermi consentito di riprodurla.

Sarebbe troppo lungo e minuzioso far notare ora i mutamenti subiti dalle finestre e dalle porte, e altri particolari di secondaria importanza, come, per esempio, il muro che in antico chiudeva l'arcata sottostante alla scala, distrutto più tardi.

È invece necessario, a questo punto, riferire quali criteri si poterono adottare, esaurito l'esame dei documenti e la valutazione delle testimonianze, per procedere all'effettivo restauro.

Le due fotografie, si può dire, non fornirono altro che la certezza su tre elementi: che i tramezzi trovati al primo piano erano da considerare non pertinenti alla casa di s. Maria Goretti, e perciò erano da abbattere; che almeno la testata destra del tetto non era conforme all'antico e perciò si doveva e poteva demolire e ricostruire secondo l'antica forma; che, infine, la scala era del tutto diversa dall'antica, mentre l'arcata che la sosteneva non aveva subito mutamenti; la copertura del pianerottolo era, come non pertinente, da distruggere.

Queste poche ma nette constatazioni racchiudono, si può dire, tutti i casi « possibili » quando si proceda a un restauro, e quasi li esemplificano. La copertura (fig. 2) del pianerottolo suggerisce il tipico caso del restauro di pura e semplice demolizione; la testata del tetto offre la possibilità (tanto rara) di una fedele ricostruzione, senza tema di falsificare la forma originaria. La demolizione dei tramezzi non è certo altro che una fase preliminare e estrinseca, vorremmo dire passiva, dei veri e propri restauri, giacché per questi è necessario conoscere quali e come fossero i tramezzi originari; onde la demolizione in sé non fu che una premessa a una indagine ancora da iniziare. La scala costituì un *quid medium* fra i due casi estremi, contenuti negli esempi or ora addotti: certamente « nuova » e perciò da demolire, ma alcune sue parti (l'arcata di sostegno) autentiche; della pendenza e, in genere, dell'aspetto originali non si aveva alcun indizio che non fosse generico; e ciò impose la più cauta demolizione degli scalini e l'attenta ricerca se sotto di essi non si celassero ancora, sia pure incompleti, quelli originali.

In conclusione, se per il rifacimento del tetto e la demolizione dei tramezzi nonché della breve copertura del pianerottolo i lavori poterono essere decisamente predisposti e avviati, per tutto il resto si dové iniziare una serie di sistematiche indagini.

Si abbattono dunque i tramezzi, che risultarono, a conferma della loro recente costruzione, quasi tutti di mattoni « forati » e perciò evidentemente moderni; e coi tramezzi si demolirono i connessi soffitti di « cameracanna »; soffitti che dovevano certamente far parte di quelle « raffinatezze » che il Serenelli aveva notato, a contrasto col tempo in cui, certamente, le povere stanze non avevano, in alto, che la nuda copertura del tetto, senza alcuna intercapedine che mitigasse il rigore della temperatura invernale e l'inesorabile calore del sole estivo.

A questo punto si dové iniziare la più minuziosa ricognizione dell'enorme ambiente così svuotato e unificato, per verificare se vi fossero, e in tal caso quali fossero, tracce degli elementi che avevano costituito le camere dei Goretti e dei Serenelli: vale a dire se ancora sussistessero tracce degli antichi muri divisorii e dei pavimenti; e, poi, se ancora si potesse trovare, sotto la moderna banale tinteggiatura, qualche avanzo di quel colore squallido e disadorno, che dava il « tono » alla povera abitazione d'allora.

Prima di tutto fu possibile constatare che in origine tra i pilastri A e B (fig. 4) c'era un muro vero e proprio, e non un semplice tramezzo; che, in altri termini, A e B non erano pilastri isolati ma le due testate d'un muro trasversale, l'unico, forse, che suddivideva il grande ambiente del piano superiore, quando, nel Settecento, fu costruita la cascina. Allorché fu abbattuto,¹³ i due monconi superstiti, cioè quelli che apparivano come due pilastri, furono regolarizzati con una muratura di mattoni; e poiché questi risultarono palesemente moderni, in tutto simili a quelli usati per i tramezzi recenziari, fu conseguente ritenere per certo che la

¹³ Ciò avvenne, probabilmente, quando il fienile fu trasformato in ambiente chiuso; e pertanto la parte sud, in origine chiusa e separata dal fienile vero e proprio, venne a far parte del nuovo unico ambiente, adatto a essere ripartito liberamente in nuovi vani destinati ad abitazione.

demolizione del muro fu eseguita di recente. Si decise, perciò, di ricostruire il muro, che, per quel che s'è detto, doveva far parte della costruzione originale.

Non così immediato fu trovar traccia degli altri muri divisorii. Fortunatamente si vide affiorare dall'ammattionato superstiti delle stanze sud alcuni mattoni incastrati verticalmente, consunti fin quasi al piano del pavimento, ma abbastanza sporgenti per poterli giudicare senza incertezze come avanzi di muri « in foglio » (fig. 6); e poiché questi mattoni eran disposti secondo (fig. 5) due file (CD e DE) unite in D ad angolo retto, fu possibile stabilire l'andamento di due dei tramezzi originali: l'uno in direzione longitudinale (e perciò determinante un corridoio a ridosso della facciata principale) e l'altro perpendicolare (fig. 5).

Qual'era l'altezza di tali divisorii? Esattamente al di sopra delle due tracce si poterono scorgere, sulla calce che rozzamente rivestiva il pianellato del tetto, due percettibili solchi, dello spessore dei tramezzi: segno indubbio che questi giungevano fino al tetto; e che, in altre parole, il tetto era visibile dagli ambienti.

Si esplorò minuziosamente l'interno del tetto e si trovò un'altra analoga traccia di tramezzo (F-G) (fig. 5) verso la testata sud dell'edificio.

In tal modo si poté riconoscere, senza tema d'errore, la ripartizione schematica degli ambienti dell'appartamento dei Goretti: e perciò determinare l'ampiezza della prima stanza (occupata dai genitori) di quella attigua (dove dormiva, con le sorelline minori — o con una di esse — Maria) e quella più prossima alla cucina, destinata ai due figlioli.¹⁴

¹⁴ Con ogni attendibilità, si può supporre che nella prima stanza alloggiassero i genitori con la piccola Teresa (n. a Ferriere nel marzo del 1899) e in quella attigua di Maria ed Ersilia; nell'ultima, più vicina alla cucina, i due fratelli Angelo e Mariano.

La vita della famiglia Goretti non fu semplice: Luigi e Assunta si sposarono nel 1886. Il primo figlio morì a Corinaldo (Marche) prima dell'«immigrazione» a Conca. Ancora a Corinaldo nacquero Angelo, Maria (16 ottobre 1890) e Mariano. A Presagne nacque Alessandro, morto in America all'età di 17 anni; a Paliano Ersilia. Il padre, Luigi, morì (maggio 1899) poco dopo la nascita di Teresa.

La lunghezza del corridoio era limitata alla larghezza della camera dei due fratelli (fra C e D) (fig. 5); sì che solo questa era disimpegnata dalle altre; infatti per accedere a quelli dei genitori si doveva necessariamente passare per quella di Maria. Né si può supporre che il corridoio si potraesse oltre C (verso F) poiché, in tal caso, la camera di Maria sarebbe stata priva di finestre.

Molto meno chiara, alle prime osservazioni, apparve la ripartizione della testata opposta, cioè l'estensione e la posizione delle camere dei Serenelli. Quest'ala del fabbricato aveva subito, infatti, profonde modificazioni: il tetto, come s'è visto, era stato radicalmente rifatto, ciò che rendeva vana la speranza di trovare anche qui quelle preziose tracce sotto il « pianellato ». Inoltre il pavimento — palesemente recente — dell'ambiente più verso la testata — era rialzato; e poggiava non già come di regola sull'estradosso delle sottostanti volte, ma su un debole solaio di ferro, tessuto per sostituire la volta, in gran parte rovinata e per il resto pericolante.

Si cominciò a esplorare metodicamente la zona centrale del tetto, che apparve affumicata, segno indubbio che copriva la cucina. Si vide che le tracce di fumo s'interrompevano bruscamente; non c'era né contro il tetto né sul pavimento alcuna impronta della parete che pur doveva, ivi, limitare a nord la cucina; e ciò a causa del rimaneggiamento del pianellato e della rimozione del mattonato che lì, infatti trovammo sostituito da una banale e recente spianata di cemento. Ma sui pilastri sporgenti dai due muri perimetrali fu agevole, dopo asportato l'intonaco recente, porre in luce gli « attacchi » d'un antico muro trasversale: il tramezzo, per l'appunto, che limitava a nord la cucina.

Ritrovamento analogo permise di stabilire l'ambito di altre due stanze, quelle dei Serenelli: la più vicina alla cucina era di Alessandro e l'altra del padre; quest'ultima, per la maggior ampiezza, poté anche essere adibita a magazzino.

A questo punto gli « interni » potevano dirsi del tutto decifri e restituiti alla forma originaria. Restava ancora insoluto il problema della scala attuale, che, a parte la documentazione della



Fig. 1 - La « cascina antica » nel 1904.

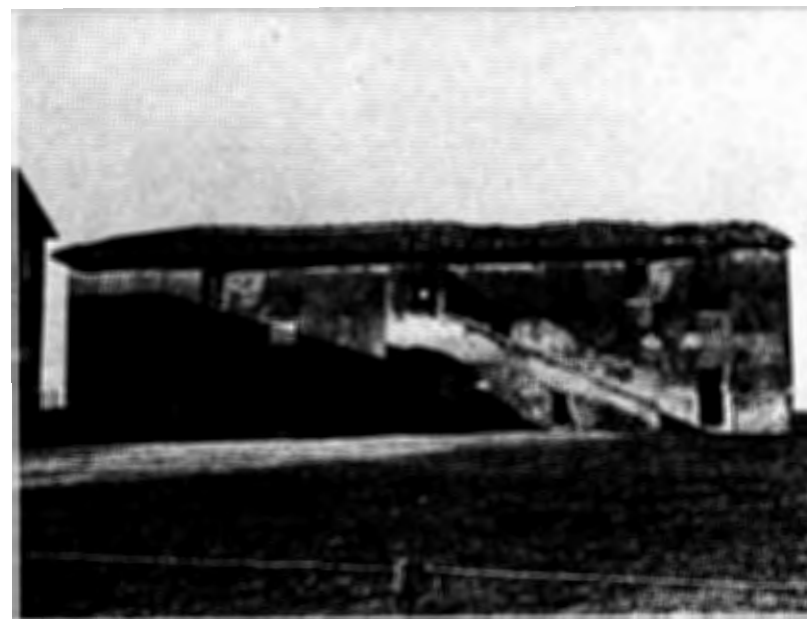


Fig. 2 - La « cascina antica » nel 1952, prima dei restauri.

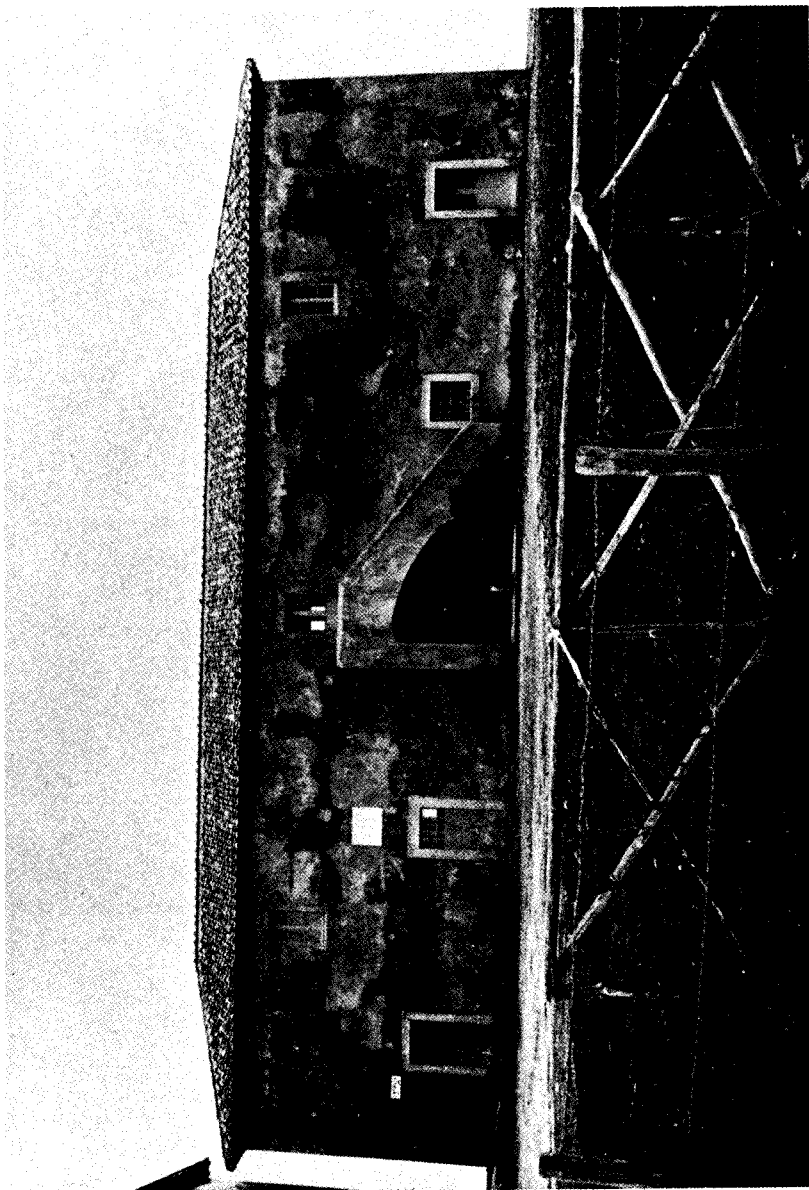


Fig. 3 - La « cascina antica » dopo i restauri.

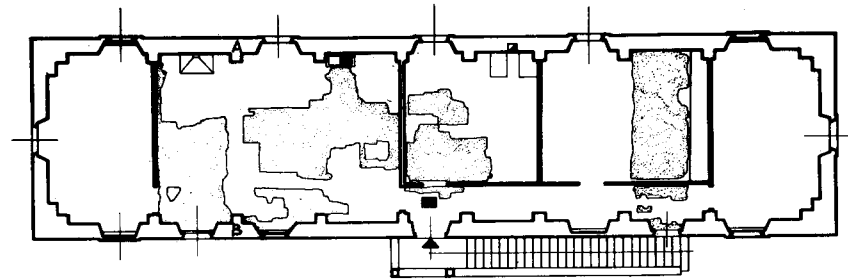


Fig. 4 - « Cascina antica »: planimetria prima dei restauri.
(Sono campite le parti superstiti del pavimento originario).

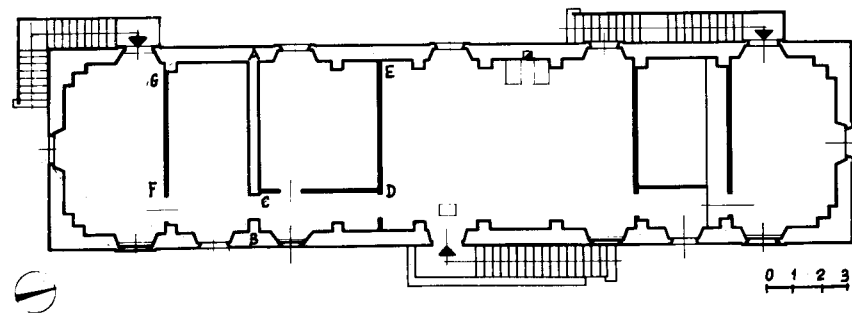


Fig. 5 - « Cascina antica »: planimetria dopo i restauri.



Fig. 6 - Traccia di un tramezzo « in foglio » pertinente all'appartamento della famiglia Goretti.



Fig. 7
La scala dopo i primi « saggi ». È evidente la sovrapposizione della scala recente a quella originaria.



Fig. 8 - I gradini originari come furono trovati sotto la scala recente: corrosi e sconnessi, testimoni della povertà cui era abbandonata la « cascina antica ».

vecchia fotografia, era stata giudicata dal Serenelli, senza esitazione alcuna, difforme dall'antico.

Bastarono pochi e cauti « saggi » per constatare che, effettivamente, la scala attuale era stata materialmente sovrapposta alla antica, di cui risultò molto meno ripida (fig. 7).

Demoliti i nuovi scalini si ritrovarono gli antichi: corrosi, sconnessi, in tutto malagevoli. Sono stati lasciati intatti; e per non adoprare cemento o, comunque, adesivi nuovi, estranei alla struttura originaria, si sono fissati i laterizi antichi — quelli calcati dalla santa come dall'uccisore, testimonianza più d'ogni altra eloquente della squallida povertà di quel casolare, si fissarono con grappe di rame (fig. 8). E, naturalmente, questa scala ritrovata e lasciata intatta, è stata resa inaccessibile.¹⁵

* * *

Come in tutti i casi consimili, anche in questo del Casale di Ferriere di Conca si presentava il problema di quale aspetto conferire all'insieme a seguito del restauro: che sempre, com'è noto, si riduce all'individuazione e alla lettura dei vari « strati » che il tempo ha sovrapposto alla forma originaria.

Nulla di diverso, in sostanza, da uno scavo. Ma nel restauro si pone un problema che, pur non estraneo allo spirito degli scavi veri e propri, comporta particolare impegno. Un monumento restaurato, come fanno tutti coloro che attendono a restauri architettonici, è bene che sia usato, pena, in caso contrario, il progressivo decadimento dell'edificio, fino alla completa e irreparabile distruzione. È quindi inevitabile (e doveroso) porsi la domanda: quale aspetto dare all'edificio restaurato? Oppure: fermo restando che si devono rendere « leggibili » tutti gli strati, senza alcuna preconcepita gerarchia — essendo ognuno di essi un momento

¹⁵ Per la visita alla casa di s. Maria Goretti sono state costruite due scale esterne, palesemente aggiunte, sistemate in modo che non fossero visibili dall'area antistante al casale: una per l'ingresso e l'altra per l'uscita visitatori (fig. 5).

della storia, cioè un irripetibile documento — quale « strato » si deve porre in risalto, procedendo, se necessario, a integrazioni, che peraltro devono essere del tutto riconoscibili come tali e mai soprafattrici di strutture autentiche?

Non è facile la risposta; e, come per tutti i restauri, è ben lungi dal far capo a una regola astratta, subordinata come deve essere alle condizioni d'ogni singolo caso. Ma certo è che molto spesso il restauro indica, in un ben preciso e definito « strato », un valore particolarmente significativo, artistico o storico; e pertanto il restauro deve cooperare a porre in piena luce quel valore artistico o quel valore storico.

Quest'ultimo, è ovvio, è il caso del casale di Ferriere di Conca. Non è certo preponderante, sotto ogni aspetto, il fienile settecentesco, del tutto rispondente a una adusatissima tipologia e perciò immediatamente intuibile nella sua forma autentica; ripristinarlo, fra l'altro, sarebbe sempre di facilissima attuazione: basterebbe demolire senza riserve, i muri tra pilastro e pilastro;¹⁶ né assumerebbe, in sé e per sé, carattere degno di nota alcun episodio di quella serie di adattamenti a « locale di divertimento » o a « fiaschetta », di cui riconoscemmo palesi tracce. È invece di penetrante importanza, crediamo, ridare lo scenario autentico a quella desolata solitudine cui si offrivano, tra i due secoli, gli uomini che credevano nella redenzione delle Paludi Pontine: e ne combattevano il male, più spesso morendo di malaria che riuscendo a risuscitare la terra e a fecondarla; uomini e famiglie che tuttavia vivevano integralmente, con le più umane passioni non attutite da quella specie di « ascetismo laico », che era proprio di quei pionieri.¹⁷ Figli numerosi; quasi inesistenti le scuole;

¹⁶ Non si dice, neppure di sfuggita, che tale ipotetico restauro comporterebbe la distruzione di tutti gli « strati » posteriori.

¹⁷ Si ricordi che per la bonifica del litorale ostiense furono chiamati ad abitarlo famiglie native del delta del Po, fra Ravenna e Comacchio (i « Ravenati », come si disse allora) perché immuni, per lungo adattamento, dalla malaria.

isolamento di ciascuno, non ostante sembrasse plausibile lo stabilirsi d'una solidale comunità fra quegli « immigrati ». Unica solidarietà possibile, quella della consanguineità naturale, cioè della famiglia. L'unica ricchezza, dunque, era ciò che affonda radici nella più essenziale e antica umanità: l'amore, nella sua espressione più pura e naturale, amore « leale » di fronte a quel concetto di bene, quale era definito e reso certo dalla tutelare chiarezza d'una « religio ».

A questa vita, a questa umanità elementare e genuina, il restauro della « cascina antica » ha restituito lo scenario suo proprio: povertà, squallore e autenticità.¹⁸ Ai muri esterni si è conservata la rozzezza originaria, aggravata dalla rovina del tempo (nessun rimedio — che rimedio, poi, non sarebbe stato — si è procurato all'intonaco cadente e scolorito): si è creduto che, come diceva san Bonaventura, quelle case, quella visione, divenissero « stimolo alla memoria ».

¹⁸ Il restauro di cui, pur sommariamente, si è voluto ora render conto, fu promosso e reso materialmente attuabile dal cardinale Francis Spellmann, allora arcivescovo di New York: alla memoria dell'eminentissimo porporato va la mia viva e commossa gratitudine.

Pel tramite, sempre provvido e rassicurante, del conte ing. Enrico Galeazzi, ebbi l'onore di attendere al restauro. Gli esprimo la particolare gratitudine che gli devo, e che mi è gradito significare ora come nelle tante occasioni in cui volle, per Sua bontà, farmi segno della sua fiducia.

Ai RR.PP. Passionisti, che ancor prima del restauro erano divenuti proprietari della breve zona dei due casolari, vada il mio ricordo riconoscente, per avermi messo a disposizione tutto il materiale documentario e iconografico che potesse giovare alle mie ricerche.

Credo doveroso aggiungere che la « casa Cimarelli » è stata dedicata, grazie a lavori sempre pienamente rispettosi dei dati e delle memorie ambientali, in scuola materna per le bambine dei dintorni e in laboratorio-scuola di cucito per le giovanette più adulte.

Si sistemò anche tutta la zona del santuario, con opere di sostegno per le terre smosse o soggette a franamento al limite ovest del poggetto su cui sorgono i casolari; si è ripartito lo spazio prospiciente la « cascina antica » in modo che gli impianti connessi coi pellegrinaggi (parcheggi ecc.) fossero ben distinti dall'area che evoca e, anzi, definisce l'aia della cascina; là dove, il 2 luglio del 1902, gli operai addetti all'opere del raccolto, frastornati dal rumore e dalla fatica, non udirono il grido di Maria, che, colpita a morte, in cima a quella ripida e scomoda scala, invocò aiuto.

Si è cercato di render più di prima comprensibile — anzi, visibile — quel meriggio del 2 luglio 1902.

I contadini sotto il sole (ore 14,30) a curare la cernita e la rumorosa preparazione del favino. Le bestie irrequiete aggravavano frastuono e impegno. Dall'aia saliva la scomoda sconnessa scala. In cima, sul pianerottolo, era uscita Maria a cucire panni di casa. Il sole aveva da poco abbandonata la facciata, esposta a oriente: la prima ombra, la prima boccata d'aria, ogni giorno, si godevano su quel pianerottolo.

Sandrino fu preda del male. Volle che il proprio male contaminasse Maria. In Maria era il bene: il bene che vinse. Sandrino — lo disse e lo ripeté a noi — menò « un punteruolo come quando si vuol fare in fretta a vuotare un sacco di meliga ». E trascinò la bimba sanguinante oltre l'uscio, appena al di là della soglia della cucina. LOCUS MARTYRII si legge — oggi — in quel punto.

Poi il panico, l'arresto. Sandrino, incatenato fra due carabinieri a cavallo, adatta scompostamente il suo passo a quello delle bestie fino a Nettuno: dodici chilometri.

Maria non si riesce a salvarla. Ma che cosa significa più « salvare », quando una creatura è già salva, per l'eternità? e ha anche salvato il suo uccisore, perdonandolo. « Gli perdono, gli perdono », diceva agonizzando; così come aveva ripetuto, quel giorno, tra il pianerottolo e la cucina: « Non lo fare, Sandrino: quel che vuoi fare è peccato ».

* * *

Questa è la storia cui si è tentato di restituire lo scenario: storia che forse, oggi, si presterebbe a essere insozzata dalla psicanalisi dei presuntuosi e dalla sociologia dei dilettanti: raptus, sessualità, « società », ambiente.

Ma l'ambiente *vero* è questo: questa casa squallida, quella fatica, quell'imminenza delle paludi. E lo spirito è quello, quello di san Paolo: il bene che vince il male. Nient'altro.

ADRIANO PRANDI



Una famiglia di musicisti romani dell'800: i Terziani

Il nome della famiglia Terziani compare su registri parrocchiali di Roma nella prima metà del Sec. XVIII.

Troviamo infatti un Carlo Terziani, oriundo di Orvieto, nello stato delle anime, anno 1750, della parrocchia di S. Andrea delle Fratte. La sua famiglia composta della romana Magni Lisabetta e di un figlio, ventenne, Pietro Paolo, abita al Vicolo di Bernini — Isola di S. Giovannino —. Carlo era nato nel 1691: sua coetanea era la moglie. Egli è qualificato come « camerale » cioè impiegato presso la Reverenda Camera Apostolica, l'Ente da cui dipendevano i beni immobili dello Stato pontificio.

Carlo doveva godere di una relativa agiatezza, che gli permise di dare al figlio una adeguata educazione ed istruzione: Pietro Paolo fu spedizioniere apostolico. Nell'ottobre 1753 egli sposava la romana Teresa Benedetti.

Da tale matrimonio nacquero numerosi figli (alcuni morti bambini) dei quali due risultano particolarmente importanti ai fini della nostra indagine: Pietro, nato nel febbraio 1763 e Gaetano, che lo precedette, nel 1756.

Pietro è il primo della serie dei musicisti della famiglia. Dopo alcuni anni di istruzione generale, esso veniva inviato dai genitori al Conservatorio Musicale di S. Pietro a Maiella, a Napoli. Rientrato in Roma vi proseguiva gli studi di perfezionamento ed era ammesso alla Congregazione di S. Cecilia in data 16 ottobre 1783, con la qualifica di Maestro di Cappella e compositore. Qualche anno dopo, quale addetto al servizio della musica in una famiglia nobile privata, si stabiliva a Vienna ove, nel primo decennio dell'800, si sposava con l'austriaca Anna Steinhart. Da questa, nel 1813, aveva un primo figlio, Gustavo, che diverrà un noto ed apprezzato musicista, immaturamente scomparso nell'epidemia cole-

rica del 1837.¹ Pietro, rientrato in Roma, ottiene il posto di Maestro di Cappella in S. Giovanni in Laterano e nella Chiesa del Gesù. Egli frequenta assiduamente la Congregazione di S. Cecilia, che, avendo sospeso la sua attività durante la bufera napoleonica, era stata ricostruita nel 1822, con il Rossi — segretario perpetuo — e sotto la protezione del Card. Lambruschini, Segretario di Stato di Leone XII.

Nel 1824 da Pietro ed Anna Terziani, nasce, a Roma, Eugenio, che diverrà uno dei più apprezzati compositori e direttori d'orchestra del suo tempo.

Nella seduta della Congregazione di S. Cecilia del 14 novembre 1825 veniva affidato a Pietro Terziani il compito di far parte, insieme ai maestri Baini, Fioravanti ed Alimenti, della Commissione di esame dei maestri di cappella che facevano domanda di aggregazione. La scelta del Terziani — del quale erano ben noti la profonda preparazione e l'equilibrato giudizio — era stata fatta dai dirigenti la Congregazione per contemperare gli eccessi che potevano scaturire da due tendenze delineatesi in seno ai ceciliani, l'una rigidamente conservatrice dei canoni della pura musica di chiesa (tendenza rappresentata dal Baini, Direttore della Cappella Sistina) e l'altra che accettava anche melodie e ritmi più moderni, senza giungere, peraltro, alla esagerazione di alcuni più spinti sostenitori di tale tendenza, che non si peritavano di introdurre nella musica ecclesiastica addirittura arie e ballabili, tolti a prestito dalle composizioni teatrali. Di tale tendenza, di moderato ammodernamento, era rappresentante il Fioravanti.²

¹ Gustavo Terziani nel 1830 veniva compreso nella lista dei Maestri di Cappella e degli organisti autorizzati a « battere » musiche « a Cappella » o vocali, strumentali in una qualsiasi delle Chiese di Roma.

² La prova di esame ebbe luogo la mattina del 6 gennaio 1826 nella Chiesa di S. Carlo ai Catinari e si protrasse per oltre 6 ore. Si richiesero ai candidati 5 composizioni: un « solo » organico, un duetto strumentato, un terzetto organico, un « pieno », una « fuga » organica. Con tale esame la Congregazione riprendeva un'antica consuetudine, per rimettere in ordine l'Albo Ufficiale del sodalizio dopo il periodo dell'occupazione napoleonica. Vennero ammessi all'aggregazione i due candidati Cartoni e Ricci.

Sotto l'indirizzo di sano equilibrio, impresso ai lavori della Commissione dal Terziani, il giudizio di questa venne emesso con giustizia ed intelligenza e valse a ritardare quei contrasti, che si manifestarono più acuti una dozzina di anni dopo, quando, proseguendo il malvezzo di alcuni compositori d'introdurre a piene mani e senza nessun ritegno, le più profane e scapigliate musiche teatrali nelle composizioni di chiesa (si giunse perfino ai valzer, ai contro-canti ed alle marcie militari), la Congregazione, in base ad una relazione di Gaspare Spontini³ ed al parere di una Commissione, all'uopo delegata,⁴ otteneva dalle Autorità ecclesiastiche un editto in cui era fatto divieto d'introdurre nella musica di chiesa motivi teatrali e si comminavano adeguate pene ai trasgressori.

Intanto però la stessa Congregazione non mancava di riconoscere, in campo teatrale, i meriti dei più illustri scrittori di musica i quali, su proposta dello stesso Spontini, venivano ammessi in numero di 24 all'aggregazione nel gennaio 1839. Tra questi vanno sottolineati i nomi del Morlacchi, del Donizzetti, del Mercadante e del Cherubini.

Pietro Terziani, ebbe anche una figlia, valentissima pianista, Candida, in Piccardi, aggregata anch'essa il 19 luglio 1842 alla Congregazione di S. Cecilia quale pianista dilettante.

Nel 1835 decedeva Pietro Terziani. Di lui esistono 15 composizioni, di cui 14 di musica sacra (Litanie, *Tantum ergo*, Mottetti vari). Per la Congregazione di S. Cecilia aveva spesso concertato e diretto opere di vari autori, oltre le « Cantate » che si tenevano in Campidoglio in occasione del 21 aprile e per l'anniversario della data di esaltazione del Pontefice. Una sua opera profana dal titolo « La distruzione di Gerusalemme » fu pubblicata a Vienna: ne fa parte la nota aria: « Anche presso a voi son'io ». Una trascrizione dell'opera per piano e canto è conservata presso la biblioteca di

³ Famoso compositore e pianista, molto noto in Italia ed all'Estero, aggregato alla Congregazione nel gennaio del 1838 e morto nella sua cittadina marchigiana di Maiolati presso Iesi, il 24 gennaio 1851.

⁴ Presieduta dallo Spontini.

S. Cecilia, ove trovasi pure una « Cantata », musicata dal figlio Gustavo, intitolata « Quando d'amor nell'estasi ».

L'altro figlio di Pietro Paolo, Gaetano, non fu musicista, ma esercitò la stessa attività del padre: fu spedizioniere apostolico. Sposò la romana Caterina Lucchini e da loro nacque Teresa, sposata nel 1820 a Giacomo Ferretti. Teresa era notissima pianista che, come la cugina Candida, aveva ottenuto dalla Congregazione di S. Cecilia, l'aggregazione quale pianista dilettante.

Il salotto dei Ferretti, nella casa in Via Monte della Farina, era rinomato in Roma per l'ottima musica che vi tenevano Teresa e la sua giovane e bella figlia Cristina, anch'essa virtuosa di piano. In casa Ferretti convenivano numerosi romani e appassionati di musica italiani e stranieri, tra cui famosi compositori e maestri, attratti dalla amabile cortesia della famiglia e soprattutto dalla simpatia di Giacomo, notissimo scrittore di opere liriche di Pacini, Donizzetti e Rossini, tra cui il libretto di « Cenerentola ». Assiduo frequentatore del ritrovo era anche il poeta G. G. Belli, amicissimo del Ferretti e della sua famiglia. In seguito, nel 1849, Cristina sposerà Ciro figlio di G. G. Belli e così la Terziani diverrà consuocera del poeta.⁵

⁵ Vedi « Strenna dei Romanisti » n. XXXVIII, 1977. S. Rebecchini: « Giacomo Ferretti amico e consuocero di G. G. Belli ».

A Teresa Terziani il Belli indirizzava, in epoche diverse, tre sonetti in lingua, riportati da Roberto Vighi nel suo volume « Belli italiano », Ed. Colombo, 1975. Nel primo sonetto, anteriore al 1820, prima che essa avesse sposato il Ferretti, il poeta esalta l'interpretazione fatta da lei (virtuosa di canto, oltre che pianista) della parte di Eva nella « Creazione del Mondo » di Haydn. Il sonetto si conclude con la seguente terzina:

Sei donzella mirabile, che scioglie
a ferire ogni cor note possenti,
spirto celeste sotto umane spoglie.

Più tardi Giuseppe Gioachino dedicava alla Terziani altri due sonetti, l'uno nel 1835 in occasione del di lei onomastico, l'altro del giugno 1838, dal titolo « A Sideria », nel quale il poeta l'ammonisce di non ingannarsi per il suo umore faceto e per le sue prose scherzose, perché il suo grande dispiacere lo ha nel cuore. Si ricordi infatti che il Belli nel precedente giugno (1837) aveva perduto la moglie — la buona Mariuccia — ed aveva dovuto affrontare gravi difficoltà finanziarie.

Torniamo ora ad Eugenio Terziani, associato alla Congregazione di S. Cecilia a doppio titolo: una prima volta, il 13 luglio 1852, quale Maestro Compositore onorario ed una seconda nel dicembre 1864 come Maestro Compositore esercente. In tale anno aveva composta ed eseguita una Messa strumentale per la festa di S. Cecilia. Aveva studiato a Napoli col Maestro Mercadante ed a Roma con il Baini. Fu Direttore d'orchestra alla Scala di Milano, all'Apollo di Roma ed a Madrid.

Nella sua dotta pubblicazione su « Quattro secoli di vita dell'Accademia di S. Cecilia », Remo Giazotto scrive che Eugenio Terziani, spinto dal suo desiderio di veder realizzata l'unità di Italia, nel 1848, si batté valorosamente nel Veneto contro gli austriaci. Rientrato in Roma, sposava nel 1849 Pozzi Erminia dalla quale aveva il figlio Raffaele. Intanto alla Congregazione di S. Cecilia erano iniziate pratiche e trattative per l'istituzione in Roma di un Liceo Musicale: Eugenio Terziani ne era stato uno dei più tenaci sostenitori, fin dalla ricostituzione della Congregazione, nel 1822.

Nel 1842 Gaspare Spontini aveva auspicato la fondazione in Roma di un Liceo Musicale, come era stato fatto in altre città italiane, tra le quali Lucca, ove Carlo Ludovico di Borbone aveva dato vita a una tale istituzione, assicurandole un adeguato finanziamento statale. Nel 1847 Papa Pio IX aveva approvato, in massima, il progetto che però, per i noti sopraggiunti avvenimenti politici, non poté aver seguito. Anche sotto il Triunvirato, il Segretario di S. Cecilia, Rossi, rinnovava la richiesta, ma senza alcun esito. Dopo il rientro di Pio IX si tornò a parlare del Liceo Musicale e venne nominata una Commissione, della quale fece parte anche il Terziani, per lo studio e la compilazione di uno statuto, modellato su quello di Lucca (tre materie fondamentali e cioè l'armonia, il contrappunto e la composizione, e facoltative tutte le materie strumentali). Ma anche questa volta difficoltà di finanziamento e condizioni politiche non permisero di poter rea-

lizzare il progetto. Intanto nel 1854 il Rossi lasciava la Segreteria della Congregazione che fino al 1870 condusse una vita stentata, limitandosi a pochi concerti tenuti nei pubblici teatri, a beneficio dei musicisti più indigenti.

Si giunge così al 20 settembre 1870, e, solo pochi giorni dopo, il 12 ottobre dello stesso anno, viene adunata la Congregazione generale per dimostrare che, con l'avvenuta unificazione del Regno d'Italia, l'istituzione è sempre decisa a proseguire la sua azione educativa nel campo artistico e culturale di tutte le categorie sociali, azione svoltasi ininterrottamente dal Sec. XVI. Gli accademici s'impegnano perciò a dare sempre maggiore impulso alla diffusione della cultura musicale tra le classi meno abbienti, diffusione della quale si parlava già da tempo (con la creazione di un Liceo Musicale), e per l'esecuzione di concerti accessibili ad ogni categoria di pubblico.

L'istituzione diveniva così Accademia di S. Cecilia e poco dopo poteva fregiarsi del titolo di Regia. Oggi ha assunto la denominazione di Accademia Nazionale di S. Cecilia. Il primo Consiglio della nuova Accademia ebbe luogo il 5 gennaio 1871 e fu presieduto da Filippo Bornia.

Eugenio Terziani, che in una scheda d'archivio del 5 gennaio 1871 è ricordato come uno dei soci più attivi, entrava nel 1875, a far parte, quale Vice Presidente, insieme al Ramacciotti, del Consiglio Direttivo, presieduto da Emilio Broglio.

Uno dei primi successi del nuovo Consiglio fu quello di giungere finalmente alla costituzione del tanto auspicato Liceo Musicale. Ottenuta la collaborazione finanziaria da Governo, Municipio e Provincia, Eugenio Terziani era chiamato a far parte insieme ai rappresentanti dei tre Enti anzidetti, di una Commissione per la compilazione del Regolamento del nuovo Liceo, la cui amministrazione veniva affidata all'Accademia. L'attività del Liceo ebbe inizio nel 1877. L'Accademia incaricò dell'amministrazione dell'Istituto, una Commissione affiancata da un Comitato

Tecnico presieduto dal Terziani, il quale assunse anche l'incarico d'insegnamento — nello stesso Liceo — della composizione e del contrappunto. Lo stesso tenne interinalmente la direzione del Liceo medesimo fino al 1883. Inoltre dal 1877 al 1888 egli fu incaricato del riordino e del regolamento della biblioteca accademica.

Il 30 giugno 1889 il Terziani moriva e con lui l'Accademia perdeva uno dei suoi soci più preparati ed attivi. La stessa accademia sostituiva, dopo la morte, ad Eugenio Terziani, nel Comitato tecnico del Liceo, il figlio di lui Raffaele, che frattanto aveva ottenuto il diploma di Maestro compositore.

Nel primo centenario della nascita di Eugenio Terziani, a cura dell'Accademia, veniva affissa presso il portone al n. 20 di Via dei Pianellari — casa ove il Terziani era morto — una lapide che lo ricorda ai posteri come « Compositore, Direttore, Maestro insigne per virtù di vita e d'arte ».

La biblioteca accademica conserva le seguenti composizioni di lui: 1) *L'Assedio di Firenze* ovvero « Palleschi e Piagnoni » dramma lirico in 4 atti. La scena si svolge in Firenze, nel campo imperiale circa il 1540. La biblioteca ne possiede la riduzione per canto e pianoforte, fattane da Terziani Raffaele, pubblicata dallo Stabilimento musicale « F. Lucca » in Milano nel maggio 1883; 2) *Hostias et preces*, Offertorio per tenore a solo con violoncello ed organo, estratto da una Messa di requiem; 3) *Sul Campidoglio*, Cantata, parole di F. Fusinato; 4) *Fantasia* dell'opera « La figlia del Reggimento ».

Raffaele Terziani era nato in Roma il 23 aprile 1860 da Eugenio e da Pozzi Erminia. Compiuto l'intero corso di studi musicali sotto la guida del padre, aveva conseguito il già ricordato diploma di Maestro compositore. Il primo concerto dell'Accademia da lui diretto fu quello del 2 febbraio 1895 nella commemorazione del fondatore della Congregazione, Giovanni Pierluigi da Palestrina. In seguito continuò a dirigere i principali concerti dell'Accademia fino al 1910. Professore di canto corale magistrale e comple-

mentare, al Liceo musicale, nel 1890, fu reggente della Direzione nel 1915 e '16. Nel 1918 l'amministrazione del Liceo passava dall'Accademia di S. Cecilia a quella diretta dello Stato, rimanendo in funzione il Comitato tecnico, di cui più volte Raffaele Terziani tenne la direzione. Successivamente, nel 1923, il Liceo assunse il nome di R. Conservatorio Musicale di S. Cecilia.

Raffaele Terziani ebbe pure, spesso, la Vice Presidenza dell'Accademia.

Nel 1927 celebrandosi il 50° anniversario della fondazione del Liceo Musicale, il Conte Enrico di San Martino Valperga, Presidente dell'Accademia, in un suo discorso del 9 giugno di detto anno, dopo aver ricordato i passati Direttori ed insegnanti, diceva testualmente di Raffaele Terziani: « È fortunatamente tra noi la cara figura del Maestro Raffaele Terziani, pieno di fede e di attività, veterano della nostra Scuola, nel cui animo e nel cui cuore gli anni hanno rafforzato e non raffreddato l'amore per l'Istituto. Insegnante nel Liceo dal 1890, ha retto spesso la carica di Direttore e di Vice Direttore, fino al 1923 ».

Raffaele Terziani si occupò anche con successo della sede dell'Accademia, definitivamente stabilita nell'ex convento delle Orsoline in Via Vittoria, ove, nel 1890, fu sistemata la sala accademica, e, soprattutto, egli affiancò l'opera del Conte di San Martino per la realizzazione della grande sala per le audizioni orchestrali, ricavata nel mausoleo di Augusto detto il Corea, ove da tempo si producevano compagnie di giocolieri e saltimbanchi.⁶

⁶ Il locale, un tempo della famiglia Soderini, ricavato nell'interno del Mausoleo di Augusto era di proprietà — circa la metà dell'Ottocento — del Conte Tolfner, che vi aveva costruito palcoscenico e palchi in legno e vi gestiva spettacoli teatrali di prosa. In seguito all'incendio di un teatro romano che provocò numerose vittime, l'Autorità Pontificia aveva imposto al Conte l'esecuzione di misure precauzionali di notevolissimo costo. Il Telfner allora si disfaceva del suo teatro, vendendolo alla Rev.da Camera Apostolica, che demoliva le impalcature trasformando l'ambiente in arena per spettacoli all'aperto. Col 20 settembre 1870 le proprietà camerali erano passate al Demanio dello Stato italiano.

Il locale, di proprietà del Demanio dello Stato, venne ceduto al Comune di Roma e da questo concesso in uso all'Accademia di S. Cecilia, dalla quale venivano attuati radicali lavori di restauro e di adattamento. L'Accademia a sua volta, s'impegnava, dietro parziale finanziamento del Comune, all'esecuzione di una trentina di concerti annui, affidati alle migliori celebrità mondiali della bacchetta. I lavori diretti dall'Arch. Ribacchi erano ultimati sul finire del 1907, compresi gli accorgimenti per garantire l'acustica dell'ambiente, acustica che risultò perfetta. L'inaugurazione della grande sala per concerti sinfonici ebbe luogo il 16 febbraio 1908 con un concerto diretto da Giuseppe Martucci comprendente musiche di Beethoven, Mozart, Wagner e Rossini. Un successo delirante coronava così l'opera del Conte di San Martino e di Raffaele Terziani, che con appassionato zelo lo aveva coadiuvato. L'opera dei concerti ceciliani veniva proseguita poi al Teatro Adriano, all'Argentina e all'Auditorium di Via della Conciliazione, ove tuttora essi si svolgono.

Di Raffaele Terziani rimangono numerose romanze per pianoforte e canto, quartetti, musica corale ed instrumentale, oltre due opere di maggior rilievo, l'« Aman » dramma lirico ed una Messa di *Requiem* a quattro voci ed orchestra per l'anniversario della morte di Vittorio Emanuele II, Messa che venne eseguita nel 1886, al Pantheon.

Raffaele Terziani moriva in Roma il 6 gennaio 1928, senza lasciare figli essendo celibe e veniva così ad estinguersi la famiglia.

I quattro maestri Terziani che vissero in Roma tra la fine del Sec. XVIII ed il principio del XX, costituirono una vera e propria dinastia di musicisti, i quali, oltre che dare apporto costante di appassionata e competente attività — come si è visto — nell'autorevolissimo e vetusto Istituto romano intitolato a S. Cecilia, ebbero il merito di interessare sempre più vasti ambienti della popolazione romana al godimento ed allo studio della musica, con la loro azione di compositori e direttori d'orchestra in teatri e circoli musicali privati. In particolare specie i nomi di Eugenio e Raffaele

Terziani raggiunsero grande notorietà non solo in Roma, ma in Italia ed all'Estero.

I Terziani ebbero soprattutto parte notevole in un'altra ben conosciuta istituzione musicale cittadina: l'« Accademia Filarmonica Romana ». Tale associazione sorta in Roma ad iniziativa del Marchese Raffaele Muti Papazzurri — pare su suggerimento di Gioacchino Rossini — nel 1821, raggruppava musicisti dilettanti e professionisti e si proponeva, con periodici saggi pubblici o privati, di diffondere tra la popolazione romana la conoscenza della musica melodrammatica, con l'audizione delle più note opere liriche eseguite in forma di oratorio e trascritte, in generale, per pianoforte e canto. Tale iniziativa veniva accolta con grande favore dal pubblico⁷ e l'Accademia Filarmonica Romana passava verso la metà del Sec. XIX all'esecuzione di musica sinfonica e da camera, dei più famosi compositori europei riuscendo, pur attraverso a difficoltà di vario carattere tecnico, finanziario e a volte anche politico, ad affermarsi vittoriosamente. Ancora oggi la « Filarmonica » svolge una feconda ed apprezzata attività culturale nel campo della musica.

SALVATORE REBECCHINI

⁷ La Filarmonica dava il suo primo saggio pubblico il 4 dicembre 1821 nel Palazzo Odescalchi. Seguirono, nel febbraio del 1822, altri saggi tratti dall'« Agnese » del Maestro Paer e, successivamente, dal « Mosè » del Rossini.

In un saggio pubblico tenutosi nel 1836, in cui vennero eseguiti alcuni brani del « Guglielmo Tell » di Rossini, Terziani è indicato come « Direttore della musica ». Anche il fratello Eugenio durante la seconda metà dell'Ottocento, prese parte spesso ai Saggi — pubblici o privati — dati periodicamente dalla « Filarmonica » quale Direttore d'orchestra o maestro concertatore.

« Il colosso è stato frantumato... Il mostro vivisezionato... Dalle ceneri del Pio Istituto nascono sette enti ospedalieri... Tramonta un impero ospedaliero durato 81 anni... ».

Fraasi di raccapriccio, da tragedia o da trionfo contrassegnano, nella cronaca, le ultime vicende degli Ospedali di Roma.

L'evento, tuttavia, non è nuovo. L'esigenza di assicurare alla popolazione livelli assistenziali quanto più possibile uniformi e qualificati, la necessità di moralizzare gli operatori sanitari e, la tentazione di tener sotto controllo la gestione di patrimoni che, con lasciti e donazioni divenivano sempre più consistenti, più volte nel corso dei secoli, hanno fatto riemergere « tantam rem », il gravissimo problema. Papi e Governi sono intervenuti con alterni propositi, e con diversa visione dei rischi e dei benefici, nella unione e nella scissione degli Ospedali.

Nell'alto medioevo i « punti di assistenza » erano numerosi e, nati per iniziativa privata, si mantenevano autonomi e separati. I Papi, dopo la fondazione del S. Spirito, accordando privilegi al « loro » ospedale, li estendevano tramite l'istituto della partecipazione a tutti gli altri nosocomi, per cui, la prima forma di « unione » fu « la comunanza di benefici » in virtù della comunicazione dei privilegi. Tuttavia, non ostante le prerogative identiche, ogni ospedale era regolato da norme speciali, che ne significavano l'indipendenza sia dal punto di vista amministrativo che di personalità giuridica.

Innocenzo XII pone in atto un primo tentativo di riunione di personalità. La Bolla « Ad exercitium » del 20 giugno 1693 è documento non solo della fondazione dell'Ospizio per gli Invalidi, ma anche del primo nucleo giuridico di Ospedali Riuniti.

L'Ospizio degli Invalidi, cui è assegnato in dotazione il palazzo

in Laterano, è unito in Ente Unico con l'Ospedale dei Mendici « ad pontem Sixtum » e con l'Ospizio di S. Michele « ad ripam Tiberis magnam nuncupatam » affinché « semper tamen unum et integrale hospitium Apostolicum invalidorum idemque opus pium constituent quod ab una eademque Congregatione gubernetur ».¹

Tale unione è, però, parziale, e non riguarda gli Arcispedali.

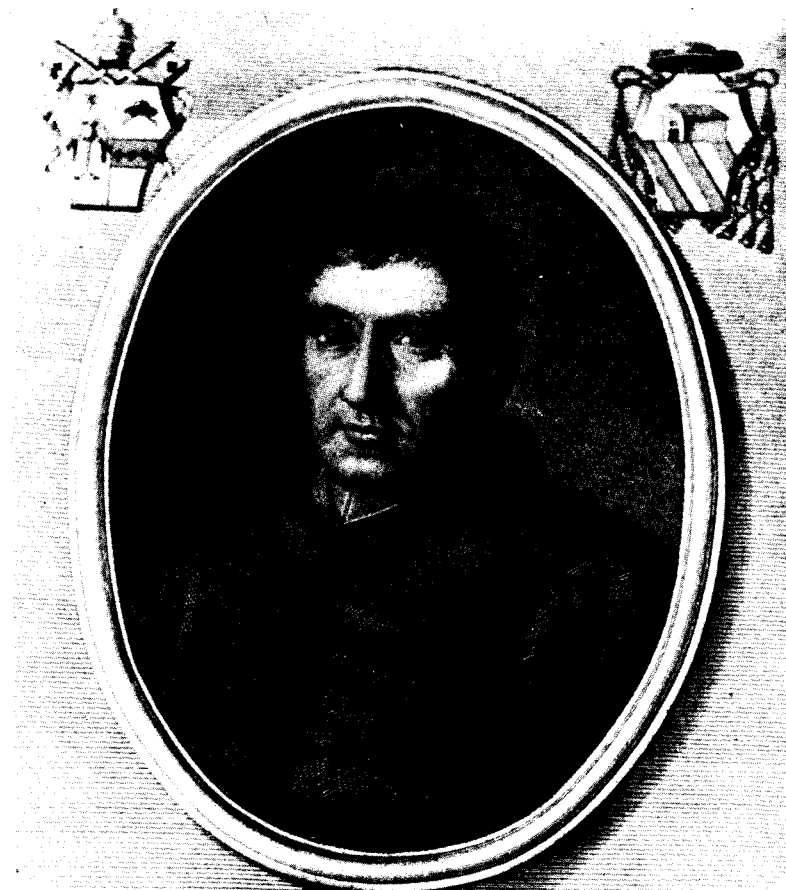
Sarà la Rivoluzione Francese a portare novità di rilievo in casa nostra. Bisogna infatti, arrivare al 1809 per avere la ristrutturazione radicale del sistema ospedaliero di Roma.

La città ha 123.000 abitanti: è occupata dai Francesi e il Prefetto Camillo Tournon, volendo assicurare « il diritto del povero al soccorso », municipalizza gli ospedali: li riunisce sotto una unica Commissione Amministrativa Centrale che, a sua volta, deve render conto all'autorità comunale.

Pio VIII ricorda l'avvenimento in una lettera in forma di Breve: « Anno millesimo octingentesimo primo Pius VII praedecessor noster in Nos beneficentissimus, tantae rei componendae animum adiecit, sed externo milite urbem denuo occupante, valetudinaria ipsa novas vices subierunt, omnia ut in unum coalescerent sancitum est civili potestati subiecta, destinatique ab ea fuerunt administratores, qui universae rei oeconomicae omnique valetudinariorum ministerio praeesent ».

L'esperimento ha vita limitata perché Pio VII, rientrato dall'esilio, nel 1814, pur riconoscendo la validità dell'iniziativa francese, ne sminuisce la portata. Infatti, tenendo conto della vasta amministrazione di S. Spirito, la distoglie dalla gestione della Commissione Unica e la affida alle cure del Commendatore. È ancora Pio VIII nella lettera del 21 dicembre 1829 a ricordare la situazione: « Recuperato iterum imperio anno 1814 praedictus praedecessor Noster iterum in rem gravissimam studia contulit: congregationi valetudinariis moderandis praepositae antistidem ex Romana Curia praefecit, aliosque ecclesiasticos addidit, bona et quod ex aerario suppeditabatur communiter administrari interim per-

¹ Arch. di St.-Osp. S. Spi. Transumptum privilegiorum vol. 1430.



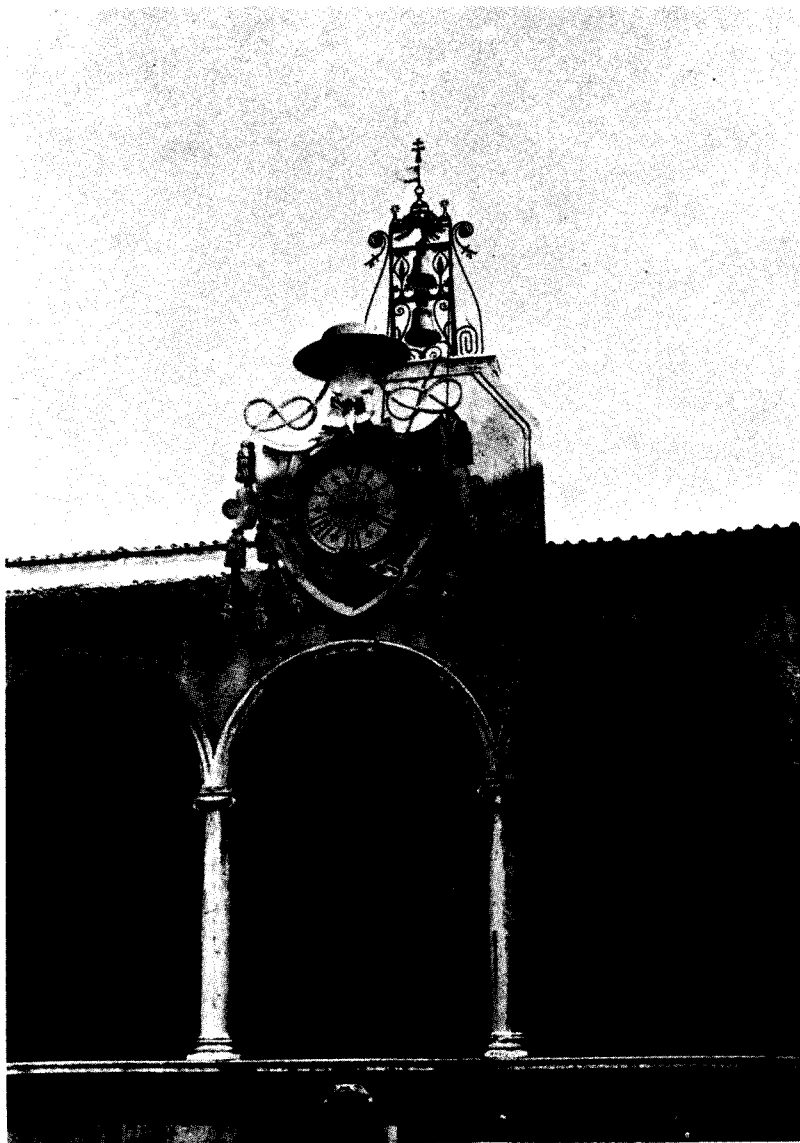
*Josephus Antonius Sala Romanus Presb. Cardinalis
Tituli S. Mariae de Pace S. Congregationis Episcoporum,
et Regularium Praefectus a Gregorio XVI. P.M. creatus,
et publicatus in Consistorio secreto Septembri 1831.*



In Roma presso la Salvatorella Canale

Inc. di Gio. Batt. Molinari

Il Card. G. Antonio Sala (Inc. di Gio. Batt. Molinari).



Ospedale di S. Spirito in Sassia. Orologio alla romana nel cortile del Palazzo del Commendatore.

misit; valetudinarium tamen S. Spiritus, cuius et bonorum administratio ita est ampla ac difficilis ut cum aliorum administratione coniungi non satis opportune posse videatur, ad pristinum statum revocandum existimavit ».²

Un nuovo concreto tentativo di riunire tutti gli ospedali cittadini in una sola personalità giuridica viene posto in atto nel periodo 1824-26. Protagonista ne è Leone XII che, potenziando le strutture preesistenti accentrando nelle proprie mani la sovrintendenza della Commissione Amministrativa, affida la Presidenza della Deputazione Unica degli Ospedali al Commendatore di S. Spirito, che è Mons. Giuseppe Antonio Sala.

Mons. Sala « visitatore di tutti gli spedali di Roma », lavorava sul serio e aveva preso talmente a cuore il funzionamento ospedaliero che non tralasciava occasione per dedicarsi a una continua ed esatta vigilanza sul governo dei malati. Compariva improvvisamente in questo o in quell'ospedale; assaggiava il vitto distribuito ai degenti e, se non lo trovava buono e nutriente, rampognava severamente e pubblicamente provveditori e sovrintendenti.

Nello stesso modo si comportava con medici e chirurghi: senza preavviso si presentava durante l'ora della visita per controllarne puntualità e comportamento: a S. Giacomo si lamentò, una volta, delle loro barbe lunghe e chiese se nei dintorni non ci fossero barbieri.

Questo suo atteggiamento aveva un predecessore nelle cronache ospedaliere romane: un pover'uomo, tutto avvolto in bende, si fece accompagnare una notte a S. Spirito. Insolentito dagli infermieri prima, e dai medici poi, riuscì finalmente a farsi medicare. Tolle le bende, medici e infermieri ancora insonnoliti e borbottanti, si trovarono di fronte... Sisto V!

Anche durante il colera del 1837 Sala, benché convalescente da una lunga malattia « recavasi di frequente ai ricetti degli appestati, e con meravigliosa sicurezza faceasi loro da presso per spiarne il trattamento. Così compiendo a un tempo le parti di moderatore

² Lett. Ap. « Quae super egenum » - Bull. Rom. cont. IX p. 83.

e di esecutore tenea in officio i medici e i serventi, e con l'esempio animavali a non temere ».³

Il progetto di quest'uomo così preciso e puntiglioso nell'adempimento del dovere, servirà da modello a tre papi per risolvere il problema dell'unità ospedaliera.

Anche il tentativo di Leone XII dura solo tre anni. Pio VIII col Breve « Quae super egenum » del 1829 separa ancora una volta personalità giuridica e amministrativa. Scioglie la Deputazione Unica, restituisce S. Spirito al Commendatore e affida gli altri ospedali (S. Salvatore, S. Giacomo, S.M. della Consolazione, S. Rocco e S. Gallicano) a deputazioni amministrative separate, e ognuno ritorna in possesso dei propri beni e « di quella parte dell'assegno camerale che gli spettasse ».

Intervengono inconvenienti e dissensi. Scrive Sala all'avv. Stolz il 28 settembre 1835 « ... Nell'occasione di umiliare (a Gregorio XVI) il rendiconto dello stralcio degli ospedali ebbi campo di rammentare gli artifizii che furono adoperati per indurre la s.m. di Pio VIII a distruggere l'opera de' suoi immediati antecessori: ed esposi le conseguenze dell'attuale isolamento, rilevando in particolar modo i disordini dell'Osp. di S. Giacomo e l'errore commesso da Mons. Fabrizio col lasciarlo in mano all'abate Acquari. Mostrossi il S. Padre persuaso della solidità de' miei rilievi, e propenso a prender qualche misura, per riallacciare l'unione, in modo però che le amministrazioni continuino ad esser separate. Domandai se Sua Santità mi avrebbe permesso di umiliarle qualche progetto, ed ebbi risposta affermativa ».

Nel 1835, infatti, Sala detta una proposta di riunione di tutti i nosocomi di Roma, salvo quello di S. Spirito, da effettuarsi « mediante un regolamento, che leghi fra loro le diverse parti del generale istituto, e che abbia per base: 1) di conservare a ciascun ospedale il suo patrimonio distinto, in modo però, che venga amministrato con diligente autonomia, e che, trovandosi nello stabilimento qualche sopravanzo di rendita, serva a ripianare il

³ G. CUGNONI, *Della vita e degli scritti di G. A. Sala*, Roma, 1888.

vuoto di quegli ospedali che si trovassero in bisogno, evitando così qualunque spesa superflua non che il pericolo di nuovi aggravii al pubblico erario; 2) di conservare le amministrazioni particolari, organizzando, però, una Deputazione Generale incaricata di esaminare i preventivi, di sindacare i rendiconti, ed invigilare sulle spese straordinarie, di tener fermi i regolamenti e le massime generali ».

Il progetto molto particolareggiato, prende in considerazione tutte le prerogative delle Deputazioni Speciali e di quella Generale e i loro compiti amministrativi e puntualizza che « queste disposizioni riguardano gli ospedali ad Sancta Sanctorum (S. Giovanni), di S. Giacomo in Augusta, di S. Gallicano, della Consolazione, di S. Rocco, i quali formeranno l'unione di cui si è parlato negli articoli precedenti.

In conseguenza non saranno applicabili all'arcispedale di S. Spirito e suoi annessi (Osp. de' Pazzi e Brefotrofo) i quali per se medesimi costituiscono un corpo o un'azienda abbastanza vasta, né all'Ospizio de' Convalescenti, che trovasi unito all'Opera dei Pellegrini e ad altre Opere Pie sotto la direzione dell'Arciconfraternita della SS. Trinità ».

Sala è così preciso, minuzioso e accurato nei particolari nella stesura del suo progetto che, per agevolarne l'iter — le traversie burocratiche non hanno età — scrisse personalmente la Bolla con la quale il Papa avrebbe dovuto sanzionarlo: « SS.mi D.N. Gregori Div. Prov. Papae XVI literae Apostolicae quibus nosocomiorum urbis administrationi prospicitur: Almae urbis... ».

Ma sopravviene il colera. Bisogna provvedere allo stato di emergenza e il progetto di Sala è accantonato.

Viene ripreso nel 1850 da Pio IX. Rientrato a Roma dopo l'episodio repubblicano, il Papa sceglie una via intermedia tra le posizioni di Leone XII e quelle di Pio VIII.

Considera gli ospedali di Roma come tante membra di uno stesso corpo, ma, nello stesso tempo, non ritiene opportuno fonderli tutti in una massa comune. Li riordina in modo che possano rimanere autonomi nell'ambito dell'unione. « Una recente

esperienza ha fatto conoscere che se l'amministrazione complessiva aveva degli inconvenienti, non ne hanno meno le amministrazioni staccate; e che, se non era vantaggioso che gli ospedali, da secoli divisi di locale, di situazione, di patrimonio, formassero una massa sola, non è pur conveniente che le membra di uno stesso corpo non sieno congiunte insieme, acciocché si muovano con armonia, ed una proporzionata economia si osservi in ciascuno, che corrisponda ai bisogni dell'altro.

Si è voluto pertanto considerare gli ospedali, quali sono realmente, parti di un medesimo Istituto, membra di un solo corpo, lasciare ad ognuno il proprio patrimonio, la propria amministrazione, per congiungerli e legarli insieme per mezzo di una Commissione che soprintenda a tutti, che regoli e mantenga la uniformità delle massime, l'ordine, la disciplina e la buona amministrazione, che veda i bisogni di ognuno, esamini i conti, ne formi il sindacato... ».⁴

Pio IX segue chiaramente la traccia segnata da Sala. Non fonde il patrimonio per non trasgredire la volontà dei benefattori defunti e nel timore di far inaridire la fonte delle donazioni private, ma riunisce tutti i luoghi di cura sotto un'unica direzione, un'unica Sovrintendenza, che viene affidata a Mons. Carlo Luigi Morichini, figlio di un celebre medico di S. Spirito, e considerato esperto in tecnica ospedaliera in quanto aveva visitato gran parte degli ospedali europei.

Nel 1870 il cambiamento politico comporta l'esclusione della competenza ecclesiastica dalla amministrazione ospedaliera: questa viene affidata a una commissione di 12 membri, sette dei quali responsabili dei singoli ospedali. Viene tuttavia mantenuta ancora per lungo tempo la personalità autonoma di ogni istituto. Infatti, nello Statuto Organico della Pia Opera della Spedalità Romana emanato l'8 settembre 1876 è previsto che « ogni ospedale conservi la sua autonomia, il suo patrimonio e la sua speciale amministrazione » ed è confermata la particolare distribuzione nosografica

⁴ Motu proprio « Gli ospedali... » del 25 agosto 1850.

dei singoli istituti: « Ai detti ospedali, conforme alle loro tavole di fondazione, vengono attribuiti segnatamente le opere e gli uffici qui appresso indicati: S. Spirito, le malattie degli uomini febbricitanti; S. Salvatore, le malattie delle donne febbricitanti; S. Giacomo, le malattie chirurgiche per ambedue i sessi, eccettuate quelle di chirurgia istantanea; a quello della Consolazione, le malattie traumatiche istantanee per ambedue i sessi e le scottature; S. Galliano, la rogna con febbre per ambedue i sessi, e la tigna di che sieno affetti i fanciulli poveri della provincia romana. S. Rocco, la cura e l'assistenza delle donne che sono sul parto e delle incinte che, mercé una tenue retta, domandano di essere ricoverate innanzi al parto. Al Manicomio, la pazzia, al Brefotrofio ed ai Conservatori, la Pia Opera degli Esposti ». La situazione è più o meno, con poche variazioni (S. Giacomo) quella descritta da G. G. Belli nel 1833: « Cqua avemo sei spedali, e tutti granni / che ce sei medicato e stai bbenone. / Si ttrovi cuarchiduno che tte scanni, / Ciai lo spedar de la Conzolazione. /

Ciai San Giachemo, senza che tt'affanni, / Si gguadagnassi mai cuarcke bbubbone: / C'è Ssan Spirito poi e Ssan Giovanni / Che ccura ammalatie d'ogni fazzione. /

Hai la tiggna? te pia San Galigano, / Dove tajjeno auffa li capelli / Mejjo de Rondinella er babbilano. /

Finarmente sce sò li Bbonfratelli: / Ma cqui nun pò appizzacce ogni cristiano. / Cuesto nun è spedar da poverelli.

L'unione degli OO.RR. pervenuta fino ai nostri giorni, ha inizio con la legge del 20 luglio 1890 che autorizza il governo a fondere tutti gli Istituti romani destinati alla cura e alla convalescenza, in un solo Ente, con unica personalità giuridica, con patrimonio comune e unica amministrazione.

L'iniziativa prende corpo col decreto del 24 maggio 1896 e si realizza con la fusione di tutti gli istituti in un solo patrimonio sotto il titolo di « Pio Istituto di S. Spirito ed Ospedali Riuniti di Roma ».

Col tempo, alcuni ospedali sono stati soppressi, altri sono passati a diversa gestione, e altri nuovi grandissimi si sono aggiunti.

Il ritratto di Benedetto XV di Auguste Rodin

Gli organi amministrativi hanno subito alterne vicissitudini, negli ultimi anni, con la partecipazione dei rappresentanti politici e con le gestioni commissariali. Infine è intervenuto lo « Scorporo ».

La legge eufemisticamente parla di « Riorganizzazione socio-sanitaria del territorio » e, tramite lo scorporo « disaggrega e riaggrega » gli ospedali e li articola in sette Enti Ospedalieri autonomi organizzati e associati su base territoriale, con propri consigli amministrativi e propri organici.

Esiliati molti Santi, si sono salvati solo lo Spirito Santo e S. Giovanni (e come non avrebbe potuto, trattandosi della congregazione dei Raccomandati del SS. Sacramento?), in luogo dei nomi consueti e familiari sentiremo ora parlare di Ente EUR-Garbatella, Ente Monteverde, Ente Nomentano, Ente Trionfale-Cassia, Ente Roma Centro, Ente S. Giovanni. Il titolo di Pio Istituto di S. Spirito e OORR rimane solo a indicare il complesso S. Spirito, S. Giacomo, Osp. Oftalmico.

Certo è che le nuove denominazioni, se ricordano quelle di una immaginaria (ancora!) linea metropolitana, vogliono riaffermare l'auspicata intima connessione tra ospedale e territorio. Purtroppo non basta una legge regionale per far superare d'un balzo le difficoltà e sanare tutti gli annosi impedimenti dei nostri ospedali. L'esperimento è appena iniziato: i presidi tecnici non sono ancora tali né distribuiti in modo da assicurare completa autonomia funzionale a ogni territorio: sarà necessario trasferire sezioni e personale, rinnovare e moltiplicare le attrezzature. Si prospetta l'istituzione di dipartimenti sanitari allargati ed aperti al contesto socio economico del quartiere: i tempi saranno necessariamente lunghi.

Aveva forse ragione Pio IX? Gli ospedali sono tutti membra di un unico corpo: l'armonia e l'efficienza funzionale nascono dalla collaborazione.

OLGA RECCHIA

Conobbi Auguste Rodin nell'inquietante primavera del 1915, quando l'Italia era dibattuta da gravi dissensi fra interventisti e neutralisti. Si notava allora, specie a Roma, un accentuato va e vieni di ospiti illustri. Forse erano i suoi più fervidi innamorati che, presaghi dell'inevitabile estendersi del conflitto mondiale, volevano usufruire della tregua per congedarsi dalla città amata. Il periodo del nostro incontro costituì l'ultimo dei suoi soggiorni romani. Era ospite, come sempre, del suo amico Marshall, un colto intelligente antiquario americano, che con la moglie Mary, abitava in un attico di via Gregoriana, la cui stupenda terrazza sembrava sospesa nel cielo sul panorama della città.

Rodin amava rimanervi seduto nel pomeriggio per ore ed ore. Immerso in meditazioni, annotava le impressioni e contemplava. La città lo attraeva più dei musei: amava la tonalità biondo fulvo del vecchio intonaco e del travertino, e quando, allo spegnersi dell'ultimo bagliore purpureo del tramonto, le mura delle case sfumavano in rosa, diceva che gli sembrava di vederle spostarsi, e di sentire come se la città ondeggiasse. Attendeva la voce delle campane, che non gli giungeva portata dal vento come a Reims, ma sonora, attraverso l'aria limpida, accompagnata dallo squillante cinguettio delle rondini.

Le mattinate le dedicava appunto alla città. Vagava di strada in strada: si arrestava dinanzi alle chiese, ai palazzi: sostava alle fontane per ascoltare la musica delle acque. Soprattutto il barocco lo entusiasmava, il barocco del Bernini, il più grande fra tutti gli scultori, dopo Michelangelo. Prediligeva la Roma papale: Piazza Navona, Via dei Giubbonari, il Ponte di Castel S. Angelo. Quando passava accanto al Palazzo di Giustizia e al Ponte Vittorio Emanuele, costruito da poco tempo, voltava la testa e cercava di non

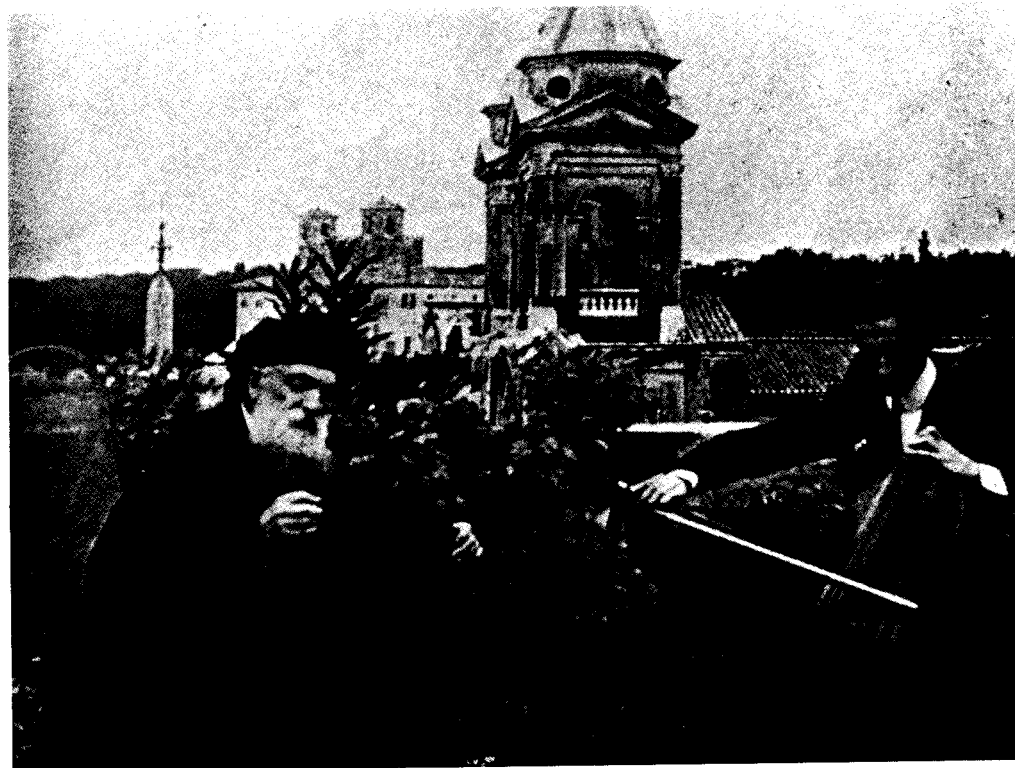
vedere. Gli feriva il cuore un simile insulto a Roma. Era stato sotto il Papa che artisti come Michelangelo e il Bernini avevano potuto imprimere per secoli il loro suggello sulla città; e così che lo assalse sempre più pungente il desiderio di fare il busto del Papa.

Intanto le giornate passavano: la minaccia dell'entrata in guerra incombeva su tutti. Per distogliere l'animo dalle ansie dell'ora, alcuni miei amici, il violoncellista Livio Boni, i violinisti Arrigo Serato, Mario Corti e Giulio Natale, i pianisti Alfredo Casella e Nicola Janigro (che in seguito, in guerra, perdette la mano destra), mi chiesero di potersi riunire una volta per settimana in casa nostra, per leggere trii e quartetti di Brahms e di Beethoven e ripassarli per conto loro, giacché, allora, non erano mai eseguiti nei concerti. Erano tutti artisti di notevole livello e perciò queste letture riuscivano delle esecuzioni di prim'ordine. Cominciarono a radunarsi da noi ogni mercoledì pomeriggio, e gli amici che lo sapevano, venivano ad ascoltarle quando volevano conducendo spesso qualcuno.

Rodin divenne ospite assiduo, specie quando venivano suonati Beethoven e Bach. Le sue notazioni, appunta lo scultore Ivan Mestrovic, erano piuttosto l'espressione del suo entusiasmo che osservazioni di specialista.

Il fatto è, però, che amava la musica appassionatamente, ed era severo nella scelta, e mentre non esprimeva mai giudizi negativi su un pittore o uno scultore, era franco e rude nei riguardi dei compositori. Amava Bach, amava appassionatamente Beethoven, lo ascoltava assorto, in devoto raccoglimento. Appena, però, sentiva attaccare Brahms, fosse pure uno dei suoi trii più beethoveniani, balzava in piedi e se ne andava via senza salutare nessuno. Non trovava in Brahms che affanno; lo considerava piatto, così come definiva piatto il *S. Sebastien* di Debussy.

Fu per tali esecuzioni musicali che avvenne l'incontro fra Rodin e Livio Boni. Questi, già violoncellista di notorietà europea, era talmente appassionato dell'arte sua che, come un principiante qualsiasi, si prodigava con gioia, sempre pronto a suonare



Livio Boni e Rodin sulla terrazza di Marshall a Via Gregoriana.



Benedetto XV.
Scultura di Rodin.

per gli amici. L'iniziativa dei nostri pomeriggi di mercoledì era stata sua, in fondo; e ne fu generosamente compensato dall'ammirazione del miglior ascoltatore, forse, che abbia mai avuto, Rodin, appunto, e dalla sua amicizia. Quando gli impegni glielo permettevano, Boni divenne il compagno inseparabile delle passeggiate del vecchio Maestro. Fu a lui, appunto, che confidò il suo vago desiderio di eseguire il ritratto del Papa, come simbolo di quella imperitura grandezza che ancor oggi parla dall'eternità dei monumenti di Roma; e Boni mise subito in moto tutte le sue conoscenze al Vaticano per raggiungere lo scopo.

Un giorno, così, ecco Rodin invitato dal Papa. Vi si recò in compagnia di Rose; ma quale fu la delusione quando il Pontefice gli passò accanto senza nemmeno accorgersi di loro, giacché si trattava di una udienza pubblica; Con costernazione di Boni si dovettero rinnovare ed intensificare le pratiche; e finalmente per l'intervento del marchese Misciatelli, fu promessa la sospirata udienza per il ritratto. Rodin, esultante, scrisse all'amico: « *Mon cher Boni, je suis heureux de votre protection. Ce n'est pas de trop car vous m'avait fait reussir. Je vous dirai cela avec detail demain chez Monsieur Khvostcinsky où vous dejeuner avec moi. Votre ami Rodin* ».

Ma i giorni passavano e non se ne seppe più nulla. Rodin cominciava ad impazientirsi, come un fanciullo. Per abbreviare la sua attesa, gli amici cercavano di distrarlo con qualche sorpresa gradevole. Ivan Mestrovic, così, manifestò il desiderio di fargli il ritratto, e Rodin acconsentì. Boni che lo aveva accompagnato all'appuntamento per la posa, raccontò che all'arrivo nello studio avevano trovati già preparati due blocchi di creta. Mestrovic si era messo alacremente all'opera ed in un'ora erano ultimati due ritratti. « *Il pousse des sculptures comme des champignons* », aveva commentato Rodin durante il ritorno. Quando in seguito qualcuno gli chiese, in casa mia, che ne pensasse del suo ritratto, Rodin rispose: « *Mestrovic fait ce qu'il veut* ».

Ma intanto trascorrevano giorni e settimane fra altre promesse e tergiversazioni e l'atteso invito per iniziare il ritratto del Papa

non arrivava mai. Un certo giorno, chiamato da un impegno a Parigi, lo scultore fu costretto a lasciare Roma. Al momento di partire comprese l'intensità e la profondità del suo attaccamento per essa scrivendo a Livio Boni: « *Mon cher ami, je pars jeudi a 9 heures. Je m'arrache ici. C'est le mot; j'ai trouvé a Roma tous mes dieux plus beaux que je ne les avais vu nulle part. Maintenant cet oeuvre qui m'est promise le portrait du Pape. Je me sens en y pensant une force un desir le plus haut, car il y a l'homme et toute la tradition avec ses martyrs ses Apollons ses Jupiter tout cela avec la sainteté produit souverain de l'instinct d'amour des Peuples puissance souveraine comme celle de cathedrale Reims. Puissance attaqué aussi... A demain mon ami puisse vous voir a Concordia dejeuner. A. Rodin* ».

Al ritorno da Parigi, finalmente, giunse l'atteso invito. Doveva recarsi in Vaticano per prendere gli accordi circa il ritratto del Papa. Esultante comunicò all'amico Boni quell'invito con frasi tronche, pregandolo di volerlo accompagnare. Ma il supplizio della lunga, penosa attesa non era ancora finito, giacché giunse comunicazione di un nuovo rinvio, seppure di una sola settimana. L'Italia era entrata in guerra accanto alla Francia, e le nostre truppe avevano conquistata Ala. Fu allora che arrivò la notizia definitiva: il Papa era disposto a posare. In una calda giornata dei primi di giugno, alle ore quindici, come indicava l'invito, Rodin, in compagnia di Boni, si presentò in Vaticano. Indossava il frac col gilet nero, per quanto fosse dispensato dalla etichetta. Nel presentarlo ad un monsignore, che doveva introdurlo dal Papa, Boni disse: « Eccellenza, vi presento il grande scultore Rodin ». « Conosco bene, conosco bene, Robin », replicò in fretta il monsignore, confondendone il nome con quello dei famosi glicerosolfati Robin, ricostituente largamente usato in quell'epoca.

Rodin aveva espresso il desiderio di almeno dodici sedute. Grande fu il suo sgomento nel sentire che non gliene sarebbe stata concessa che una soltanto. Con molte preghiere e insistenze si arrivò a tre. Rodin esitava. Il Marchese Misciatelli, che era presente, uomo colto, intendente d'arte e di uomini, consigliò di

accettare. In seguito il Papa vedendo il lavoro, gli avrebbe certamente accordato qualche seduta in più. Anziché far posare il Papa, Rodin aveva pregato di poter essere presente mentre svolgeva le occupazioni quotidiane, sbrigava la corrispondenza e compiva altri impegni. Era del parere che non solo dall'espressione del volto, ma dall'insieme dei vari movimenti, scaturisce l'immagine di una personalità. Ma il suo desiderio non fu esaudito.

Così la prima posa ebbe luogo nello studio privato del papa. Benedetto XV era piuttosto nervoso: camminava continuamente in giro per la sala. Rodin timido e timoroso come uno scolaretto lo seguiva col cavalletto, spostandosi per cogliere questo o quell'atteggiamento. « E questo sarei io? », si udì improvvisamente la voce stridula del Papa. Boni, che aspettava nell'anticamera vicina, s'accostò alla porta dello studio e vide l'abbozzo di una efficacia sorprendente: i due occhi sembravano due palle, volte una di qua e l'altra di là. Sembrava di vedere espressa tutta l'inquietudine che forse tormentava il Pontefice, dopo lo schieramento dell'Italia contro l'Austria cattolica. Ma è anche comprensibile che quell'espressione audace, potesse apparire sgradevole e incomprendibile a chi non era abituato alle nuove espressioni dell'arte. Certo è che, considerato il risultato della prima seduta, il Papa non voleva più continuare a posare. Per accontentarlo, Rodin cercò di attenuare la sua visione drammatica, e movimentata; rese meno sporgenti i piani, più mite l'espressione del volto; ma facendo così rovinò ogni cosa.

La terza seduta si svolse nella Biblioteca. Il Papa era nervoso, impaziente: dava ordini con voce concitata. Quel nervosismo accresceva il turbamento di Rodin, gli irrigidiva lo spirito. Durante tutta la vita non aveva ubbidito che alle esigenze dell'arte; ora aveva tradito la sua visione. Sentì la mano come paralizzata dallo sgomento. Pregò il Papa di aver pazienza: « sono vecchio », lavoro lentamente. Si tratta qui non tanto di rendere le sembianze del volto, quanto di creare un'opera che riassuma secoli, e sfidi il tempo ». Il papa rimase indifferente: « *Achevez, achevez, achevez* », sollecitava con voce aspra. « Mi sembra che quel vecchio sia ram-

mollito e non sappia scolpire. Non ha visto quante belle sculture, quanti bei ritratti miei si vendono giù in Piazza S. Pietro? », commentò a fior di labbra.

Preso dallo sconforto Rodin, gli si inginocchiò davanti, e implorò qualche altra posa. Ma il Papa non volle concedergliela. Per mitigare il rifiuto gli donò due fotografie senza dedica. Rodin le prese con le lacrime agli occhi. Restati soli con l'aiuto di Mariano, il cameriere del Papa, portarono il busto alle Logge Mantovani, da dove lo avrebbero ritirato all'indomani.

L'ascensore ad acqua non funzionava. Rodin si appoggiò al braccio di Boni e scendevano lentamente le scale. Questa volta era Boni ad avere le lacrime agli occhi. Rodin se ne accorse: « Siete troppo giovane ancora, amico, e vi commovete di certe cose ». Durante la discesa riassunse in poche parole le sue disdette, dall'*Homme au nez cassé* eseguito a ventiquattro anni, al bel ritratto di Madame Clemens, ordinato e poi non accettato, e così via fino ai *Bourgeois de Calais*, per i quali aveva dovuto restituire l'anticipo di diecimila franchi che non aveva più. « Lei, giovine amico, mi vuole bene perché ho fatto delle belle cose. Ma in vero ho visto tante cose belle in vita mia; quanto poi a realizzarle...!? ».

Scesi alla Piazza S. Pietro presero una carrozzella e si fecero condurre a Villa Medici. Besnard aspettava impaziente. Rodin disse: « *Tu sais, je ne suis pas reussi a contenter Sa Saintété. Mais sa Saintété a eu la bonté de me faire cadeau de son portrait* ». All'indomani tornarono a ritirare il busto. Con un fil di ferro Rodin tagliò la testa dal tronco: aiutato da Boni la avvolse con gran cura in tela bagnata e la portò via. Mestrovic racconta il disappunto di Rodin. « Cercai di consolare il Maestro », scrive, « facendogli notare che aveva avuto con il Papa delle scene come Michelangelo con Giulio II; al che egli rispose: "Ecco la differenza, però. Essi si sono disputati, ma in un certo senso, da uguali" ».

Il giorno dopo insieme con Rose tornò a Parigi. Nel vagone letto era fissato un terzo posto per il ritratto del Papa. Marshall

e Boni lo accompagnarono alla stazione, e Marshall, per proteggere il busto, lo portava fra le braccia.

Arrivato a Parigi, Rodin scrisse a Boni: « ... *Le buste que j'ai emporté grâce a votre travail si amicale, si devoué, été parfaitement preservé. Avec aussi l'amitié de Monsieur Marshall qui l'a porté à la gare dans ses bras. Grâce à vous, véritables et sincères amis, j'ai sauvé le buste et le lundi matin a 7 heures (à Paris) du matin je travaillais jusque au soir et ceci pendant 6 jours. Le buste est incroyable, il a la ressemblance, mais vous pensez je suis loin d'avoir un chef d'oeuvre qu'il aurait pu arriver a être, avec la patience, si j'avais eu des amis comme vous... 21 Mai Paris 182 rue de l'Université 182* ».

Rodin non ritornò più a Roma. Nel 1916 cadde malato. Si rimise lentamente, ma dovette rinunciare al lavoro che l'aveva sostenuto per tutta la vita. Ogni tanto andava all'Hotel Biron, l'attuale Museo Rodin, per sistemarvi le sue opere, donate alla Francia. La fedele Rose, che aveva sposato pochi mesi prima, morì alla fine del 1916; ed egli non riuscì a riaversi da quella perdita, nonostante le premurose attenzioni degli affezionati amici, così che la seguì due mesi dopo, il 13 febbraio 1917.

È sepolto nel giardino della sua villa a Meudon, dove aveva vissuto felice nel fervore del lavoro gli ultimi anni. Una riproduzione del *Penseur* veglia il suo eterno riposo.

OLGA RESNEVIC SIGNORELLI

Antichi palazzi di Parione: Palazzo Nardini

Recenti vicende hanno riportato alla ribalta della cronaca il quattrocentesco palazzo di via del Governo vecchio, che, nel mezzo millennio della sua storia, ha visto alternarsi alle fasi splendide in cui servì da dimora cardinalizia, le fasi squallide in cui vide scorrere fra le sue mura la monotona vita di un ufficio governativo, ma che, fra le sue varie destinazioni, non ne aveva mai conosciuta una tanto in contrasto con le intenzioni del suo costruttore.

Il forlivese Cardinal Stefano Nardini fu uno degli ultimi e più rappresentativi esemplari di prelato quattrocentesco: ambizioso ed energico, spese tutta la vita in una serie di fortunati tentativi, che miravano tutti ad aprire a sé ed alla sua famiglia orizzonti più vasti di quelli solitamente offerti ai membri della piccola nobiltà provinciale cui egli apparteneva. Per questo tentò in un primo tempo la carriera delle armi sotto le bandiere di un capitano famoso come Francesco Sforza; e per questo, senza attenderne le fortune, si volse poi agli studi che gli avrebbero permesso in seguito una fortunata carriera ecclesiastica, di cui egli infatti percorse tutti i gradi nei vari uffici dell'amministrazione pontificia: da chierico di camera ai tempi di Niccolò V, che si servì della sua preparazione giuridica per risolvere alcune intricate controversie, a Canonico di S. Pietro con Callisto III, che lo destinò Tesoriere generale della Marca, di Massa Trabaria e del Presidentato di Farfa, ad Arcivescovo di Milano nel 1461 con Pio II, a Cardinale finalmente, sotto Sisto IV, nel 1473, dopo aver aspirato alla porpora per vent'anni, ed aver lavorato per ottenerla servendo tre papi, e mettendo al loro servizio la propria

abilità diplomatica in una serie di delicati incarichi.¹ Quando morì, il 21 ottobre 1484, due mesi dopo il Conclave da cui era uscito Papa Innocenzo VIII, qualche cattiva lingua poté insinuare che la sua morte era dovuta « a un ambizioso dispiacer d'animo, di non esser succeduto a Sisto nel pontificato ».²

Questo era l'uomo che, forse ancor prima di aver ottenuta la porpora, decise di costruirsi una dimora degna, per la sua grandiosità, di rappresentare anche a Roma tangibilmente la sua potenza e il suo prestigio, secondo un comportamento già da lui adottato a Milano, nelle vesti di arcivescovo di quella diocesi, dove i suoi doni munifici, e le costruzioni fatte eseguire a maggior lustro dell'Arcivescovato lo avevano fatto annoverare fra i maggiori benefattori,³ anche se tanta magnificenza gli era consentita solo grazie ad una oculatissima amministrazione delle proprie entrate.⁴

Una decisione di questo tipo era del resto giustificata dal fatto che, già ai tempi della sua ascesa nella corte pontificia, il Nardini figurava per la sua stessa importanza come capo di una famiglia piuttosto numerosa, perché molti dei suoi membri si

¹ Sulla famiglia e sulla carriera di Stefano Nardini cfr. G. MARCHESI, *Vitae virorum illustrium Foroliviensium*, Forolivii, 1726, pp. 68 ss. Nominato vescovo di Milano nel 1461, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. II, p. 208, cominciò fin da allora a mirare alla porpora, cfr. L. PASTOR, *Storia dei Papi...*, vol. II, Roma, 1925, p. 200, e C. MARCORA, *Stefano Nardini, arcivescovo di Milano*, in: *Memorie storiche della diocesi milanese*, vol. III, Milano, 1958, p. 321.

² Cfr. G. GARIMBERTO, *La prima parte delle vite, ovvero fatti memorabili d'alcuni papi, e di tutti li Cardinali*, Vinegia, 1567, p. 462. In realtà il Nardini entrò malatissimo in conclave, tanto che dovette essere sostituito in alcune funzioni, che avrebbe dovuto svolgere come decano dell'Ordine dei Cardinali preti, cfr. J. BURCHKARDT, *Diarium...* ed. L. THOUASNE, vol. I, Paris, 1883, pp. 56-57, 106-107.

³ C. MARCORA, *op. cit.*, p. 327. La mitra gemmata, da lui offerta con altri doni alla chiesa milanese, era celebre per essere poi stata usata di preferenza da s. Carlo, cfr. G.A. SASSI, *Archiepiscoporum mediolanense series*, t. III, Mediolani, 1755, p. 937.

⁴ C. MARCORA, *op. cit.*, p. 286.

erano trasferiti a Roma: dal fratello Cristoforo « *celebris memoriae dux* », residente in un palazzo nei pressi di Montecitorio,⁵ ai nipoti Cecco, Pietro Paolo, venuti forse su suo invito, e cui egli cercava di fornire una posizione eminente nella nobiltà romana aiutandoli non tanto dal punto di vista materiale, ma « *cum la reputatione* », imparentandoli « *con li principali baroni de terra de Roma, del che ne hanno robba e castelle, cum singulare reputatione et parenza de tutte le case de signori... a non ce lassarne... Ursina e Columna* ». ⁶ Con queste premesse, sembra logico supporre che, nel momento in cui il Nardini decise di costruirsi un palazzo a Roma, si sia accinto all'impresa col preciso intento di farne la grandiosa residenza romana per la sua famiglia trapiantata definitivamente nell'Urbe, e che solo più tardi, quando intuì che la stirpe Nardina del suo ramo si stava avviando ad una prossima estinzione,⁷ decise di farne la sede di una pia fondazione dedicata all'istruzione di studenti poveri: un modo indiretto, ma non meno valido, di perpetuare a Roma il ricordo del nome e della grandezza della famiglia. Particolarmente felice si dimostrò poi la scelta del luogo e del tempo, scelta che gli consentì di far coincidere la sua esigenza privata con un momento politico particolarmente opportuno, precorrendo le prossime direttive papali in materia di urbanistica, ed i suoi progetti per l'ammodernamento di Roma ed il bonificamento dei suoi rioni più miserabili

⁵ R. LANCIANI, *Il cod. Barb. XXX, 89, contenente frammenti di una descrizione di Roma*, in: *Arch. della soc. romana di st. patria*, VI, 1883, p. 464. L'esatto grado di parentela di questo personaggio col Cardinal Stefano è precisato da G. MARCHESI, *op. cit.*, p. 68.

⁶ C. MARCORA, *op. cit.*, p. 285. Sulla parentela di costoro con gli Orsini cfr. G. ZIPPEL, *Il palazzo del Governo vecchio*, in: *Capitolium*, VI, 1930, p. 366.

⁷ Secondo G. MARCHESI, *op. cit.*, p. 72, il ramo della famiglia cui apparteneva il Cardinale Stefano si estinse con Tiberio, vescovo Sipontino, e Pietro Paolo, figlio di Cristoforo, morto nel 1489 dopo aver tentato di impadronirsi con le armi di Soriano, ed essere stato per questo condannato dal Papa alla confisca dei suoi beni, che passarono ai Doria. Sull'avvenimento cfr. J. BURCHARDT, *Diarium... cit.*, vol. I, cit., pp. 372-374.



Il Card. Stefano Nardini raffigurato in ginocchio nel paliotto da lui donato al Duomo di Milano nel 1468.

e cadenti, progetti enunciati ufficialmente con la ben nota bolla dell'1 gennaio 1475, ma certo già da tempo concepiti.⁸ Il 1475 è appunto l'anno in cui il Nardini compì la costruzione del suo palazzo, in una zona che, se da un lato offriva buone prospettive di sviluppo per la sua felice posizione rispetto al Vaticano, centro della politica e degli affari, costituiva però ancora una delle zone più depresse di Roma, abitata da modesti artigiani e bottegai, anche se fra essi cominciavano a comparire i primi funzionari pontifici di un certo rango. Il nuovo edificio occupò anzi precisamente l'area della casa di uno di costoro, quel Pier da Noceto che il Nardini doveva aver conosciuto fin dai tempi di Niccolò V, di cui il Noceto fu segretario particolare e favorito, continuando poi i suoi rapporti con lui anche sotto i successivi pontificati di Pio II e Paolo II.⁹ Si trattò di una costruzione imponente, nella quale il Cardinale spese 30.000 ducati, e che inglobava la parte più antica, costituita dalle case del Noceto, e forse non solo da quelle, e si allargava ad abbracciare tutta l'area compresa tra via del Governo vecchio, via della Fossa, via del Corallo e via di Parione, « cum tribus claustris et porticibus, et cum tribus introitibus a tribus viis publicis... cum aulis et turribus »; ¹⁰ di essa il Nardini occupò per sé solo la parte più antica, quella che dava su via della Fossa ed era raccolta intorno

⁸ E. MUNTZ, *Les arts à la Cour des Papes*, vol. III, Paris, 1882, p. 179, e P. PASCHINI, *Roma nel Rinascimento*, Bologna, 1958, p. 269 ss.

⁹ Su Pier di Noceto cfr. E. GERINI, *Memorie storiche d'illustri scrittori e uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, vol. II, Massa C., 1829, p. 199, che però indica come data di morte il 1472, desumendola dall'epitaffio sulla sua tomba nel Duomo di Lucca. Questa data, accettata da tutti gli scrittori posteriori, cfr. G. ZIPPEL, *op. cit.*, p. 366, è in realtà inesatta, se il Noceto, nato nel 1397, morì all'età di settant'anni, come è indicato nella stessa lapide tombale. La sua morte va quindi riportata al 1467; cfr. anche O. CHEVALIER, *Répertoire bio-bibliographique*, vol. II, p. 3731. La precisazione è importante perché serve a stabilire, contrariamente a quanto sostenuto da G. ZIPPEL, *op. loc. cit.*, che al momento dell'acquisto della proprietà da parte del Nardini il Noceto era morto da un pezzo.

¹⁰ Cfr. Arch. di St. di Roma, Atti di C. Beneimbene, vol. 175, f. 184, strumento di donazione all'Arciconfraternita del SS. Salvatore, 4 giugno 1480.

ad una delle torri medioevali, fore perché più riparata e lontana dallo strepito delle attività quotidiane che si svolgevano intorno alle botteghe aperte nell'ala nuova verso il Governo vecchio, secondo un uso che divenne poi tipico nei palazzi della nobiltà romana, ma di cui il palazzo Nardini fu uno dei più antichi esempi.¹¹ Legato ancora agli schemi della architettura medioevale, tutte le sue strutture si sviluppavano intorno alle sue tre torri, di cui però due sole erano così imponenti da costituire non solo la sua peculiare caratteristica, ma perfino il mezzo per la sua identificazione topografica come « palatium seu domus de doi torri »;¹² ma i suoi tre ampi cortili, con gli ariosi loggiati che li circondavano, consentivano al magnifico prelato di rappresentare degnamente la sua parte secondo i modelli della nuova vita rinascimentale che si andavano introducendo e sviluppando a Roma in quegli anni. Giunto all'apice della sua carriera e della sua potenza, il suo nome circolava continuamente a Roma, connesso ai principali avvenimenti della vita cittadina: si sapeva per esempio che appartenevano alla sua corte i predicatori che, per ben due anni consecutivi, furono scelti per tenere la predica in Vaticano nelle festività natalizie, e ad un altro dei suoi toccò di vincere il palio corso il « dì di S. Pietro e di S. Paolo » del 1484.¹³ Intanto il Nardini continuava ad essere al centro della vita politica: basti pensare alla parte che egli ebbe nelle vicende della lunga inimicizia fra i Della Valle e i Santa Croce, inimicizia che coinvolse anche i Colonna e gli Orsini, e trascinò Roma intera nel disordine e nella violenza. Al Nardini toccò, insieme col Cibo e col Gonzaga, di trattare la pacificazione; e ancora a lui si rivolse il Papa nel tentativo di ostacolare l'invasione dei suoi stati da parte del Duca

¹¹ T. MAGNUSON, *Studies in Roman Quattrocento architecture*, Stockholm, 1958, pp. 50, 311.

¹² Arch. di St. di Roma, Archic. SS. Salv., reg. 28, f. 185.

¹³ J. GHERARDI, *Diarium*, a cura di S. CARUSI, in RR. II. SS. t. XXIII, p. I, pp. 32, 84, 26 dicembre 1480 e 26 dicembre 1481, e G. PONTANI, *Diario*, a cura di D. TONI, in: RR.II.SS., t. III, p. II, p. 35, 24 giugno 1484.

di Calabria, sottraendogli almeno il potente aiuto di Lorenzo Colonna.¹⁴ Fu questa anzi l'ultima operazione politica affidata al Cardinale di Milano, del resto già molto malato; ma anche dopo il suo fallimento, e per tutto l'angoscioso periodo in cui la sorte di Roma fu affidata alle capacità militari di Roberto Malatesta, il nome del Cardinale continuò ad essere al centro della vicenda, e certo non solo perché uno dei suoi nipoti figurava come uno dei capitani delle schiere che il Malatesta fece entrare in città il 15 agosto 1482,¹⁵ ma perché nel palazzo di Parione si svolse l'ultimo atto del dramma, con la morte del condottiero, visitato e confortato personalmente dal Papa, e per suo volere sepolto a S. Pietro con un grandioso funerale, che si mosse da palazzo Nardini « la sera a hore 24 », con sessantaquattro torce, e « quasi tutta Roma » al seguito. Era il 12 settembre 1482.¹⁶

A quell'epoca, il Nardini aveva già pensato alla futura destinazione del palazzo dopo la sua morte. Infatti, il 4 giugno del 1480 aveva donato tutto l'edificio all'Arciconfraternita del SS. Salvatore del Laterano, con la proibizione di venderlo tutto o in parte, e con l'obbligo di mantenere, « ex fructibus et proventibus dicti sui palatii », un Collegio da fondarsi nella parte « antiquioris domus ».¹⁷ Ora questo fatto ha suggerito a qualcuno l'ipotesi che questa cessione ad un istituto religioso abbia determinato la

¹⁴ J. GHERARDI, *Diarium...* cit., p. 45 e P. PASCHINI, *op. cit.*, pp. 254-255.

¹⁵ Si tratta forse di Giovanni Nardini, cfr. G. PONTANI, *Diarium...*, cit., p. 13.

¹⁶ *Ibid.*, p. 17. P. DELLO MASTRO, *Memoriale*, a cura di F. ISOLDI, in: RR.II.SS., t. XXIV, p. II, p. 100, ricorda il « rilievo de marmo a cavallo » che segnava la sua sepoltura nella vecchia basilica, e che era opera di Paolo Romano. Dopo essere stata successivamente trasferita nelle Grotte Vaticane, e, nel 1616, sulla facciata del casino di Villa Borghese, cfr. F. MIGNANTI, *Istoria della sacrosanta patriarcale basilica vaticana*, vol. I, Roma, 1867, p. 88, il monumento finì al Louvre in seguito alla vendita imposta al principe Camillo Borghese.

¹⁷ Cfr. lo strumento di donazione all'Arciconfraternita del SS. Salvatore, cit.

rapida decadenza dell'edificio.¹⁸ In realtà sarebbe più esatto dire che, a partire dalla morte del proprietario, il palazzo visse una specie di doppia vita, in cui all'austerità che avrebbe dovuto caratterizzare la vita del Collegio, si contrapponeva il fasto dei Cardinali che, dopo il Nardini, continuarono ad occupare la parte nuova per almeno centocinquanta anni, e che furono tutti, per ragioni diverse e con diverso stile, fra i membri più in vista del Sacro Collegio della loro epoca. Lo stesso Nardini del resto, nel suo testamento, non considerava il palazzo come una unità, ma, precisando con maggiore e puntigliosa esattezza le disposizioni contenute nella donazione di quattro anni prima, distingueva il « palatium novum, cum quatuor apothecis habentibus cameras », dalla « domus antiqua coniuncta dicto palatio novo », imponendo che mentre il primo poteva essere affittato, la seconda doveva essere destinata a « unum collegium pro viginti scholaribus qui studere debeant in iure canonico, theologia, in artibus et philosophia ». Per garantire poi una solida base economica a questa sua iniziativa, il Cardinale le assicurava, oltre le rendite provenienti dall'affitto del palazzo, già assegnate nella donazione, anche quelle di alcune case da lui possedute a Viterbo e sulla strada tra Viterbo e Montefiascone nonché due case a Roma, nella zona di S. Maria in Portico, « loco tutissimo et frequentato ». Al futuro Collegio lasciò perfino tutti i suoi libri, preoccupato di fornire agli studenti gli strumenti per la loro preparazione: una biblioteca da organizzarsi « secundum morem aliarum librariarum », con i volumi disposti « in banchis cum cathenis », e rigidamente esclusi da ogni prestito esterno;¹⁹ una ulteriore prova di quanta importanza egli annettesse a questa sua ultima impresa.

Nonostante tutte queste preoccupazioni, il Collegio ebbe però

¹⁸ P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1942, p. 191.

¹⁹ Il testamento del Cardinale, rogato il 21 ottobre 1484, è pubblicato in C. MARCORA, *op. cit.*, pp. 349-352.

sempre vita grama, anche se essa non fu breve. Le rendite, che il Cardinale aveva fissato in quattrocento ducati annui, si dimostrarono subito insufficienti, se già nel 1489 una « Reformatio facta in Collegio Nardino » imponeva una retta di 15 carlini al mese ad ogni scolaro,²⁰ e se ad un certo punto l'Arciconfraternita dovette procedere alla riduzione del numero dei convittori da venti a sei: una misura di cui non è facile precisare l'epoca, ma che certo dovette essere adottata non molto « dopo la morte del buon Cardinale », e che fu dovuta forse alla estinzione del ramo romano della famiglia, ed alla conseguente impossibilità per il Collegio di ottenere un arrotondamento delle sue rendite: la stessa imprecisione di tutti i trattatisti posteriori nell'indicare il numero originario degli studenti, dimostra che la riduzione dovette avvenire in epoca piuttosto remota.²¹

Non mette conto di seguire la storia di questo Istituto attraverso le varie tappe della sua decadenza, fino alla sua fusione, alla metà del secolo XVIII, con le analoghe fondazioni del Collegio Umbro, e poi del Collegio Fuccioli: ²² basti solo accennare al progressivo deterioramento della disciplina fra i convittori, cui a un certo punto si dovette perfino imporre « sub poena proiectionis » l'obbligo del pernottamento nel Collegio; ²³ o all'altrettanto progressivo aumento delle strettezze economiche, cui si cercò di ovviare con tutti i mezzi, anche i più meschini, come quello di imporre ai convittori la fornitura degli « appannamenta linea pro mensis », ²⁴ o procedendo ad affittare, fin dai primi tempi, appartamenti ricavati dai locali del Collegio, con un sistema che si instaurò forse quando l'Istituto, per la riduzione del numero degli

²⁰ Arch. di St. di Roma, Archic. SS. Salv., reg. 28, f. 236, 4 agosto 1489.

²¹ C. FANUCCI, *Trattato di tutte l'opere pie di Roma*, Roma, 1602, p. 127, parla di ventiquattro convittori, e G. MORONI, *Diz...*, vol. XIII, p. 54 ne fa salire il numero a ventisei.

²² G. MORONI, *Diz...*, vol. XIV, pp. 147-148.

²³ Arch. di St. di Roma, Archic. SS. Salv., reg. 245, f. 16, 9 ottobre 1610.

²⁴ *Ibid.*, f. 24, 17 dicembre 1611.

allievi, si trovò a disporre di una quantità di locali inutilizzati, ma che non giovò certo, per la promiscuità che ne derivava, al buon andamento della pia fondazione.²⁵

Continuava intanto, nell'altra ala del palazzo, la lunga teoria dei personaggi illustri che lo abitarono dopo la morte del primo proprietario, e che continuarono a spiegare il fasto delle loro corti in un ambiente socialmente sempre più squallido e torbido: dapprima « latronum et facinorosorum hominum latibulum detestandum », noto per il ripetersi di « furti et homicidii », soprattutto nei momenti di « gran fame » e di carenza del potere politico, nonostante i tentativi di bonificazione compiuti nella zona, proprio in omaggio di chi coraggiosamente per la prima volta vi aveva fissato la propria residenza;²⁶ e più tardi, con lo spostarsi della vita mondana e politica verso altre zone della città, piombato nel grigiore anonimo e monotono tipico del modesto cetto di bottegai e piccoli funzionari di Curia che continuarono ad abitarvi.

Vi risiedettero così in serie ininterrotta uomini come il famigerato Giovanni d'Armagnac, vescovo e conte di Castres, che tanta parte ebbe, come custode di una porta, nel conclave di Innocenzo VIII;²⁷ o come il bellicoso Card. Giovanni Battista Orsini, implicato nei torbidi del 1484, per cui fu allontanato da Roma,

²⁵ Già nel 1488 vi troviamo insediato infatti il vescovo di Messina Pietro de Luna, che lo ottenne in affitto per 212 ducati annui, cfr. strumento di locazione del 14 ottobre 1488, *ibid.*, reg. 28, f. 185, cit. Al principio del secolo XVII vi erano stati ricavati almeno tre appartamenti, di cui uno « in primo plano primae scalae dicti Collegii », e due « in capite secundarum scalarum », a destra e a sinistra dell'immagine del SS. Salvatore che vi era dipinta, più una stanza a piano terreno « prope portam magnam », *ibid.*, reg. 245, ff. 38, 45, 60, strumenti del 17 settembre 1613, 17 giugno 1614, e 13 novembre 1615.

²⁶ Cfr. l'ordine di ampliamento del vicolo prospiciente al palazzo Nardini, emesso nel 1482 dai Maestri di strada, in: E. MUNTZ, *op. cit.*, p. 197. Sui delitti che vi si continuavano a commettere, cfr. A. DE VASCO, *Diario*, a cura di G. CHIESA, in: RR.II.SS., t. XXIII, p. III, p. 505.

²⁷ Era stato nominato a quella diocesi all'età di vent'anni, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. I I.p. 135. Sulla parte da lui avuta nel Conclave cfr. J. BURCHARDT, *op. vol. cit.*, p. 19.

e che al suo ritorno nel 1487 fu costretto ad abbandonare le proprie stanze nel palazzo di Monte Giordano, « abbrugiato » appunto in quei disordini;²⁸ e vi abitò Francescotto Cibo, il corrotto ed onnipotente figlio di Innocenzo VIII, che nel 1488 vi condusse la sua sposa, Maddalena dei Medici.²⁹ Sarebbe troppo lungo soffermarsi su tutti gli inquilini che passarono per quelle mura nel corso di più di un secolo, conferendo fra l'altro al palazzo un tale prestigio, che verso la metà del secolo XVI i Rettori delle due parrocchie confinanti di S. Maria in Vallicella e di S. Tommaso in Parione si disputarono davanti al tribunale del Vicario il diritto di annoverare gli occupanti fra i propri parrocchiani.³⁰ Infatti in quegli anni il palazzo Nardini aveva ospitato successivamente, e forse senza soluzione di continuità, il Card. Del Monte, destinato alla tiara, e poi il Card. Giacomo Del Pozzo, che vi era morto « ex longa aegritudine », il 26 aprile 1563, e che lo aveva lasciato al nipote Antonio, vescovo di Bari, anche lui colto, raffinato, elegante, amico di letterati e di poeti.³¹ Con questi due prelati il luogo era divenuto un centro di cultura; con il successivo occupante, il milanese Card. Gio-

²⁸ Su Giovanni Battista Orsini (...-1503), creato Cardinale il 15 novembre 1483, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. II, pp. 20, e A. DE VASCO, *Diario...*, cit., pp. 515-517, 537. Sulla distruzione del palazzo di Monte Giordano, cfr. P. PECCHIAI, *Il palazzo Taverna a Monte Giordano*, Roma, 1963, p. 18, che però sostiene, con poca esattezza, non fu toccato e non subì alcun danno. Il palazzo Nardini fu concesso al Cardinale con deliberazione del 3 luglio 1487, cfr. Arch. di St. di Roma, Archic. SS. Salv., reg. 28, f. 138.

²⁹ Cfr. lo strumento rogato appunto nel gennaio 1488, *ibid.*, *ibid.*, f. 166. Su Francescotto Cibo e sulle sue imprese, cfr. G. GREGOROVIVUS, *Storia di Roma nel medioevo*, vol. VI, Roma, 1968, pp. 178, 183-184, 192.

³⁰ Gli atti della controversia in Arch. di St. di Roma, Fondo Congr. d. Or., vol. 148, f. 100. In realtà, almeno al tempo del Nardini, il palazzo ricadeva nella giurisdizione della parrocchia di S. Tommaso, cfr. il suo testamento, cit., p. 352.

³¹ Sulla residenza di questi due prelati cfr. G. L. MASETTI ZANNINI, *L'arcivescovo di Bari Antonio Puteo (1534-1592), la sua casa, la sua cultura, il suo gusto*, in: *Studi di storia pugliese in onore di G. Chiarelli*, vol. II, Galatina, 1973, pp. 633-657.

vanni Antonio Serbelloni, conobbe un nuovo periodo di splendore grazie ai restauri ed agli abbellimenti fatti eseguire dal porporato nell'ala più antica, resa disponibile, come ho già accennato, dalla riduzione del numero dei convittori della « Sapienza Nardina »; ³² una disponibilità talmente ampia, che, per quasi tre lustri, fu possibile installarvi gli alunni del Seminario romano, da poco fondato ed ancora alla ricerca della sua sede definitiva.³³

Nel primo quarto del secolo XVII si compì l'epoca d'oro di palazzo Nardini, che in quegli anni ospitò successivamente tre Cardinali, tutti per rango, fortune ed influenza fra i più rappresentativi del mondo romano dell'epoca, a cominciare da Francesco di Joieux, vescovo di Narbona, gran diplomatico e splendido membro della Corte francese: egli vi risiedette nel corso del penultimo dei suoi soggiorni romani, impegnandosi fra l'altro a compiere nell'edificio, da lui affittato per nove anni, « bonificamenti » per un importo di ben 5.000 scudi « per ridurlo alla moderna ed a gusto del Cardinale »: ³⁴ lavori che evidentemente riguardavano l'ala nuova, trascurata nel restauro del Card. Serbelloni, ma di cui sarebbe difficile affermare se, ed in qual misura, siano stati portati a termine. Per un curioso contrasto, al Card. di Gioiosa, temuto da tutto il popolo e dalla Corte pontificia per la sua fama di menagramo, attribuibile forse al suo aspetto sgradevole, alla sua « nigra et proluxa barba », al suo strabismo,³⁵ successe il brillante e scialacquatore card. Bevilacqua, un ferrarese

³² Sul milanese Giovanni Antonio Serbelloni (...-1591), Cardinale di S. Giorgio, vescovo di Foligno e poi di Novara, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. III, pp. 41, 278. Sui restauri da lui eseguiti a palazzo Nardini, cfr. T. MAGNUSON, *op. cit.*, p. 306, e G. ZIPPEL, *op. cit.*, p. 374.

³³ Sulle diverse sedi del Seminario romano cfr. B. PIAZZA, *Eusevologio romano*, vol. I, Roma, 1698, p. 11, e P. PASCHINI, *Le origini del Seminario romano*, Roma, 1933, passim. Sul suo insediamento a palazzo Nardini cfr. l'avviso del 4 agosto 1593 in: Bibl. Vat., Urb. Lat. 1061, f. 436.

³⁴ Ibid., Urb. Lat. 1079, f. 261, avviso del 2 aprile 1611.

³⁵ F. CANCELLIERI, *Il mercato, il lago dell'acqua Vergine...*, Roma, 1811, p. 217.

noto per il suo carattere « allegro, gioviale, ameno, amante dei divertimenti e dei letterati ».³⁶

Il soggiorno del Bevilacqua fu forse l'ultimo momento di splendore del palazzo. Il suo successivo occupante, lo spagnolo Card. Trejo y Paniagua, lo dovette cedere alla Camera Apostolica,³⁷ per ordine di Urbano VIII, che aveva deciso di destinarlo « pro commodiori Ill.mi et Rev.mi Gubernatoris habitatione illiusque Curiae officialium » e per « minor incommodità di trasportare le scritture così spesso, come si faceva prima », e che perciò lo aveva affittato per nove anni dalla Arciconfraternita « pro annua pensione 1155 scut. », salva sempre la parte riservata al Collegio « quae ullo modo sub huiusmodi locatione comprehensa censeatur ».³⁸ Questo contratto fu rinnovato annualmente, secondo i patti, per più di un secolo, finché il Governatore non ottenne, per sé e per i suoi uffici, il palazzo Madama, acquistato da Benedetto XIV per 60000 sc. per la Dataria e ceduto da questa alla Camera apostolica per 15000 scudi annui, nel 1755.³⁹ Quando il Governo italiano venne in possesso del palazzo Nardini, non fece dunque che continuare la tradizione installandovi gli uffici

³⁶ G. MORONI, *Diz...*, vol. V, p. 198. Era stato assunto al cardinalato il 17 marzo 1599, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. IV, p. 5. Quando morì, il 7 aprile 1627, si era già trasferito da qualche anno « in suis aedibus in Florum Campum », *ibid.*

³⁷ Era stato creato Cardinale nel 1617, cfr. EUBEL, *Hier. Cath.*, vol. IV, p. 12, ed era stato nominato arcivescovo di Salerno dal Re di Spagna, che disponeva del giuspatronato su quella diocesi, nell'aprile del 1624, cfr. avviso del 20 aprile 1624 in: Bibl. Vat., Urb. Lat. 1094, f. 224. Lasciò il palazzo Nardini nel maggio, cfr. avviso del 22 maggio 1624, *ibid.*, *ibid.*, f. 290, ed al suo ritorno dalle ferie estive affittò il palazzo di SS. Apostoli dal duca di Zagarolo, *ibid.* *ibid.*, f. 637, avviso del 9 novembre 1624. Morì poi a Malaga, il 2 febbraio 1630.

³⁸ Cfr. lo strumento di locazione rogato il 7 maggio 1624, in: Arch. di St. di Roma, Archic. SS. Salv., reg. 61, f. 61, e gli avvisi del 24 aprile e 11 maggio 1624 in: Bibl. Vat., Urb. Lat. 1094, cit., ff. 231, 269. Sulle diverse residenze del Governatore di Roma cfr. N. DEL RE, *Mons. Governatore di Roma*, Roma, 1972, p. 39.

³⁹ Cfr. *Il palazzo Madama sede del Senato*, Roma, 1969, p. 52.

della Pretura, anch'essi però emigrati in una sede più funzionale ed adeguata nel 1964.

A ben guardare, il Cardinale di Milano, così fortunato in vita, non lo fu certo altrettanto dopo morto, perché tutti gli scopi per cui aveva tanto lavorato, si risolsero in un fallimento: la sua famiglia, estinta poco dopo di lui; la fondazione, che pensava potesse continuarne il nome, dispersa e dimenticata; perfino al sua tomba a S. Pietro, tomba che non ebbe nemmeno il monumento funebre per cui il Nardini aveva lasciato cinquecento fiorini, scomparsa nei lavori borghesiani di ampliamento della basilica.⁴⁰ Mancava solo l'attuale, e si spera non definitiva, utilizzazione del suo palazzo: forse lo scacco più cocente per un uomo che, al tempo del suo ministero pastorale nella diocesi milanese, faceva istruire il suo clero ad ammettere la dispensa dall'obbligo della Messa domenicale per le ragazze da marito « pro maiori honestate servanda, cum nullo alio casu soleant prodire in publicum ».⁴¹

M. TERESA RUSSO

⁴⁰ Cfr. il suo testamento, cit., p. 349. Sulla distruzione della sua tomba cfr. F. MIGNANTI, *op. cit.*, vol. II, Roma, 1867, p. 76.

⁴¹ C. MARCORA, *op. cit.*, p. 316.



Dal luglio 1849 all'aprile 1850 a Gaeta e poi a Portici, dove soggiornava in attesa di rientrare nella Capitale dopo la caduta della Repubblica romana, il giovane Pio IX, era tenuto perfettamente al corrente degli affari che accadevano nel suo Stato.

A Roma governava in sua vece un triumvirato, composto dai cardinali Della Genga, Altieri e Vannicelli, nominati subito dopo l'ingresso delle truppe francesi del generale Oudinot, che avevano ripristinato l'autorità papale e sconfitto la effimera repubblica.

I nuovi avvenimenti avevano di conseguenza portato ad un esame del comportamento tenuto dai vari dipendenti della Corte e dell'amministrazione durante il periodo rivoluzionario.

Il 24 novembre 1848, il marchese Girolamo Sacchetti, era stato nominato da Pio IX, che partiva da Roma, pro-prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici perché il titolare cardinale Giacomo Antonelli, dal 6 dicembre 1848 anche pro-Segretario di Stato, aveva seguito il Pontefice a Gaeta.

Incombevano al prefetto dei SS.PP.AA. la sovrintendenza sui palazzi Apostolici del Vaticano, del Quirinale e del Laterano; era governatore perpetuo di Castelgandolfo, presiedeva ai Musei e Gallerie Vaticane ed aveva anche la sorveglianza sui Musei Capitolini.

Da lui dipendeva tutto il personale dell'Amministrazione palatina, nonché le Guardie Nobili e le altre truppe che presidiavano gli immobili dove risiedeva il Papa.

La carica di prefetto dei SS.PP.AA. fu poi soppressa nel 1929 e le sue incombenze furono trasferite alla Segreteria di Stato e al Governatorato della Città del Vaticano.¹

¹ Giulio Sacchetti « Il Marchese Girolamo Sacchetti, pro-prefetto dei Sacri Palazzi Apostolici » in Archivio Società Romana Storia Patria, 3 serie, vol. XX, annata LXXXIX, Fasc. I-IV, Roma 1967, pag. 273.

Difficile per il Sacchetti era stato l'esercizio del mandato durante gli otto mesi di vacanza dell'autorità pontificia: prima durante il governo provvisorio, poi con l'Assemblea Costituente, ed il Triunvirato della Repubblica romana.

Il 19 febbraio 1849 Pietro Sterbini, ministro del Commercio e delle Belle Arti, gli aveva trasmesso l'ordine del Comitato Esecutivo di consegnare le Gallerie e i Musei Vaticani invitandolo a presenziare alla consegna stessa.

Il Sacchetti aveva rifiutato. Era seguita una seconda intima- zione del 28 febbraio, sempre dello Sterbini, con l'invito a present- are una relazione sui lavori in corso e sui fondi da lui ammini- strati poiché era stato deliberato che i « Palazzi così detti Apostolici e loro dipendenze » fossero posti sotto il controllo del Ministro dei Lavori pubblici.

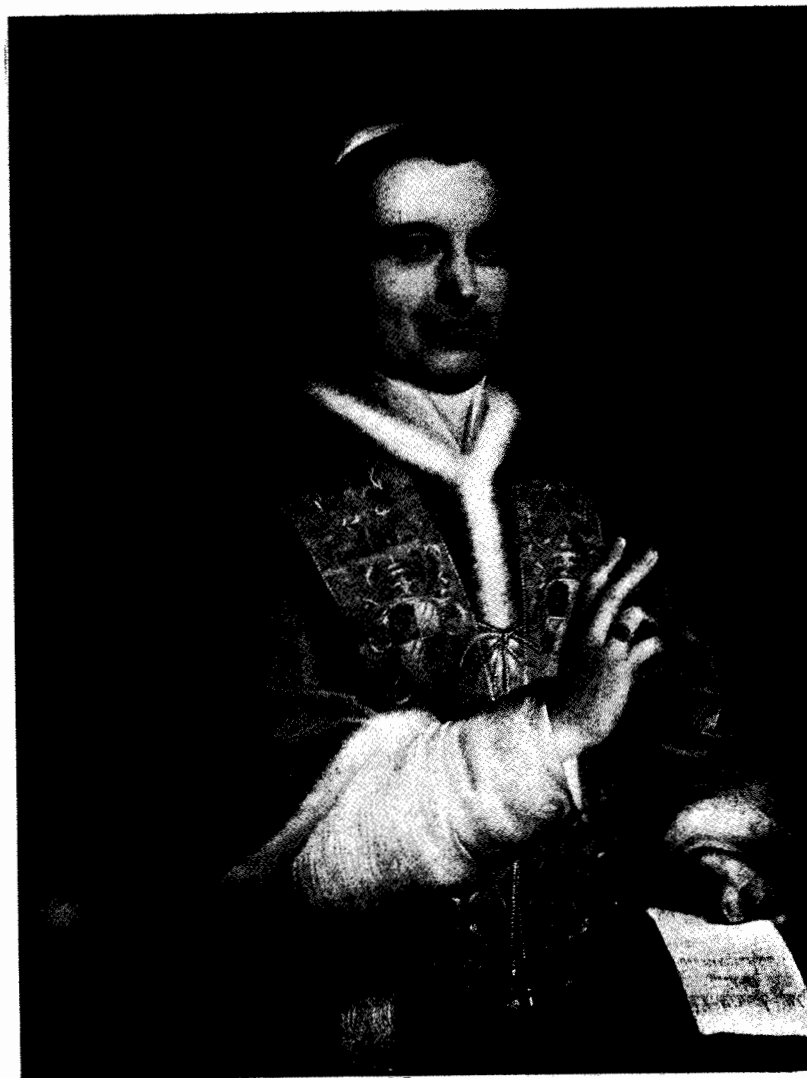
Il Sacchetti il 1° marzo aveva respinto l'ordine e aveva fatto presente che avrebbe ceduto solo alla forza, diramando poi a tutti i dipendenti della Amministrazione Palatina una circolare in cui dava disposizioni sul contegno da tenere e ritirandosi quindi a vita privata.

Le autorità repubblicane avevano in seguito provveduto a con- fiscare l'argenteria, ad occupare i Palazzi, ad aprire al pubblico i giardini del Vaticano e del Quirinale, ed a requisire tutti i cavalli delle scuderie papali, ivi compresa la mula bianca, la particolare cavalcatura usata anticamente dal Papa durante i solenni cortei e di cui un esemplare, per tradizione, veniva ancora tenuto nelle stalle del Quirinale.²

Il 17 marzo 1849 il ministro interino del commercio Mattia Montecchi aveva comunicato al « cittadino » Sacchetti che da quel giorno cessavano le sue funzioni di pro-prefetto dei Palazzi Apo- stolici e che gli restava la facoltà di assistere agli inventari e di sottoscriverli.³

² Giulio Sacchetti « La requisizione della mula bianca del Papa », in « Strenna dei Romanisti », 1961, Roma, pag. 67-72.

³ Giacomo Martina, « Pio IX (1846-1859) », Roma, 1974, pag. 381 e ss.



Ritratto di Pio IX nei primi anni del pontificato. Autore ignoto. Tela ad olio in deposito presso i Musei Vaticani; misure: m. 1 x 0,73.



Retro della supplica di Felice Rossi a Pio IX con l'appunto dello stesso Pontefice.

Intanto Girolamo Sacchetti aveva rischiato l'arresto per ordine di Giuseppe Mazzini, ma sembra che l'Armellini, da lui ben conosciuto, avesse stornato il pericolo.⁴

Fra proteste, lettere e minacce era comunque riuscito a proteggere e salvare gli uomini e gran parte delle cose a lui affidate.

Il 3 luglio con l'ingresso a Roma delle truppe del generale Oudinot di Reggio venne ripristinato il Governo Pontificio e non mancarono, secondo un triste malvezzo, le lettere di accusa: alcune per riparare vere ingiustizie, altre per mera libidine di nuocere.

Pio IX, dopo un soggiorno di circa dieci mesi a Gaeta, si era trasferito a Portici nel settembre 1849 e non sarebbe rientrato a Roma se non il 12 aprile 1850.

Da Portici il 12 settembre 1849 aveva diramato un motu proprio con cui accordava una larga amnistia e stabiliva un nuovo ordinamento statale, che, salvo alcune piccole varianti, sarebbe rimasto in vigore fino al 1870. Dall'amnistia erano esclusi i membri del Governo provvisorio, i capi militari ed i maggiori protagonisti dell'avventura repubblicana, ma l'editto concludeva che « col presente perdono non s'intende assicurare la permanenza negli impieghi governativi, provinciali municipali a tutti quelli che per la loro condotta nelle trascorse vicende se ne fossero resi immeritevoli. Questa riserva è applicabile ai militari e impiegati di ogni arma ».

Ebbe quindi inizio lo spoglio delle posizioni personali.

Furono costituiti dei « consigli di censura », che si affiancarono ai Tribunali, già esistenti, per sindacare sul comportamento degli impiegati mentre si procedette in modo riservato e non ufficiale nei riguardi del clero.⁵

Il Papa leggeva, annotava e spesso rinviava la pratica a Roma a persone di sua fiducia per verifiche o indagini.

⁴ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 54 pos. 60 copia.

⁵ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 65 pos. 13 copia.

Fra l'altro nell'archivio della mia famiglia è conservata una supplica indirizzata a Pio IX e dal Pontefice, che era a Portici, rimessa al Sacchetti, che riscuoteva la sua stima e che aveva vissuto da vicino le turbinate vicende del 1849; eccola:

« Beatissimo Padre,

Felice Rossi dopo nove anni di servizio prestato come direttore dell'orto annesso ai giardini dei SS.PP. Apostolici al Quirinale fu espulso dal Capogiardiniere Giovanni Formilli per avergli mostrato giustamente le sue ragioni. Peraltro il suddetto Formilli non solo si mostrò esaltato in tempo di repubblica, ma di più ingratamente parlò del Suo Sovrano esprimendosi perfino in questi termini " *Egli Marchigiano è venuto a Roma per comandare a Noi Romani* " ! Quindi si approfittò del provento dei Giardini, prese denaro del Triunvirato e finalmente defraudò un grosso sulla mercede giornaliera degli operai acciò resi malcontenti, divenissero nemici al loro Principe: tutto ciò si certifica dai sottoscritti e sottocroce segnati.

In vista di che l'oratore Felice Rossi caldamente supplica la Santità Vostra Beneficentissima a riporlo in quel posto dove ingiustamente fu tolto.

Cr x ce di Vincenzo Cingolani

Cr x ce di Francesco Turchi

Cr x ce di Francesco Boazzelli

Cr x ce di Gio Batta Magnani

Cr x ce di Angelo Stefanucci

Io Vincenzo Fagiottini ».

Sul retro l'indirizzo: « Alla Santità di Nostro Signore Papa Pio IX Felicemente Regnante » e la raccomandazione del Vice Parroco:

« Il misero oratore con cinque piccoli figli per quanto è in cognizione del sottoscritto e del Parroco, merita essere esaudito avendo in ogni tempo dato saggio di onesta condotta. In fede.

S. Martino ai Monti li 12 novembre 1849

Fr. Vincenzo Maria Soldati

Vice Parroco ».

Il Papa postilla la lettera:

« Portici 18 novembre 1849

Istruzione riservata al marchese Sacchetti

Verifichi il reclamo e sulle qualità note del Giardiniere e su quelle del supplente — verifichi del pari le qualità del vice parroco e quelle del Suo principale.

Ambedue le verifiche sono interessanti.

P(ius) P(apa) P.(ontifex) IX »⁶

Purtroppo non ci è dato conoscere dove condussero le indagini del Sacchetti: se l'ortolano Felice Rossi fu reintegrato nei suoi diritti e quali provvedimenti furono presi nei riguardi del Formilli.

Il nome di Giovanni Formilli non appare però nell'elenco dei processati.⁷

I giudizi di collaborazione furono molto lenti e durarono fino al 1853.

Alla fine del 1851 la metà dei 3.343 « inquisiti » aspettava ancora di essere giudicato.

Fu norma però una generale mitezza ed alla fine risultarono assolti circa due terzi degli imputati.

A conclusione del nostro caso sappiamo solo che nel maggio 1857, il Formilli, nella qualità di capo giardiniere del palazzo del Quirinale, guadagnò una medaglia d'oro nella esposizione, organizzata dalla Società di Orticoltura nell'atrio di palazzo Doria al Corso, per le piante e per i fiori provenienti dal giardino Pontificio.⁸

GIULIO SACCHETTI

⁶ Archivio Sacchetti, Roma, Busta 54, pos. 15.

⁷ « Stato degli Inquisiti dalla S. Consulta per la Rivoluzione del 1849 », a cura del R. Archivio di Stato di Roma, in Biblioteca Scientifica del R. Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Vol. 2, Roma 1937.

⁸ Gaetano Moroni, « Dizionario di erudizione storico ecclesiastica », LXXII, Venezia, 1860, pag. 208.

Archi trionfali in piazza del Popolo in onore di Pio IX

I sentimenti popolari di giubilo e di speranza che salutarono l'elezione di Giovanni Maria Mastai Ferretti al soglio pontificio trovarono una delle prime occasioni per manifestarsi pubblicamente nell'uscita solenne che Pio IX fece per recarsi l'8 settembre 1846 nella chiesa di S. Maria del Popolo. Questa circostanza seguiva di poco l'amnistia che il novello pontefice aveva concesso con l'editto pubblicato il 17 luglio, un mese dopo la sua elezione, e che aveva particolarmente toccato gli animi dei romani, provocando in essi un impulso di gratitudine, di affetto e di nuove speranze specialmente nel popolo più minuto.

La ricorrenza dell'8 settembre, giorno dedicato alla Natività di Maria, era celebrata con particolare solennità e devozione nella chiesa di S. Maria del Popolo, ove i romani, per antica tradizione, si recavano in quel giorno a venerare l'immagine della Madonna, che vi è conservata, ed alla quale essi tributavano uno speciale culto, anche perché è popolarmente ritenuta fra le più fedeli alle vere sembianze umane della Vergine, essendo una di quelle tradizionalmente attribuite a S. Luca. I pontefici solevano unirsi al popolo in questo pellegrinaggio mariano ed il loro intervento dava maggiore solennità e colore a questa manifestazione di fede. Era perciò naturale che speciali addobbi ed illuminazioni si approntassero in prossimità della chiesa, per iniziativa degli abitanti dello stesso rione, per sottolineare il sentimento religioso popolare ed onorare anche l'intervento del Vicario di Cristo, nella duplice sua dignità spirituale e temporale.

Anche Pio IX volle quindi intervenire a questa celebrazione, la prima dopo la sua elezione, ed unirsi così al suo popolo nell'atto di omaggio e di quella devozione da lui particolarmente condivisa perché rivolta al culto di Maria, al quale si sentiva specialmente

portato e che troverà poi significativa dimostrazione nella solenne definizione del dogma dell'Immacolata Concezione da lui proclamata nel 1854.

In quest'atmosfera di fiduciosa ed entusiasta popolarità verso Pio IX, nella solennità di questa sua prima uscita ufficiale dopo l'amnistia, e nel fervore di fede e di tradizione, è ovvio che venisse costituito un apposito Comitato locale per predisporre, su di una piazza tanto vasta e planimetricamente idonea, un apparato di eccezionale imponenza e su cui si potesse rappresentare e compendiare, in figurazioni simboliche ed iscrizioni, le ragioni particolari che l'avevano ispirato ed i sentimenti che esso voleva esprimere ed esaltare. Ed è altrettanto ovvio che il Comitato organizzatore venisse costituito da tre popolani del rione e che a farne parte, unitamente a Giuseppe Antonini ed a Luigi Paoletti, fosse chiamato proprio Angelo Brunetti, il famoso Ciceruacchio, che tanto entusiasmo e fervida attività poneva al servizio di quei generosi sentimenti di umana solidarietà, di libertà e di elevazione civica, che lo porteranno in seguito, nell'evoluzione dei tempi e nell'istintivo ed impetuoso slancio della sua personalità, ad aderire alla Repubblica Romana del '49, e quindi alla conseguente sua fuga da Roma, alla ricerca di Garibaldi, con il proprio figlio e pochi fidi, conclusasi fatalmente nelle valli di Comacchio ove troverà gloriosa morte per quegli ideali intimamente vissuti e dagli eventi lievitati ed esaltati.

Giuseppe Checchetelli redasse un'accurata relazione dei festeggiamenti dell'8 settembre 1846,¹ descrivendone dettagliatamente

¹ CHECCHETELLI GIUSEPPE (1815-1878), *Gli 8 settembre 1846* è inserito, a pagg. 13 e segg., senza riferimento al nome dell'autore, in un opuscolo intitolato *Le feste del Popolo Romano dal 17 luglio 1846 al 1° gennaio 1847 in onore dell'amatissimo Sovrano Pio IX*, dato in dono agli associati de « L'Artigianello » nel 1847. Vi sono riuniti articoli di vari autori già pubblicati precedentemente dalla stessa rivista. Questa era un settimanale edito a Roma, diretto e compilato da Ottavio Gigli, e che aveva iniziato la sua pubblicazione il 4 gennaio 1845. La sua finalità era espressa nel sottotitolo: *Lecture morali religiose ed istruttive per servire alle scuole notturne di religione ed alle famiglie.*

anche la fase preparatoria ed organizzativa ed il monumento principale innalzato in Piazza del Popolo, costituito da un grandioso arco trionfale, sotto cui transitò il corteo papale, e riportando anche i nomi dei vari artisti chiamati a collaborarvi. La giornata fu vissuta con numeroso intervento di popolo e si concluse quindi nella serata con luminarie estese a tutta la Via del Corso.

Andrea Busiri Vici senior² descrive anche lui gli addobbi approntati, anche se con talune imprecisioni rispetto al Checchetelli, e vi inserisce una tavola da lui disegnata con la riproduzione dell'arco realizzato insieme a quelle di altre decorazioni approntate, sempre in Piazza del Popolo, in anni seguenti per altre circostanze. Occorre tener presente che, mentre il Checchetelli scriveva nei giorni immediatamente successivi agli avvenimenti, il Busiri Vici li riferiva a distanza di circa 57 anni, sulla scorta forse di ricordi o di appunti, per esservi stato spettatore da giovane. Infine l'amico Andrea Busivi Vici junior, con il cordiale e spontaneo suo spirito di collaborazione, mi ha fatto pervenire, tratta dalla sua fototeca, la riproduzione di un quadro celebrativo della giornata dell'8 settembre da lui visto, circa venti anni or sono, presso un noto antiquario romano, attribuito a Pietro Fea,³ ove è riprodotto fedelmente il grande arco con tutte le decorazioni accuratamente descritte dal Checchetelli ed il corteo papale, che in *treno di gala* si reca alla chiesa di S. Maria del Popolo, in mezzo alla folla festante che fa ala al suo passaggio. Scenette gustose di costume e di entusiasmo, come di prammatica in questo genere di quadri, animano lo schieramento variato dei presenti. Il pontefice vi appare benedicente nella berlina di gala riconoscibile in quella realizzata, per incarico di Leone XII, dal romano Gaetano Peroni, trainata da tre pariglie di cavalli morelli, ora conservata nel Museo Storico delle Carrozze in Vaticano.

² BUSIRI VICI ANDREA (1817-1911), *Dedica alla Vergine Immacolata*, Roma, anno MDCCCIV.

³ Fea Pietro, nato a Casale intorno al 1800, allievo di Giovanni Calliari, dipinse nei suoi quadri prevalentemente scene con architetture.

Il grande arco, come risulta chiaramente da queste iconografie, si elevava imponente sull'asse della Via del Corso, in quella parte della piazza compresa fra l'imbocco di detta via e l'obelisco. Non deve meravigliare come per una celebrazione di così breve durata e d'iniziativa popolare sia stata innalzata un'opera di così imponente mole. La Roma papale ottocentesca aveva ereditato dai secoli precedenti il gusto e la passione per questo tipo di decorazioni, destinate ad un'effimera durata, ma non per questo realizzate senza un'accuratezza d'insieme. Per la maggior parte però degli artisti citati dal Checchetelli non resta alcuna menzione in successive enciclopedie d'arte né nelle principali guide di Roma e non risulta quindi che essi abbiano legato il loro nome ad opere stabili e di un certo valore sia nella città che fuori di essa. Anche questo non deve in definitiva meravigliare dato il carattere popolare della manifestazione e della sua organizzazione. A collaborarvi dovevano essere stati chiamati, più che veri artisti, artigiani conosciuti soprattutto nell'ambito regionale e particolarmente esperti in questo genere di lavori che richiedevano celerità di realizzazione ed effetti più d'insieme che di particolari.

La progettazione e direzione venne affidata a Felice Cicconetti, che il Checchetelli definisce *giovane architetto*, ma io aggiungerei di non grande originalità. Infatti egli si attenne ad una pedissequa riproduzione dell'arco di Costantino, senza apportarvi alcuna variante personale, limitandosi solo ad inserire negli elementi decorativi quei riferimenti necessari ed ovvii a Pio IX ed ai particolari avvenimenti che avevano suggerito l'opera e che verranno quindi apprestati dai numerosi collaboratori.

L'arco, di ordine corinzio, a tre fornici era scandito da quattro grandi colonne dipinte ad imitazione di marmo giallo antico. Nei pennacchi dell'archivolto centrale due angeli volanti e protesi, modellati dallo scultore romano Giuseppe Nucci, tendevano verso il centro corone d'alloro. Nel fianco interno del fornice centrale, visibile nel quadro del Fea, si scorge il bassorilievo ove Angelo

Bezzi,⁴ ravennate, rappresentò l'udienza pubblica concessa dal pontefice durante la quale a questi era possibile avvicinare i più umili ed ascoltare direttamente da essi i loro bisogni e preoccupazioni. Di fronte a questo vi era altro bassorilievo, scolpito dal romano Francesco Della Longa, che ricordava l'amnistia. Ornamenti ed emblemi sacri erano nei pennacchi dell'archivolto dei due fornic minori modellati dal romano Giovanni Testa, sovrastati da due festoni di frutta e patere dovuti al romano Bernardino Galluppi e che delineavano l'imposta dell'arco del fornice centrale. Negli specchi sovrastanti i fornic minori, posto sotto la trabeazione generale di coronamento di tutta l'opera, ai lati dell'arco centrale, sui due prospetti, erano posti bassorilievi. Quelli visibili nel quadro del Fea rappresentano uno la discesa dello Spirito Santo ed allude alla elezione del pontefice, opera del fiorentino Ferdinando Batelli, pensionato dell'Acc. I. e R. di Firenze, e l'altro la consegna delle chiavi a S. Pietro realizzato da Giuseppe Poli, veronese, pensionato dell'I.R. Acc. di Venezia. Nel prospetto posteriore il romano Fabio Provinciali aveva rappresentato Gesù che risana il cieco nato ed il piemontese Antonio Bisetti⁵ aveva scolpito il Buon Pastore con chiare allusioni all'amnistia. L'attico, che sovrasta la trabeazione, era scandito, in corrispondenza delle sottostanti colonne, da statue (quattro per ogni prospetto) che raffiguravano le otto provincie dello Stato pontificio secondo l'antica divisione geografica (l'Eridania, la Felsinea, l'Emilia, il Ducato di Urbino, il Piceno, l'Umbria, la Sabina, la Marittima e Campagna ed il Patrimonio di S. Pietro) modellate tutte dal romano Scipione Ugo. In corrispondenza dei fornic minori, nell'attico, vi erano stemmi del pontefice del romano Giuseppe Palombini, mentre al

⁴ Bezzi Angelo, nato a Ravenna, scultore operò in Roma nella prima metà del sec. XIX; è sua una delle statue rappresentanti le Virtù nella Cappella Torlonia nella Basilica di S. Giovanni in Laterano.

⁵ Bisetti Angelo, nato a Novara, al principio del XIX sec., lavorò a Roma. Scolpì una statua d'Anchise per il Duca Torlonia (1840). Un suo gruppo di Venere e Flora nel 1844 fu acquistato dalla Soc. Artistica delle Belle Arti di Roma.

centro era posta l'iscrizione dedicatoria dettata dallo stesso Checchetelli: ONORE E GLORIA / A / PIO IX / CUI BASTO' UN GIORNO / PER CONSOLARE I SUDDITI / MERAVIGLIARE IL MONDO. Coronava il tutto un grande gruppo di tre statue scolpite rispettivamente dal torinese Silvestro Simonetta,⁶ dal milanese Carlo De Ambrogio e dallo svizzero ticinese Zenone Garovi,⁷ che mostravano il pontefice che accoglie con la destra la Giustizia e protende la sinistra verso la Pace, che, fissandolo, mostra di alzarsi al suo invito, mentre reca con la sinistra i simboli del commercio, delle arti e dell'industria. Sorprende il gran numero degli artisti chiamati a collaborare e la varia loro provenienza, neppure limitata alle sole provincie dello Stato pontificio. Penso che ciò sia dovuto, più che altro, alla necessità di suddividere al massimo le varie incombenze data l'urgenza di realizzare l'insieme per il giorno stabilito.

Angelo Brunetti si mostrò estremamente attivo perché tutto riuscisse come era intenzione del Comitato organizzatore. Il Tommasoni⁸ ricorda come, oltre aver offerto spontaneamente di eseguire gratuitamente il trasporto di tutto il legname occorrente con i carri di sua proprietà, si sottomettesse, vincendo una grande innata ripugnanza, alla necessità di andare per il rione raccogliendo la somma occorrente preventivata in 4000 scudi, ai quali poi ne aggiunse alcune centinaia di propria tasca per portare a pareggio il consuntivo che superò, come sempre, il preventivo. Grande però fu la sua soddisfazione per la riuscita dell'opera e delle cerimonie che si svolsero in quel giorno con grande afflusso di popolo nella grande piazza e nella chiesa di S. Maria del Popolo. Il Tommasoni scrive come Ciceruacchio vi partecipasse con grande

⁶ Simonetta Silvestro, attivo in Piemonte dalla metà del XIX sec., fu abile ritrattista influenzato dal Marrocchetti e dal Vela.

⁷ Garovi Zenone, ticinese, nativo di Bissone, fu abile scultore in stucco; suo opere si trovano nella chiesa di S. Carlo in Milano.

⁸ TOMMASONI TOMMASO, *Padron Angelo Brunetti, detto Ciceruacchio, popolano di Roma*, Roma, 1847, presso Alessandro Natali. Riunisce in volume gli articoli pubblicati sul « Fanfulla », anno II, nn. 1, 2, 3 e 4.

trepidazione agghindato come si conveniva, « *non vestito alla trasteverina, ma con abito corto, che egli chiamava "giudicatorio" perché non gli si addiceva e ci soffriva nel portarlo, per esso assuefatto a muovere liberamente le braccia e non sentirsele costrette dai giri attillati degli abitini galanti creati dalle mode di Francia* ».

Sembra che Pio IX rimanesse soddisfatto dell'accoglienza ricevuta ed anche in seguito ne parlasse con sentita compiacenza, tanto che volle poi ricevere in udienza, a metà dicembre, i tre membri del Comitato organizzatore per esprimere a loro il suo plauso.

Il Busiri Vici riporta e descrive anche gli addobbi approntati l'anno seguente,⁹ sempre per l'8 settembre, in Piazza del Popolo, per la visita, rinnovata in quel giorno da Pio IX, all'immagine della Vergine nella chiesa di S. Maria del Popolo. Questa volta però essi furono limitati solamente ad un trono collocato su di un ripiano, sormontato dal baldacchino, posto, verosimilmente, nell'emiciclo sotto le pendici del Pincio. Di esso il Busiri Vici dà anche un disegno d'insieme. Il baldacchino vi appare sormontato da un piccolo padiglione, coronato da bandiere pontificie incrociate, da cui scendono panneggi di velluto cremisi, mentre ai lati si innalzano pennoni degradanti sormontati da corone d'alloro con bacche dorate, legate da nastri bianchi e gialli, riuniti da drappaggi in damasco rosso con galloni e frangie d'oro. L'interno del vano centrale, ove è collocato il trono, ha il fondo in stoffa bianca cosparsa di stelle d'oro. Davanti, in corrispondenza dei pennoni, sono poste quattro statue rappresentanti le Virtù cardinali e sotto i loro piedistalli sono inserite le iscrizioni d'occasione. Dopo la visita alla chiesa, il pontefice salì sul trono ed impartì la benedizione al popolo accorso ad acclamarlo. Anche in questa occasione

⁹ BUSIRI VICI ANDREA, *op. cit.*, pag. 151 e segg. Nella didascalia riportata sotto il disegno del trono innalzato in Piazza del Popolo è erroneamente segnata la data 8 dicembre 1846, che deve invece leggersi 8 settembre 1847, come ben risulta dal testo.

si ebbero nelle ore serali illuminazioni che si estesero in tutto l'ambito cittadino.

Il 5 settembre 1857 Pio IX rientrò a Roma, dopo un'assenza di quattro mesi, reduce dal suo giro nelle provincie dello Stato pontificio ampliatisi anche nei territori vicini di Modena e della Toscana.

Piazza del Popolo è di nuovo centro di una manifestazione scenografica, data la sua posizione di punto d'arrivo in Roma delle strade provenienti dal nord. Questa volta però è il Senato romano che ne cura l'organizzazione e ne sostiene le relative spese, volendo dimostrare al pontefice l'esultanza di tutta la popolazione romana per il suo felice ritorno nella sua città. Andrea Busiri Vici ne redasse un'accurata e critica relazione allegandovi disegni illustrativi.¹⁰

Tutto il complesso urbanistico della piazza, dal prospetto esterno della Porta del Popolo all'imbocco di Via del Corso, venne coinvolto così in un unico insieme armonico, la cui progettazione e direzione venne affidata, dato anche il suo carattere ufficiale, ad un architetto di chiara fama, Luigi Poletti.¹¹ Questi, sfruttando opportunamente la stessa planimetria della piazza, intese trasformarla in un ambiente chiuso, quasi una grande sala, ove i maggiori ed i rappresentanti della cittadinanza romana avrebbero, a nome di questa, presentato il saluto e l'omaggio al pontefice che rientrava.

A tal fine il Poletti addobbò il prospetto esterno della porta, approfittando degli aggetti delle due torri, allora ancora esistenti e che fiancheggiavano la decorazione michelangiolesca, e creando un grande arco trionfale sulla piazza, non però a sé stante come quelli imperiali e del 1846, ma all'imbocco della Via del Corso, raccordato alle architetture delle due chiese, in modo da formare con

¹⁰ BUSIRI VICI ANDREA, *op. cit.*

¹¹ Poletti Luigi, nato a Modena, 1792-1869. All'epoca in Roma aveva già progettato la Colonna commemorativa del dogma dell'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna, e diretto i lavori per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo fuori le Mura, fortemente danneggiata dall'incendio del 1823.

queste un unico insieme e lasciare completamente libera la piazza. In tal modo la prima assunse il compito d'accesso al complesso urbano, mentre il secondo, sotto cui il corteo papale sarebbe transitato, rappresentava il vero ingresso trionfale nel tessuto cittadino.

Sulla facciata esterna di Porta del Popolo una ricca decorazione in finti pilastri dorici, tinteggiati a granito rosso con capitelli e basi colorati a marmo, riprendeva le linee architettoniche della porta centrale con l'alto stilobate e la sovrastante trabeazione con metope e triglifi, proseguendole sulle due torri fortemente aggettanti. Davanti a queste, su due piedistalli raccordati allo stilobate, erano poste due grandi statue di Felice Bainsi¹² raffiguranti la Carità e la Giustizia, uniformandosi nelle proporzioni a quelle di S. Pietro e S. Paolo del Mochi che sono nelle nicchie laterali del fornice. Nei riquadri, fra i finti pilastri che ornavano i fianchi laterali delle torri, il pittore Gioacchino Altobelli aveva rappresentato da una parte le Province che ringraziavano il pontefice per la sua visita e dall'altra il Senato romano che, riverente e festoso, lo accoglieva al suo rientro. Sull'attico erano poste iscrizioni d'occasione dettate dal Consigliere comunale Luigi Vescovali, sormontate dagli stemmi del pontefice e del Senato romano fra rami d'olivo e d'alloro e che armonizzavano con quello di Pio IV che sovrasta l'arco della porta.

Attraverso questa decorazione d'ingresso il corteo papale entrò nella piazza. Nei due emicicli erano stati costruiti due grandi loggiati a scalinate ove avevano preso posto le autorità curiali e cittadine ed i personaggi più ragguardevoli. Il grandioso arco elevato all'imbocco della Via del Corso, sostenuto completamente da colonne e pilastri si raccordava alle facciate delle due chiese laterali, riprendendone le architetture e le sagome dei pronai e formando con questi un unico complesso. In tal modo, nota giustamente il Busiri Vici, l'architetto aveva validamente aumentato la



A. VIVIANI: Piazza del Popolo l'8 settembre 1846.

(Museo di Roma: foto Boccardi)

¹² Bainsi Felice, nato ed attivo in Roma, ove nel 1829 aveva scolpito la statua dell'Inverno, che orna una delle testate degli emicicli di Piazza del Popolo.



Arco eretto sulla Piazza del Popolo in onore di Pio IX dai Romani



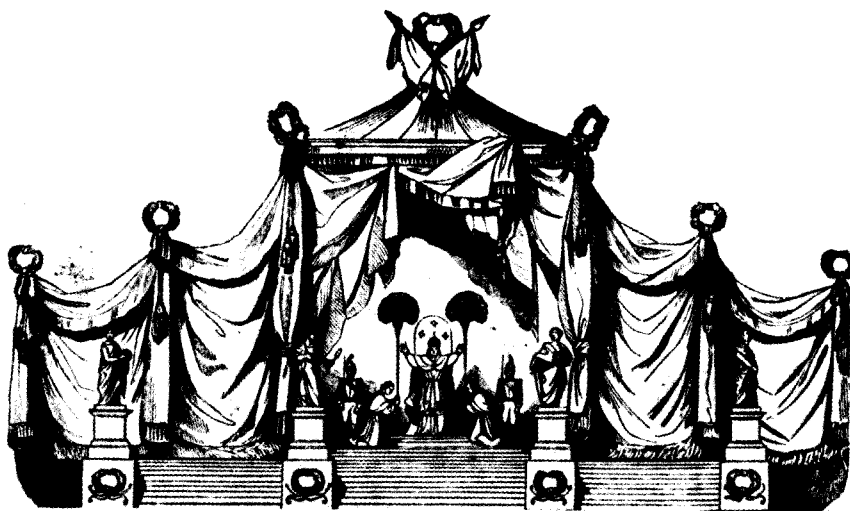
Arco Trionfale sulla Piazza del Popolo in onore di Pio IX il di 8 Settembre 1846



Arco eretto sulla piazza del Popolo fra le due Chiese
nel Solenne ingresso in Roma di S. S. Pio IX
il di 5 Settembre 1857



Decorazioni Artistiche nella Porta Flaminia
nel desiderato ritorno del Sovrano Pio IX
nel Settembre 1857



Trono innalzato sulla Piazza del Popolo a Pio IX il di 8 Dicembre 1846

Archi trionfali ed addobbi in Piazza del Popolo, disegni di Andrea Busiri Vici da « Dedicata alla Vergine Immacolata ».

(Foto Biblioteca Ap. Vaticana)

grandiosità della sua realizzazione, che altrimenti sarebbe rimasta, per la ristrettezza della Via del Corso, soffocata dalla presenza delle masse architettoniche delle due chiese e delle loro cupole. Attraverso le colonne del suo basamento l'arco lasciava libera la visuale verso la stessa Via del Corso ove, presumibilmente, il popolo avrebbe fatto ala al corteo papale.

Nell'interno dell'arco, che poggiava su otto colonne, con altrettanti pilastri, si innalzava una cupola emisferica sostenuta da quattro volte cilindriche ornate a rosoni e fogliami. Il pittore Altobelli vi aveva rappresentato gli avvenimenti che più avevano caratterizzato, fino allora, il pontificato di Pio IX (il ripristino della gerarchia ecclesiastica in Inghilterra; il dogma dell'Immacolata Concezione; i vantaggi tratti dalle arti, industria e commercio con la realizzazione delle ferrovie e dei telegrafi). Nei sestri degli archi Costantino Raggianti aveva dipinto gli stemmi del Senato e del Popolo Romano, mentre il Vescovali aveva dettato le iscrizioni poste sugli attici delle due facciate. Sull'arco si elevava la statua del pontefice, seduto in trono, benedicente, modellata da Carlo Chelli.¹³

Dal 1860 cominciano gli addobbi e le luminarie in tutta Roma nella giornata del 12 aprile e che diverranno tradizionali fino alla caduta del potere temporale.¹⁴ Ricorreva in quel giorno un duplice avvenimento: il ritorno di Pio IX da Gaeta e Napoli e lo scampato pericolo da questi corso quando, travolto insieme alla sua corte ed ai giovani studenti di Propaganda Fide nel crollo del pavimento di un salone della Basilica di S. Agnese sulla Nomentana, restò incolume e non si ebbero a lamentare vittime non ostante la gravità dell'incidente. In quel giorno tutta Roma risplen-

¹³ Chelli Carlo, nato a Carrara, 1807-1877. Di lui sono in Roma la statua del Profeta Ezechiele ai piedi della Colonna commemorativa del dogma dell'Immacolata Concezione in Piazza di Spagna e la tomba di Nicola Puccetti nella chiesa di S. Maria d'Aquiro.

¹⁴ SACCHI LODISPOTO GIUSEPPE, *Le luminarie del 12 aprile*, nel « *Lunario Romano 1976* », Roma, edito a cura del Gruppo Culturale di Roma e del Lazio, pagg. 407-444.

La leggenda dell'Ara Coeli nel libro etiopico dei miracoli di Maria

deva di illuminazioni, di grandiose realizzazioni posticcie, di statue, padiglioni ed architetture. Anche Piazza del Popolo ovviamente era coinvolta in queste manifestazioni. La sistemazione architettonica del Valadier, sulle pendici del Pincio, ben si prestava per essere supporto ad una vasta luminaria, in cui generalmente campeggiava un grande stemma papale, quando invece non serviva per incendiarvi la famosa girandola, che qui però era più tradizionale nella ricorrenza della festività di S. Pietro. L'obelisco serviva anch'esso di sostegno ad addobbi luminosi a cui faceva riscontro, all'altra estremità del Corso, la grande croce di S. Pietro innalzata usualmente sull'alto del Campidoglio.

Dopo il 1870 Piazza del Popolo è tornata, saltuariamente, ad essere teatro di nuove edizioni della *girandola*, però da anni non più ripresa o, eventualmente, trasferita altrove. Ormai la Piazza è degradata a zona di parcheggio, congestionata dagli ingorghi del traffico creati dalla strettoia di Porta del Popolo, o, in occasione delle consultazioni elettorali, a sede di comizi elettorali più o meno oceanici. *Sic transit gloria mundi!*¹⁵

GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO

BIBLIOGRAFIA

Oltre i riferimenti riportati nelle note:

- « ROMA E DINTORNI », Guida d'Italia del Touring Club Italiano, 1962, Milano.
THIENE U., BECKER F., « Allgemeines lexicon der Bildenkünstler von der Antike bis zur Gegenwart », 1907-1950, Lipsia.

¹⁵ Successivamente alla revisione delle bozze sono venute a conoscenza che il quadro celebrativo visto a suo tempo dall'amico A. Busiri Vici, e da lui segnalatomi, è stato, intorno al 1958, acquistato dalla Commissione Storia ed Arte per il Museo di Roma (CECCARIUS, *Tripudio Romano per Pio IX l'8 settembre 1846*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, Anno V (1958) n. 1-4, pagg. 9-11) ed ivi è esposto quale opera di A. Viviani (PIETRANGELI C., *Il Museo di Roma*, Bologna, Cappelli, 1971, pag. 165, fig. 167). L'indicazione dell'autore (P. Fea) da me riportata, come semplice attribuzione, dipende da un'annotazione a matita, con interrogativo, segnata sul retro della fotografia da me avuta in visione.

La leggenda e la storia sono a volte così vicine e confuse, così tenacemente legate alla tradizione popolare e all'arcano intuito della poesia, che riesce difficile a ben altri ingegni che la modesta sottoscritta, lo stabilire l'esatta consistenza dell'una e dell'altra; né qui vogliamo assumerci tale grave impegno e a tale proposito ci sostenga l'alta parola del padre Dante:

« State contenti umana gente al 'quia'
che se possuto aveste veder tutto
mestier non era il parturir MARIA »
(Purg. III, 36-38)

Resta per altro il fatto che molte leggende sfiorando la storia o personaggi gloriosi di essa, come in questo caso l'imperatore Augusto, oltre ad essere la dimostrazione pratica di una pietà primigenia che solo uno spirito superficiale può ritenere ingenua, possono a volte anche nei nostri tempi smalzati offrire un lato storico affascinante o curioso, nascosto ai più dalle ombre del tempo, o almeno non abbastanza conosciuto o divulgato e pertanto non privo d'interesse.

In alcuni racconti leggendari del vetusto *Libro dei miracoli di Maria* possiamo per esempio constatare come mentre in Europa e in Italia si aveva fino al sec. XVI un'idea molto approssimativa dell'Etiopia, della sua storia, dei suoi sovrani, tanto che il re di quella nazione non era meglio conosciuto che col mitico nome di Prete Janni, Signore dell'India Maggiore e dell'Etiopia,¹ contemporaneamente in Etiopia si era benissimo edotti della storia ro-

¹ R. LEFEVRE, *L'Etiopia nella stampa del primo Cinquecento*, Ist. to Ital. per l'Africa, serie I, n. 3, edit. Cairoli, Como 1963, pag. 7.

mana e del Cristianesimo, al punto che due Negus, David (1839-1411) e suo figlio e successore Zar'a-Jaqob (1434-1468), ebbero come patronimico « regale » il nome di Costantino,² così pure nella versione etiopica del racconto su Zenone imperatore romano d'Oriente (Ms. G, n. 70, f. 71r) sono descritte le basiliche edificate da Costantino a Gerusalemme, mentre « Elena », come la madre di Costantino imperatore, si chiamerà pure la madre di David II che fu reggente nella minore età del figlio.

La leggenda romana dell'Ara Coeli giunse in Etiopia dai paesi arabo-cristiani, insieme con molti altri racconti mariani che i pellegrini provenienti dall'Occidente portavano nel loro pio bagaglio di antiche devozioni un po' fantastiche, in cui spesso si avvertiva come il passaggio dal peccato alla penitenza non era avvenuto senza scosse. A questi racconti attinsero pure gli antichi trovatori e si ispirarono le prime « sacre rappresentazioni » e i poeti aulici. Fazio degli Uberti dice nel suo *Dittamondo*:

Vedi là dove parve ad Ottaviano
Veder lo cielo aperto ed un bel Figlio
Una Vergin tener nella sua mano.

Secondo la tradizione, Augusto avrebbe avuto il suo palazzo sul Campidoglio. Svetonio nelle sue *Vite dei Cesari*, ai capitoli LII e LIII, dice come Ottaviano Augusto sempre rifiutò gli onori divini dovuti agli imperatori né permise che si erigessero templi a lui solo, ma unitamente a Roma. Interrogata la Sibilla Tiburtina (è invece Eritrea in S. Agostino: *De Civitate Dei*, XVIII, 23) su quale sarà il « Re dei secoli futuri », ha la visione d'un prodigio celeste (che assomiglia a quello di Fatima dei nostri tempi): il sole circondato da un anello ed in questo la visione d'una donna col Figlio in braccio; mentre una voce avverte Augusto: « questa è l'ara del Figlio di Dio ».

² E. CERULLI, *Il libro etiopico dei miracoli di Maria*, Roma, 1943, pag. 117-122; sulle fondazioni costantiniane, pag. 181.

Il prodigio del sole circondato da un anello, a cielo perfettamente sereno e in pieno giorno, è narrato oltre che da Svetonio (*Aug.*, XCV), anche da Paolo Orosio, discepolo di S. Agostino, nel suo libro: *Historiarum adversus paganos*, 1.VI, c. 20; la Vergine col Figlio appare inoltre come la « Donna vestita di sole » veduta da S. Giovanni nella Apocalisse (XII). Il luogo della visione sarebbe stata la *camera Octaviani imperatoris* sul Campidoglio, dove Ottaviano Augusto fonda un'ara sacra: l'*Ara primogeniti Dei*, o *Ara celeste*. Qui sorse in epoca indeterminata la *ecclesia sanctae Mariae in Capitolio*, poi detta *Sancta Maria ara celi*; nel 574 era officiata da monaci greci (e già era considerata antichissima) finché nel X sec. fu affidata ai benedettini; nel Duecento passò ai francescani che la tengono tuttora.

La leggenda dell'Ara Coeli fu tenuta in grande considerazione nel medio evo e non solo dal popolo: nell'antico itinerario *Mirabilia urbis Romae* appare il racconto latino nella forma più antica, che Romualdo Salernitano, l'illustre cronista dell'epoca normanna che fu Vescovo di Salerno dal 1153 al 1181, include nella sua cronaca.

L'insigne etiopista Enrico Cerulli, occupandosi di questa leggenda (*op. cit.*, p. 411), riporta i testi autentici in lingua araba ed etiopica, e nota come non sia senza significato il ritrovare nelle collezioni orientali racconti che si riferiscono a così antiche tradizioni di Roma, oggi piuttosto da noi dimenticate.

Il testo arabo di questa leggenda è oggi nella Biblioteca Vaticana (*Vat. Ar.* 170, n. 4) ed è riportato nell'opera del Cerulli insieme con quello etiopico (*T. n.* 82, p. 409) di cui esistono due redazioni: una tradotta semplicemente dall'arabo, l'altra per così dire di... colore locale etiopico che riportiamo qui appresso nella traduzione italiana dall'etiopico che ne fa il Cerulli a p. 418 *op. cit.*:

« C'era un re nel paese di Rome che è Costantinopoli (le due città erano confuse dagli etiopi non meno che da noi si confondeva l'India con l'Etiopia) di nome Abrisaryon in ebraico, che significa *terribile sovrano* ed in greco *Rofanyos*, e questi era vene-

rando, forte, maestoso. Regnò su tutti i confini del mondo e gli furono sottomessi tutti i popoli ed ai suoi ordini erano i principi della terra; giudicava egli sui potenti perché era sapiente e saggio. Ed insegnava ai sudditi, mentre essi andavano e dove entravano; ed era assai amato da tutti ».

Il racconto passa poi a descrivere la venerazione del popolo verso quel re più grande di tutti gli antichi re che avevano regnato prima di lui. Ma a quelli che si prosternano innanzi a lui per adorarlo egli dice: « Non dovete prosternarvi a me che sono un uomo terreno e mortale, perché non conviene che uomini miei simili mi adorino » ed insistendo quelli presso di lui si affliggeva e non sapeva che fare.

Interrogata la Sibilla su chi sarebbe stato il Re più grande dopo di lui, Augusto ha la mirabile visione del sole circondato da un cerchio fulgente al centro del quale vide una giovane donna col bimbo in braccio. La sibilla da lui interrogata perché chiarisse quella visione spiega: « Quella giovane Vergine è la Celeste Offerta; e quel Bambino che ha in grembo è Gesù Cristo, re dei cieli e della terra, figlio di Dio, pienamente Dio e uomo, ed egli solo è da adorare ».

Il Re le disse: « Dimmi dunque l'offerta e l'omaggio e i giorni di festa e le prestazioni che conviene a lui offrire »! Essa rispose: « Il Figlio della Vergine non vuole che gli si facciano offerte di arieti, giovenche o capre, come i figli di Israele al tempo di Mosè e di Aronne, ma vuole e preferisce puro incenso e candida farina come pura offerta »! Il Re ordinò allora che si piantassero tabernacolo e tende sin che fosse costruito un altare al nome di Nostra Signora, la santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, e stabilì come offerta puro incenso e candido fior di farina e vino schietto... egli sacrificò in esso. E levarono eletto incenso e pura offerta. E fu detta « Ara Celeste » ed ancora esiste ed è in piedi sin oggi nel paese di Roma, verso Costantinopoli. E si chiama « Ara Celeste ».

E la Vergine col suo Figlio convertirono il Re dal suo paganesimo. Ed egli visse in tutto il tempo della sua vita celebrando

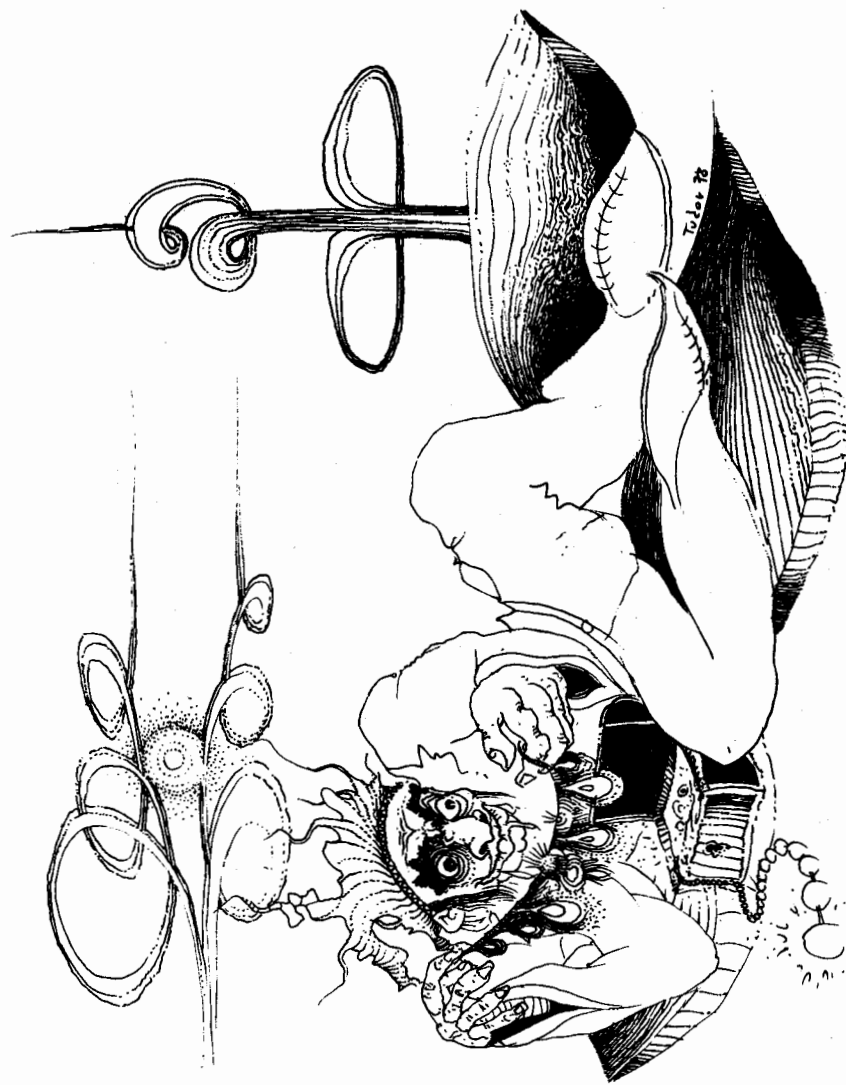
la commemorazione di Nostra Signora la santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, il 21 di ogni mese. E fece scrivere il Libro dei miracoli di Lei e lo adornò con oro e pietre preziose. Inoltre edificò un tabernacolo al nome di nostra Signora la Santa doppiamente Vergine Maria, Madre di Dio, verso Costantinopoli, e ne fece scolpire la volta e le mura in oro e giacinto e donò (alla Chiesa) grandi paramenti sacri e Libri e cortine, ed olio e burro e vino. E donò terreni ai preti per il servizio della Chiesa... E debellò i suoi nemici e li calpestò sotto i suoi piedi, e gli si sottomisero tutti, i lontani ed i vicini. Indi morì e (Maria) fece migrare la sua anima verso la vita (eterna) e gli fece ereditare il regno dei Cieli ».

Nell'ultima parte del racconto, che veniva letto nelle chiese per le ricorrenze festive in onore della Vergine, il redattore etiopico si preoccupa di presentare l'imperatore romano come un sovrano pagano che si converte al cristianesimo e anacronisticamente gli attribuisce meriti e azione del Negus di allora, Zar'a-Jaqob, al quale spetta l'iniziativa di aver fatto tradurre dall'arabo in etiopico numerosi racconti del *Libro dei Miracoli di Maria*, forse provenienti da Gerusalemme dove tali raccolte di provenienza occidentale, portate dai pellegrini in visita ai luoghi santi, erano state in precedenza tradotti in arabo dal francese. Zar'a-Jaqob impose l'uso liturgico di questi racconti anche per reprimere l'eresia degli etiopi « stefaniti », i quali non veneravano la Vergine. In Augusto che... fa copiare il libro dei miracoli di Maria s'intravede facilmente la figura del buon re etiopico che la pia intenzione del redattore vuole presentare nella massima gloria, quasi emulo del grande imperatore romano. Nel libro etiopico dei Miracoli di Maria sono ancora inclusi altri racconti del ciclo di Roma medioevale, la cui trama si svolge in antichissime chiese di Roma: S. Maria Maggiore, S. Maria in Castro S. Pauli (presso S. Paolo), S. Maria Nova, la cui topografia è esatta, pur nello svolgersi degli avvenimenti leggendari.

Gli antichi codici di questi racconti, alcuni dei quali riccamente miniati, fanno parte della letteratura e della storia del-

l'arte etiopica. Il fatto che siano stati salvati dalle terribili distruzioni del 1525 (invasione di Gragne il Mancino), dimostra che furono nascosti con ogni cura insieme con gli altri libri sacri. Testimonianza di una fede rimasta per secoli viva e fervidissima negli etiopi. Dagli stessi manoscritti traspare il mondo dei « Rom » (greco-romani in senso lato) e il fatale rispetto per esso, sia degli arabi che degli etiopi risalente ai primi secoli del cristianesimo, prima ancora di Maometto.

CATERINA BERNARDI SALVETTI



Tormentata esistenza per porte e cancelli dell'atrio della Basilica di S. Pietro

Dopo oltre tre secoli e mezzo dalla sua costruzione, l'*Atrio* della Basilica vaticana, « l'ambiente più solenne e grandioso che l'architettura moderna abbia creato » (Turcio), il 26 settembre 1977 si è venuto ad arricchire della quinta porta bronzea, che, con le due valve del peso complessivo di 110 quintali distribuiti nei m. 7,40 c. dell'altezza e nei m. 3,70 c. della larghezza, chiude l'ultimo ingresso sul lato di sinistra alla basilica.

La nuova Porta, creata « con amore e novità di modellato » secondo il giudizio dato dal suo stesso autore, è stata donata a papa Montini per il suo 80° compleanno dallo scultore bolognese Luciano Minguzzi, dell'Accademia di Brera.

L'opera, che svolge su dodici pannelli l'antico dualismo del Bene e del Male, proprio per la particolare tecnica di modellato con cui è stata realizzata, ma anche per il linguaggio, forse fin troppo arduo, adoperato, non ha trovato sempre concorde la critica, nell'esame estetico che ne è stato fatto. Essa, comunque, per la ideologia che vuole esprimere, si affianca degnamente alle tre porte precedenti: e cioè a quella di Vico Consorti (la « Porta Santa ») ispirata al *Grande Perdono*, tema dell'Anno Giubilare 1950; a quella di Giacomo Manzù, in cui lo scultore ha sviluppato il concetto della *Morte Santificante*; e, infine, a quella di Venanzo Crocetti, che ha tratto ispirazione dal valore teologico dei Sette Sacramenti.

La Porta Mediana, opera di Antonio Averlino (o Averulino), artista noto col termine greco di « Filarete » (= amante della virtù), commissionata da Eugenio IV, Condulmer, in un momento estremamente critico per la vita della Chiesa, dopo dodici anni di lavoro, venne inaugurata il 26 giugno 1445. L'avvenimento è ricordato anche nel « Memoriale » di Paolo dello Mastro, che,

al punto XXXXVIII ha testualmente scritto: « Recordo io Pavolo che nelli 1445 dello mese de luglio (?), avanti cinque (forse, 25) die, furono messe le porte de bronzo in S. Pietro, le quali fe fare papa Eugenio IV ». Anche per questo capolavoro, più di cesello che di scultura, non sempre i giudizi sono stati concordi. « Se papa Eugenio IV — scrive ad esempio il Vasari nelle sue *Vite* — quando deliberò fare di bronzo la Porta di San Pietro, in Roma, avesse fatto diligenza in cercare d'aver uomini eccellenti per quel lavoro... non sarebbe stata condotta quell'opera in così sciagurata maniera »! Il massimo che se ne potesse con cattiveria dire. Ma il tempo che è gran risanatore, risanò anche quel giudizio. Comunque, « per giudicare con equità — scrisse Redig De Campos che, nel 1962, ne diresse la delicata opera di restauro — occorre considerare che in esso (lavoro) confluiscono una lunga tradizione medievale e la nuova mentalità della Rinascita ».

Costruita per l'antica Basilica costantiniana, nel 1618, allorché dovette essere rimontata nel nuovo ingresso edificato da Carlo Maderno, la Porta venne ingrandita con l'aggiunta di lastre nella parte superiore e inferiore, che ne alterarono così, anche per l'applicazione in tempi successivi di altre parti decorative, il raccolto equilibrio plastico, esaltato nella collocazione originaria.

Nell'*Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro* (che da questo momento indicheremo con l'abbreviazione ARF) sono conservati alcuni documenti relativi a quei lavori.* Il primo è datato 20 ottobre 1618 e si riferisce ad un pagamento di scudi 6,80 « ... per due nottate alli Caviana che ha tenuto aperto per mettere la porta di bronzo » (1 Piano - Serie Armadi, vol. 218 - f. 47v e 53). Del 26 marzo 1619 è un pagamento a Simone Bertani, ottonaro in Panico, di scudi 2,15 « per palombelle (chiodi speciali) di metallo a b. 14 la libbra e palombelle cinquecento a b. 15... per la

* Colgo qui l'occasione per ringraziare doverosamente Don Cipriano Cipriani OSB — instancabile riordinatore e geloso custode dell'*Archivio della Rev. Fabbrica di S. Pietro* — per avermi messo a disposizione tutte le schede relative all'argomento in questa sede trattato, facilitandomi non poco il lavoro di ricerca.

porta di mezzo ». Sempre sotto la stessa data, vengono pagati a Francesco Belsamello, ottonaro alle scale di Monte Giordano, scudi 1,10 « per palombelle 738 di metallo per l'istesso servizio a b. 15 la libbra ». Ed ancora « a ms. Pietro Musio, ottonaro a Monte vecchio della Pietà, scudi 1,55 p. palombelle mille di metallo a b. 15½ per l'aggiunta della porta di mezzo » (1 Piano - Serie Armadi vol. 219, f. 33v, 34).

Gli altri ingressi alla Basilica vennero chiusi con delle porte lignee, che dovevano essere provvisorie (se ne ha memoria in un verbale in cui è detto: « li fusti che sono fatti per le porte della chiesa si mettano in opera ma siano rozzi e di legno »), dato il carattere di urgenza, ma che, per una serie di circostanze non sempre facilmente individuabili nei documenti, sono pervenute ai giorni nostri. Particolarmente dal punto di vista estetico quelle porte così come erano non dovevano ovviamente piacere. Serpeggiarono malcontenti. Ma, per quanto se ne dicesse, soltanto molti anni più tardi fu trovata una prima via d'uscita al problema della loro sostituzione; e fu proprio in vista dell'Anno Santo 1675. Si cercò allora, come è documentato da un mandato di pagamento al falegname Cosimo Carcani datato 1672, di foderare « di legname di noce li fusti delle tre porte della chiesa ». La quarta porta era stata già sostituita per espresso desiderio di Urbano VIII, nel 1624, con una delle tre Porte Sante che erano all'interno della Basilica, ed esattamente con quella della Cappella Clementina. Il pagamento relativo al lavoro è giustificato con la frase: « scudi 20,05 al ferraro Portio Simone per n. 16 staffe che servono per l'armatura per mutare la porta Santa » (ARF, 1 Piano - Serie 1, vol. 13, n. 66). Il problema si riaffacciò con maggiore crudezza oltre ottanta anni dopo. Nella Congregazione del 15 marzo 1758, infatti, si fa osservare che « delle cinque porte quella del Filarete va bene, quella detta Santa, ugualmente, ma le altre tre sono degne di un magazzino ». Pertanto, si decreta che « si facciano i modelli per foderarle di lastre di bronzo e si facciano gli scalini di granito rosso davanti alle medesime » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 170, f. 37d e 37v).

Le porte rimasero soltanto colorite di metallo, finché furono sostituite con quelle attuali di bronzo.

* * *

Anche gli ingressi all'Atrio, che dovevano essere protetti con cancelli, rimasero per qualche tempo privi di chiusure. D'altra parte, sotto il nuovo Portico, la cui prima pietra per la facciata era stata benedetta da Paolo V il 10 febbraio 1608, si stavano eseguendo vari lavori di rifinitura, soprattutto di stucco e di indoratura; per cui, il cantiere che in esso si era dovuto installare creava necessariamente una situazione precaria sia per il transito, che di stallo, che non tornava certo a decoro del luogo sacro. Le lamentele che si sollevavano da ogni parte furono tuttavia sollecitanti di provvedimenti, primo tra tutti quello preso nella Congregazione del 24 luglio 1619, in cui venne tra l'altro decretato che « *Per ovviare che sotto al Porticale non si faccia più fuochi l'inverno ne altre indecenze in altro tempo, s'è ordinato si chiuda con le ferrate di ferro et intanto si faccia una cancellata di legno, simile a quella che stà sotto al Campanile verso palazzo, e acciò si tenga netto dalla polvere, si faccia un mattonato come quello della chiesa* » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 159a, f. 31).

Il provvedimento contenuto nel decreto cui sopra, al di là del carattere di necessità che lo ha ispirato, costituisce per noi il primo documento relativo alla costruzione dei cancelli inseriti in quell'enorme fondale che chiude da un lato quella esaltante idea berniniana materializzata in una selva di colonne disciplinate da un rigore geometrico, mai più raggiunto in quella materia e quelle dimensioni.

Da quanto si ricava dalle note di pagamento, i lavori per la fabbricazione dei cancelli dovettero essere avviati con sollecitudine, se già nel 1620 si hanno saldi di conti ad artisti ferrari, ottonari e indoratori e altri. Venne per primo realizzato il cancello per l'ingresso centrale, fuso da Orazio Fanelli. Fu poi la volta

dei due piccoli, laterali a quello centrale, per i quali nel « conto in ristretto delli lavori » del 20 marzo 1625 viene saldato a Francesco Beltramelli (erede del fonditore Sebastiano Sebastiani che aveva ottenuto di fare — secondo l'acre giudizio di Orazio Fanelli — le due piccole cancellate *in memoria del card. Giustiniani*, ma non era del mestiere) « il conto delle doi cancellate fatte de ferro ornate de metallo all'entrate piccole del Porticale ». Sempre al Beltramelli, che ne aveva terminato il lavoro, vengono inoltre pagati scudi 1205,95 « per le quattro arme, regni, fiori, base, bottoni, capitelli, nodi, borchietti fatte alle due ferrate come sopra »; e « scudi 120 per doi modelli fatte per l'arme e cioè scudi 60+60 per aver rifatto l'arme prima de Papa Paolo (V) e poi de Papa Gregorio (XV), ultimamente fatto de Papa Urbano (VIII) con altri lavori di cera disfatti e rifatti più volte » (ARF, 1 Piano - Serie I, Pacco 3, f. 22). Tutti i conti sono tarati da Carlo Maderno. Fu fatto quindi il cancello di sinistra, che viene stimato dal soprastante Gio. Batta Calandra, e dal fattore Giovanni Fabbri, il 26 marzo 1624: « La Cancellata di ferro fatta da Giuseppe Boni ferraro per il Porticale verso mezzogiorno. Somma in tutto libbre 9094 » (ARF, 1 Piano - Serie I, pacco 9, n. 38). Per quanto riguarda i lavori di ferro per il Porticale, si ha ancora un lavoro, datato 16 gennaio 1627. Ma questo è relativo alla « Cancellata tonda del Porticale verso Palazzo del peso di libbre 9542 (1 libbra = 223 gr.), stimata scudi 864,62, del ferraro Simone Potio.

Nell'arco di cinque-sei anni quindi, tutta l'opera di recinzione era praticamente conclusa. Purtroppo, però, la materia in cui essa era stata realizzata, nel volgere di un tempo relativamente breve, denunciò in maniera problematica la sua scarsa resistenza al contatto con gli agenti atmosferici ossidanti. Cosicché, già nella *Congregazione Particolare* del 29 marzo 1756 si fa osservare che « *I cancelli che chiudono il Portico del Tempio sono in cattivo stato, tre dei quali specialmente hanno bisogno di essere ricomposti* », e si decreta quindi « *che si metta mano a riattare i cancelli* ». Dalla lettura del verbale della *Congregazione Economica* del 15 marzo 1758, si apprende che già a quella data « *si erano*

disfatti e rifatti nuovamente li cancelli della facciata, mentre li medesimi erano affatto rotti da piedi e divenuti ruggine » (ARF, 1 Piano - Serie 3, vol. 170, f. 24 e 28v). Circa venti anni più tardi, si trova segnato un pagamento di scudi 780, in data 13 ottobre 1779, a favore di Antonio De Rossi, ottonaro, « per aver fatto le guarnizioni di metallo alle ossature di ferro alli due fregi sopra li due cancelli laterali... e le quattro arme di Sua Santità Pio VI ». Arme che, « calate nel luglio 1798 », dopo che Roma era stata consegnata ai francesi, vennero surrogate con quelle della *Repubblica Romana*, che, a loro volta, furono « levate d'opera » nel 1803. A proposito dell'abbattimento delle Arme di Pio VI, la registrazione di un modesto pagamento, ci informa, certo involontariamente, su una simpatica nota di costume tuttora in uso presso operai, in particolare edili, e magistralmente rappresentata, in maniera solenne, anche nel noto bassorilievo a tergo del battente di sinistra della porta centrale della Basilica dal Filarete. In data 17 luglio 1798, infatti, è segnato nel libro delle *Uscite* (ARF, 1 Piano - Serie Armadi, vol. 465, f. 90): « baj 30 per beveraggio nel calare le armi di metallo alla cancellata ». Viceversa, per togliere le Arme della Repubblica Romana, risulta che furono pagati 40 bajocchi, « per mezza giornata di due uomini ».

Poiché i cancelli della Basilica erano rimasti privi di stemmi, a Giuseppe Valadier venne dato incarico di fonderne altri. A Giuseppe Valadier — il cui padre era già noto nell'ambiente artistico vaticano per aver fuso la grande campana (« er campanone ») di S. Pietro del peso di 10 tonnellate circa, benedetta l'11 giugno 1786 — pertanto, si deve la costruzione delle Arme di Paolo V (sul cancello centrale), di Urbano VIII (sui due cancelli medii), e di Pio VI (su quelli laterali), che ancora oggi si vedono.

I lavori, tutti sufficientemente documentati, ebbero inizio fin dal 1802. Consegnato, tuttavia, il piombo (« quaranta pezzi ») per la lavorazione dei primi stemmi (cioè quelli di Pio VI), gli addetti ai lavori si accorsero di non sapere come erano esattamente collocati i vecchi, e in quale ordine quindi dovevano essere montati

i nuovi. L'unica persona che ricordava, anche se con qualche incertezza, era il *soprastante* Angelo Paracini, il quale, interpellato in proposito, con un linguaggio tanto povero quanto ricco di sgrammaticature, rispondeva testualmente con un « Esposto » in data 30 aprile 1802: « *Essendo Alochata larma di getto Formata dall' Sig. Valadire posta sopra la Cancelata di Mezzo dello Portico mi paré che cerà quella di papa borchese Non quela di barberini quele di barberini staveno sopra le due canceli basi Acosto quela di mezzo ma si potria Rimediare Riportare sopra la tarcha il Dracho, per novenire in qualche chritica di Publicho e Ancho facendo inteso il Sig. Valadiere che prima di gettare latre oserve bene di locharle A suo siti* » (ARF, 2 Piano - Serie Armadi, vol. 90, f. 577). Grazie a questa *memoria*, gli stemmi vennero collocati effettivamente al loro giusto posto, così come erano prima che Pio VII entrasse a Roma (6 luglio 1800), dopo essere stato eletto nella chiesa di S. Giorgio Maggiore, in cui si erano potuti riunire in Conclave i cardinali sotto la protezione dell'imperatore Francesco II.

Il 16 novembre 1803, vennero consegnati gli stemmi di Pio VI, del peso di libbre 1450 e 1475 rispettivamente. Il 19 aprile 1805, gli ultimi due (Barberini), tutti fusi in piombo, del peso di libbre 1215 ciascuno (ARF, 2 Piano - Serie Armadi, vol. 92, f. 497).

Poi, tra i documenti, si trova una ricevuta di consegna a *Carlo Fioretti nel negozio di Giuseppe Valadier*, in data 26 aprile 1805, « di libbre mille di piombo per fondersi per gli ornati delli cancelli di S. Pietro ». Dopo, il silenzio. Nessun documento parla più di cancelli, né di stemmi. Solo nel « Registro delle Entrate e Uscite della Rev. Fabbrica dall'anno 1804 al 1810 » (Serie Armadi, vol. 473), si trovano segnati due pagamenti rispettivamente in data 19 sett. 1805 (p. 393) « al Sig. Giuseppe Valadier Fonditore scudi Ottantasei b.03½ a compimento e saldo di scudi 269,81½, importo di un conto delle spese occorse per fondere le armi poste sopra le cancellate... »; e, in data 23 sett. 1805 (p. 394), « Al Sig. Giuseppe Valadier Fonditore scudi Cinquecentosettantuno e b. 26 moneta per intiero importo e saldo di un conto delle spese

occorse per fondere le Armi poste sopra le Cancellate del Portico della SS.ma Basilica Vaticana ».

* * *

Quantunque — come già rilevato dalla documentazione ancora esistente — sia le porte che i cancelli dell'Atrio della Basilica Vaticana, per differenti circostanze abbiano dovuto subire restauri e cambiamenti, la loro fisionomia artistica è da ritenere non sia stata nei rifacimenti sostanzialmente modificata. Particolarmente i *Cancelli* — che gli antichi consacravano al dio Termine per essere posti ai limiti dei loro campi — nella loro totalità dovrebbero ricalcare quelli disegnati da Carlo Maderno. Essi, infatti, pur nel loro naturale gigantismo (sono montati in aperture di m. 14 di altezza per 7,60 di larghezza, per le tre grandi; e di m. 7,60 per 3,52, per le due medie, arcuate), presentano una indefinibile eleganza disegnativa, certamente risultato di attenta composizione, che si qualifica in modo estremamente vigoroso nell'intero ordito architettonico. Essi si inseriscono con forte unità di stile in quell'ampia facciata (anch'essa tanto criticata per il suo eccessivo sviluppo orizzontale) che, con i suoi 115 metri circa di larghezza ed i 50 di altezza, costituisce un'indubbia prova di studiata soluzione prospettica, dopo i precedenti architettonici realizzati nella Basilica dal Rossellino al Maderno. Il quale Maderno, sia pure tra una serie notevole di difficoltà, riuscì ad inserirsi con grande mestiere sulle strutture michelangiottesche; ma soprattutto — e ciò torna a suo merito di artista — seppe non occultare quell'opera che il suo grande predecessore aveva già lanciato verso il cielo.

GIUSEPPE SCARFONE



Visita di Pio IX al sepolcro di Gregorio VII

Per la rivolta che seguì alla morte di Pellegrino Rossi, assassinato il 15 novembre 1848 (A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Staderini, Roma 1964, p. 113), Pio IX dové allontanarsi dal suo Stato e raggiunse Gaeta, ove fu ricevuto da Ferdinando II ed ebbe così inizio un suo lungo soggiorno nel regno delle Due Sicilie, durato più di sedici mesi, essendo egli rientrato in Roma il 12 aprile 1850, per Porta S. Giovanni, tra grandi manifestazioni di giubilo, su cui, di sera, diffuse bagliori la cupola di S. Pietro, espressamente illuminata.

A residenza dell'Esule e del suo seguito Ferdinando II destinò la reggia di Portici, costruita per Carlo III dall'architetto romano Antonio Canevari e arricchita dal Fuga e da Luigi Vanvitelli. Durante quel soggiorno Pio IX visitò alcune località, mosso più da spirito religioso che da interesse turistico.

Le visite del Papa erano ovviamente organizzate in ogni particolare, impegnando insieme i cerimonieri pontifici e quelli borbonici, gli uni pari agli altri nella perfetta conoscenza della più rigida etichetta allora imperante.

L'omaggio al sepolcro di Gregorio VII costituiva obiettivo primario per Pio IX, costretto ad allontanarsi dal suo Stato come già quel suo lontano predecessore: e la presenza in Salerno delle spoglie dell'uno come della persona dell'altro, per visita, si costituiva ad esempio del V libro (*Del ricorso delle cose umane...*) della Scienza Nuova di Giambattista Vico, il sommo pensatore napoletano che aveva avuto proprio dal capostipite dei Borboni di Napoli, Carlo III, con la maggiore considerazione, la nomina a « regio istoriografo ».

Quella visita fu al centro di un più vasto programma di cui un cronista salernitano, Gaetano Mottola, ci ha fatto pervenire i

punti principali (in « Arch. st. per la prov. di Salerno », 1935, pp. 138-146).

L'8 ottobre 1849, fissato per quella visita, segna anche il primo viaggio in treno compiuto da un papa. In quel giorno Pio IX lasciò Portici raggiungendo in ferrovia Nocera de' Pagani ove celebrò messa nella chiesa di S. Michele presso il corpo di S. Alfonso de' Liguori, nel cui dito infilò e lasciò il proprio anello. Proseguì quindi il viaggio in carrozza diretto a Salerno per chiedere l'intercessione del suo santo predecessore Gregorio VII.

Già alla vigilia di quel giorno afflù in Salerno gran quantità di gente con numerosi cocchi mentre nel convento di S. Giorgio, al centro della città, convenivano le suore di altri monasteri essendo in esso prevista una sosta di Pio IX. Ogni abitante di case non prospettanti sull'itinerario del corteo papale si riversò in strada mentre venivano chiusi i negozi subordinando la vita della città all'evento straordinario. Ai festoni che ornavano le strade facevano riscontro i drappi esposti ai balconi dei privati in cui avevano spicco le belle coperte in seta di S. Leucio, il famoso centro manifatturiero realizzato da Ferdinando IV sulle pendici del parco reale di Caserta. Un drappello di Cavalleria e una pattuglia di Carabinieri, provenienti dalla caserma di Nocera, costruita da Luigi Vanvitelli, presidiavano le strade mentre i Cacciatori svolgevano servizio d'ordine. Uno strato di arena era stato disteso sul selciato, lungo l'itinerario stabilito.

Poco dopo le ore 17 il corteo papale fu avvistato a metà strada tra Vietri e Salerno e fece quindi il suo ingresso in città preceduto da un capitano di Gendarmeria a cavallo e quindi dal reale battistrada, da un sergente e tre guardie d'onore, due coppie di Guardie del Corpo e da altri militari.

Il Papa era in berlina con i vetri abbassati; di fronte a lui sedevano Ferdinando II col principe Francesco di Paola, conte di Trapani, suo fratello. A destra cavalcava un capitano delle Guardie del Corpo ed a sinistra il « paggio di valigia ». In altri cocchi erano i cardinali Giacomo Antonelli, prefetto dei Sacri Palazzi e pro-Segretario di Stato, e Sisto Riario Sforza, arcivescovo di

Napoli; il Nunzio, mons. Antonio Garibaldi (arciv. tit. di Mira),* prelati, dignitari, generali; seguivano drappelli di guardie d'onore.

Tra i prelati erano mons. Francesco Medici d'Ottaiano (maggiordomo), mons. Edoardo Borromeo Arese (maestro di camera), il principe Gustavo Adolfo von Hohenlohe (cameriere segreto partecipante), mons. Antonio Cenni (caudatario), mons. Giuseppe Stella (guardaroba), il Crocifero del Papa, eccetera.

Pio IX — in rocchetto, mozzetta, stola e zucchetto — benediceva la folla che lo acclamava entusiasticamente. La sua fisionomia, « maestosa e bella con tinta colorita su bianca carnagione, l'occhio simpatico sotto la fronte ampia e severa, destava rispetto e confidenza » anche per essere soffusa di « malinconia pensierosa ».

Il corteo si diresse al Duomo, ove si fermò: due prelati si avvicinarono alla berlina papale rilevando il Pontefice ed introducendolo nell'atrio, ove alla porta centrale il Teologo e altri Canonici presentarono gli omaggi del Capitolo mentre « i cocchi ritirarsi e, dato il cambio ai cavalli, si restituirono nel primiero posto, per star pronti ad ogni cenno ». Pio IX, seguito dal Re e dal conte di Trapani e quindi dalle altre persone, entrò in Cattedrale, benedicendo i convenuti mentre da numerosa orchestra veniva eseguita una sinfonia. Raggiunti gl'inginocchiatoi, furono subito arretrati quelli laterali, riservati al Sovrano e suo fratello, ch'erano stati erroneamente allineati con quello centrale destinato al Papa; e quindi ascoltato il *Tantum ergo* su musica vocale e strumentale, il Pontefice si recò all'altare ove gli fu porto l'incensiere e salutò i convenuti, tornando quindi al trono.

Completata la cerimonia con la benedizione impartita dall'arcivescovo di Salerno, mons. Marino Paglia, il Papa si recò alla cappella in cui riposa Gregorio VII, ove « per buona pezza orò e dall'espressioni intese da taluni, *intercede pro successore tuo*, fu argomentato che egli innalzava la preghiera onde dal cielo l'avesse

* Essendo ligure, non si può escludere che quel diplomatico fosse un consanguineo di Giuseppe Garibaldi. Nato a Genova il 17 febbraio 1797, fu nominato Nunzio a Napoli il 7 febbraio 1844 e vi rimase fino al 30 settembre 1850 in cui venne trasferito a Parigi ove morì, in carica, il 16 giugno 1853.

riguardato per non dover più vagare in esilio, lungi dalla sede ».

Dopo quella sosta, attese allo svolgimento del programma della sua visita. E, sul suo esempio, dò qui dei cenni sul seguito delle cerimonie per soffermarmi poi sugli sviluppi di tale sosta.

Osservando il teschio di Gregorio VII, che si conserva in preziosa custodia, gliene fu offerta una particella, quale reliquia; ma poiché l'osso dell'occipite non si lasciava scheggiare gli si fece argutamente rilevare che la testa di quel Pontefice, come in vita (alludendosi alla sua inflessibilità) così in morte, era sempre dura.

Visitata la cripta in cui riposa il corpo di S. Matteo e veneratene le spoglie, lodò la monumentalità dell'opera rimodernata da Domenico Fontana e vi ascoltò la messa, celebrata, come di abitudine, dal suo caudatario, mons. Cenni. Salita la scala settentrionale della cripta e attraversata la sagrestia, pervenne al Seminario, ove era previsto all'interno l'incontro con il clero e all'esterno quello con la popolazione.

Fiancheggiato da due prelati di cui quello a sinistra reggeva la Croce, Pio IX si affacciò al balcone, ornato con baldachino e drappi tessuti in oro, ove fu salutato dall'ovazione dell'immensa folla ammassatasi nella piazza e adiacenze; fatta cessare con un gesto la manifestazione, recitò la giaculatoria in modo da essere sentito e impartì la trina benedizione alla folla inginocchiata e non curante della pioggia torrenziale che cadeva. Ad altro suo cenno, i presenti si rialzarono; e si levò quindi grande acclamazione al Re, il quale fu invitato dal Papa ad affacciarsi con lui; e con Ferdinando II godè lo spettacolo del popolo ammassato negli spazi circostanti. Per tre volte il Sovrano apparve al balcone suscitando ovazioni deliranti. « Il Pontefice intanto portava gli occhi dal Re al Popolo, e da questo a Lui con segni di massima soddisfazione e più alto compiacimento; e il volto preoccupato da pensieri erasi spianato a dolce letizia ».

Per ammirare lo spettacolo della folla entusiasta ed entusiastamente taluni prelati del seguito pontificio e alcuni parroci salernitani convennero sul balcone; successivamente il Papa, l'arcivescovo e l'intendente (prefetto), ringraziando il popolo, si ritira-



Cappella di S. Gregorio VII (Duomo di Salerno).



Mosaici della cappella di S. Gregorio VII nel duomo di Salerno
(il tratteggio indica le parti fatte ripristinare da Pio IX).

rono; attraverso la cattedrale raggiunsero il salone degli Stemmi nell'episcopio ove, su tre gradini, era stato costruito un trono sormontato dalle chiavi. Ivi, dapprima gli ecclesiastici, poi le autorità e la magistratura ed infine gli altri invitati si succedettero nel bacio del « sacro piede ».

Essendo ormai circa le ore venti, si passò alla mensa. Il Papa pranzò da solo, servito dall'arcivescovo, mons. Paglia; Ferdinando II, il conte di Trapani, i cardinali, il nunzio ed alcuni dignitari sedettero ad apposito tavolo; altre persone e le Guardie del Corpo parteciparono al pranzo in altri locali.

Esaurita la mensa, Pio IX si recò al vicino monastero di S. Giorgio, « ove si offrì di nuovo il piede a baciare alle monache ed alle signore ivi adunate ». Successivamente il Papa visitò il monastero consentendone l'accesso a tutte le donne mentre il Re si tratteneva in parlatorio. Pio IX « non tolse nulla dagli apparecchi fatti, ad eccezione di due sante reliquie avute in San Matteo, e due scatole di dolci offerti dalle monache, di cui l'una fu data al Re che disse di volerli recare a Napoli, come fece, e l'altra fu mandata al Pontefice l'indomani ». A richiesta dell'abbadessa il Papa segnò nel registro d'onore la data della visita e la firma.

Quell'iniziativa di Ferdinando II circa i dolci si allinea con la consuetudine meridionale di far pervenire il rinfresco anche agli intimi impossibilitati a intervenire al ricevimento, affidandolo ai congiunti intervenuti.

Verso le 21,30, ricostituitosi il corteo, il Pontefice si diresse verso Portici.

In ricordo di quella visita mons. Paglia fece apporre tre lapidi: nel Duomo, nel Seminario e nell'Episcopio (A. CAPONE, *Il Duomo di Salerno*, vol. I, Salerno 1927, p. 325).

Morto l'arcivescovo Antonio Salomone, ch'era succeduto a Paglia, nel 1872 fu eletto suo successore mons. Domenico Guadalupe (1811-1877), nato a Brindisi da ricca famiglia. Addottoratosi a Roma in Teologia e Diritto Canonico, dal 1854 prestò ininterrottamente servizio in vari uffici della Curia e dello Stato Ponti-

ficio; ed il Papa, ricevendolo per la presentazione degli auguri pasquali nel 1872, gli prospettò l'opportunità di dar fine al suo lungo soggiorno romano e lo elesse arcivescovo di Salerno.

Raggiunse la sede nel momento dei maggiori contrasti fra le autorità civili e quelle ecclesiastiche. Non avendo ottenuto il regio *exequatur* era privato d'ogni entrata della Mensa ed essendo sotto sequestro l'episcopio dovè alloggiare in un palazzo di privati. Una sua lettera inviata al cardinale Antonelli il 29 agosto 1872 (Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato*, rubrica 283, cc. 105-106) fa apprendere che i beni di quella Mensa rendevano 17.000 ducati lordi annui (essendo un ducato napoletano pari a lire 4,25) di cui circa 8.000 rimanevano all'arcivescovo; dopo l'inversione disposta dalle nuove leggi del Regno gli stessi beni non rendevano che sole 32.000 lire annue rimanendo nulla o quasi al presule, ch'era perciò mantenuto — com'egli scrive — dalla carità del Papa e dagli averi della propria famiglia.

Insoddisfacente era lo stato di conservazione della cattedrale e specialmente quello della cappella di Gregorio VII ancor più degradata dalle condizioni in cui trovavasi quando l'aveva visitata Pio IX. Collegando il ricordo, vivissimo nel Papa, di quella visita ed i lunghi e devoti suoi rapporti con lo stesso Pontefice, gli prospettò la necessità di un ripristino, ottenendo da lui il consenso e il finanziamento delle opere occorrenti, mentre, a proprie spese, che supereranno i 20.000 ducati, farà eseguire il pavimento in marmo delle navate laterali e quello, nella parte non rivestita in mosaico, della nave maggiore.

I mosaici di quella cappella erano stati eseguiti per volere e a spesa di Giovanni da Procida, come dichiara la lunga iscrizione alla base del semicatino. Gli ordinari motivi che generalmente degradano tali opere furono aggravati dalla caduta di un fulmine; e così, intere zone della decorazione, essendo scomparse, erano state rifatte ad affresco e coperte da una vernice per pareggiare la lucentezza dei mosaici superstiti. Testimonianze di tali restauri si hanno già per l'anno 1647 (CAPONE, I, pp. 150-151).

La decorazione della zona inferiore dell'abside con l'ordine

architettonico deve risalire all'arcivescovo Carafa (1664-1675) e può attribuirsi a Cosimo Fanzago, che eseguì varie opere in cattedrale per incarico di quel presule. I capitelli atipici con i festoni tra le volute, le cornici ripiegate dei due affreschi laterali sormontate da coppie di mensole adagate, le dorature, eccetera, sono note comuni ad altre opere di quell'architetto.

Consolidate le murature, rifatto il pavimento marmoreo, rivestito in marmo lo zoccolo, ripristinate le decorazioni seicentesche in stucco e le dorature delle loro sagome principali, sostituiti i vetri della finestra, vennero diligentemente restaurati i mosaici con la direzione di Nicola Consoni (1814-1884), direttore del laboratorio della Fabbrica di S. Pietro, che affidò i lavori a Pietro Bornia, Angelo Poggesi e Costanzo Maldura. Lo stato in cui era ridotta l'opera impose il rifacimento completo delle parti scomparse: si spiegano così le particolari espressioni dei volti dell'Arcangelo e di S. Giacomo nonché il carattere del manto di questo stesso santo, ottocentesco più che duecentesco. Nel fregio della trabeazione che si svolge ai lati della finestra fu apposta l'iscrizione in lettere dorate: PIVS IX PONT. SVI ANNO XXVII / RESTITVENDEM CVRAVIT. Il lavoro fu così compiuto nel 1873, cioè circa 24 anni dopo la visita di quel Pontefice, ma venne eseguito in breve tempo essendo già ultimato nella primavera di quell'anno, per la ricorrenza della festa liturgica di Gregorio VII nell'anniversario della sua morte (25 maggio).

Il giorno dopo mons. Guadalupi inviava una lettera al cardinale Antonelli informandolo del triduo svoltosi a gloria del santo pontefice in presenza « delle miriadi di venuti tanto dall'Archidiocesi che da Napoli », fra cui un pellegrinaggio di nobili napoletani che avevano offerto grossi ceri « depositandoli nella Cappella abbellita e restaurata per pietà del S.P. Pio IX » e avevano consegnato all'arcivescovo un indirizzo destinato al Papa, che veniva unito alla lettera stessa. « L'effetto che produsse la benedizione del S. Padre concessa ai Fedeli, e dall'Em.za V.a trasmessa per telegrafo, è stato sorprendente, come pure l'offerta del Calice della Federazione Piana che si presentò con tutta solennità sul-

l'Altare del Santo, assistendovi un popolo di Fedeli, fu commovente e graditissima » (Archivio Segreto Vaticano, *Segreteria di Stato*, rubrica 283, anno 1873, fascicolo 2, cc. 71-72).

Il 30 dello stesso mese l'Antonelli rispondeva di aver trasmesso al Papa le notizie e l'indirizzo pervenutigli ch'erano stati di « molto conforto alle gravi amarezze dell'Augusto Pontefice. Nel ringraziare V.E. di avermi somministrato l'argomento di sì gradita relazione al S. Padre Le partecipo la Benedizione Apostolica che di tutto cuore Egli Le comparte, e con sensi... » (*ivi*, c. 73).

Studiosi locali — i soli finora ad occuparsi di quel restauro — hanno ritenuto ch'esso fosse stato deciso da Pio IX visitando la cappella di Gregorio VII e commesso appena tornato a Roma ma il lungo tempo trascorso fra quella visita e l'inizio delle opere fa ritenere che il Papa le approvasse e ne ordinasse il finanziamento solo dietro segnalazione e suggerimento del nuovo arcivescovo, cioè non prima del 1872.

Nel corso degli anni alcune tessere si distaccarono e vennero sostituite da stuccature a colori. Nel 1956 il Gruppo Mosaicisti di Ravenna ne curò nuovo restauro e sostituì con mosaici l'iscrizione ch'era soltanto dipinta e ne ricorda il committente: HOC STVDIIS MAGNIS FECIT PIA CVRA IOHANNIS DE PRO-CIDA CERNI MERVIT QVI GEMMA SALERNI (G. BERGAMO, *Il Duomo di Salerno*, 1972, pp. 96-97).

Quest'ultimo restauro fa parte del grandioso complesso di opere volute dall'arcivescovo, mons. Demetrio Moscato, e fatte eseguire con tenace impegno dal presidente dell'ufficio tecnico diocesano di Salerno, mons. Giuseppe Bergamo, che in una serie di volumi documentari ha illustrato i lavori eseguiti negli edifici sacri dell'intera archidiocesi.

Sostituita la cassa dell'altare con preziosa urna d'argento e cristallo ove sono le spoglie di Gregorio VII rivestite con i paramenti apposta eseguiti in Roma dal Laboratorio di Virginia Assirelli e donati da Pio XII, quella cappella ha ormai conseguito grande splendore che illumina e perpetua, col nome di Pio IX, l'attestato di una sua particolare benemeranza.

Pur volendo fare spettacoli per bambini, avviai la mia scelta verso lavori che potessero interessare anche i grandi, sia pure a mezzo di un fondamentale doppio senso. Il quarto spettacolo, quindi, tratto dalla favola « Madama Miseria », andava in scena col titolo « I tre grandi », e alludeva a problemi vivi di quel momento storico, i cui protagonisti erano richiamati dalla fisionomia dei personaggi. Certe battute, poi, si rifacevano a frasi ormai storiche realmente pronunciate. Ma l'importante fu che questo spettacolo realizzò il primo meccanismo scenico del mio teatro. Un elemento della scena si distaccò dall'abituale fondo dipinto, raffigurando un albero a tre dimensioni, da cui, ad un certo punto, si levavano delle mele che venivano colte sul momento. Anche per questa commedia le musiche furono di Lidia Ivanova, mia prima collaboratrice musicale. Lo spettacolo, però, non ebbe il successo dei primi, tanto è vero che non fu più ripreso. Probabilmente, data la minore spontaneità e freschezza con cui era realizzato, per le pretese critico-intellettualistiche che ne costituivano il sottofondo. Senza dire che finiva in modo molto triste, con Madama Miseria padrona del mondo, a cui l'animo, già avvilito per tante vicende, non voleva dar credito. A proposito di questo finale, che non era catartico, le critiche maggiori le ebbi dal regista Pietro Sharoff e, probabilmente, furono proprio le sue parole che mi convinsero a non riprenderlo più.

Ma ormai, la notizia che esisteva un teatro che dava spettacoli e che, all'occorrenza, poteva spostarsi, dove ce ne fosse necessità, si era diffuso per Roma. La guerra era finita da poco, e cominciarono a venire le prime richieste di spettacoli di beneficenza, per casi particolarmente tristi. Centri di sfollati, orfanotrofi, case di mutilati, ecc. Quelli che mi sono rimasti nella memoria, per la

commozione che mi procurarono, furono lo spettacolo nel Teatrino di Via Piacenza, ai bambini mutilati di guerra, ospiti dei Savoia. Esso avvenne il giorno prima che la famiglia reale lasciasse definitivamente l'Italia. Anche lo spettacolo dato al Centro-scuola dei bambini orfani degli ebrei a Lungotevere, rammento. La commedia era « La triste storia del mezzogalletto », e data la circostanza, dovemmo cambiare il personaggio di S. Pietro, e sostituirlo con un amabile vecchietto. I bambini, prima dello spettacolo, alla richiesta del Rabbino se preferivano sentire un suo discorso o vedere i burattini, gridarono in coro « I burattini! ». Memorabile fu pure lo spettacolo ai cinquecento e più *sciuscìa* raccolti dalle monache salesiane: ci dissero, in seguito, che molti dei bambini, nei giorni appresso, cantavano le canzoncine del nostro spettacolo, proprio come era avvenuto con i contadini di Moriano.

Da questi luoghi, direi, di dolore, passammo ai collegi più signorili di Roma, quali il Mary Mount e il S. Giuseppe, per rendere più liete le feste di Carnevale o le giornate di chiusura della scuola. Ma col passare del tempo, mio marito non poteva più seguirmi fuori di casa, e così diventarono miei primi collaboratori due miei nipoti, Giorgio e Angelo Mazzantini. Giorgio, che mi aiutava come burattinaio, è ora medico in Brasile, e Angelo, che si occupava della parte tecnica e soprattutto degli effetti luminosi, è ora un noto ingegnere. La parte musicale veniva assolta con un armonium, simile a quello che il sacerdote americano aveva portato in casa mia, e che, in seguito, potei comprare a mezzo della stessa Lidia Ivanova. La quale, frattanto, si fece sostituire dal suo allievo, il maestro Raniero Romagnoli, che proprio per i burattini fece le sue prime esperienze di compositore. Prematuramente scomparso, era diventato, in poco tempo, un autorevole collaboratore della televisione, ma quando lavorava nel mio teatrino, per mantenere se stesso e il fratello agli studi, suonava ogni sera il pianoforte al Caffè Grande Italia a piazza Esedra.

Ormai il teatrino non agiva più in casa, in quanto mi ero impegnata a dare spettacoli alla « Fondazione Besso », per invito dell'allora presidente Lia Lumbroso e della figlia Matizia Maroni.

È in quella sala che la mia attività, benché svolta due volte al mese, diventò regolare. Ad alcuni spettacoli prestarono le loro bellissime voci le attrici Jone Morino e Laura Farina Moschini, e in veste di primo attore continuò per qualche tempo mio marito Luigi Volpicelli. Sul biglietto di invito si scriveva il regolare programma; ma, come avveniva in antico per il teatro di burattini, quello che importava erano i burattini e non i loro animatori, per cui questi restavano anonimi al pubblico. Ai vecchi lavori, « Cappuccetto rosso », « La bella e la brutta », ecc., che, per esigenze di un pubblico più vasto, cui non interessavano certo vicende casalinghe e private, erano stati via via modificati, se ne aggiunsero altri, tratti da fiabe e leggende che andavo ricercando. Quando il poeta Adriano Grande mi propose una sua commedia « Le cugine invidiose », tratta da « Le Mille e una notte », l'accettai con gioia, orgogliosa che uno scrittore già noto desiderasse collaborare al mio teatro. Quando, però, si trattò di realizzare la commedia, essa si dimostrò inadatta ad uno spettacolo di burattini, a causa dei suoi lunghi dialoghi. Dovemmo operare tali e tanti tagli al copione, che della commedia originale, all'atto pratico, rimase ben poco. Per lo spettacolo « Le cose meravigliose » chiamai a fare i bozzetti delle scene, un ragazzo di undici anni. Ruggero De Chirico, figlio di Alberto Savinio, che oggi è un affermato pittore. L'ingenuità e la freschezza di quei bozzetti diedero un tono particolare al lavoro, e ben si adattarono a quanto è richiesto come scenografia per un teatro di burattini.

Durante l'estate, feci una nuova esperienza, essendo stata chiamata alla realizzazione di un film, il cortometraggio « Largo al Factotum », tratto dal *Barbiere di Siviglia* da Corrado Pavolini, con la regia di Fernando Cerchio e le fotografie di Ventimiglia e Scala. Il film, prodotto dagli Artisti Associati, fu girato negli studi vicino al Colosseo. Assistette alle prime riprese l'attrice Diana Karenne, che ne rimase assai emozionata, poiché le ricordavano le sue prime esperienze cinematografiche, avvenute proprio in quella sede. Mi aiutavano in questo lavoro, in qualità di burattinaio, l'uno, e di scenografo, l'altro, Mario e Aldo Angelini, figli

di un custode del Magistero e ragazzi di un talento eccezionale. Mario è oggi un valente elettrotecnico, mentre Aldo è un competente restauratore di quadri.

Il lavoro si presentò più lungo del previsto, soprattutto per il fatto che le scene dovevano essere montate al disopra delle nostre teste e quindi appoggiate ognuna su mensole e piattaforme spostabili, e fra l'una e l'altra di esse ci fosse abbastanza spazio per consentire che noi potessimo muoverci e muovere i burattini; e le macchine da presa dovevano stare attente a non riprendere il vuoto sotto l'immaginario pavimento entro il quale ci muovevamo. Il fatto di dover stare dalla mattina alla sera col braccio alzato, ci rese quasi normale questa posizione, così che, tornando a casa, la sera, andavamo in tram col braccio alzato anche se, in realtà, non ci attaccavamo a nessun sostegno. Questo lavoro mi mise di fronte a problemi nuovi nella realizzazione dei burattini. Essi risultavano sempre in primo piano e, quindi, dovevano essere sufficientemente normali per non apparire deformati. Per fortuna, la stesura del testo tratto dal *Barbiere di Siviglia*, permetteva dei voli di fantasia, dato che la trama del Barbiere era condensata tutta nel motivo della cavatina di Figaro. Questo avvenne nell'estate del 1947.

Giunto l'autunno, ripresi gli spettacoli alla Besso, e da qui passai per alcune recite straordinarie all'Art Club, associazione artistica internazionale sita in via Margutta, e organizzata e diretta dal pittore Jarema, fratello di Vladislav Jarema, che ha fondato e diretto a Cracovia il Teatro Grotteska, il più importante teatro di maschere e marionette della Polonia. All'Art Club, oltre il « Faust », tratto dal testo di un burattinaio tedesco del 600, probabilmente quello che vide Goethe, rappresentai « Il gigante Totonno », spettacolo che si arricchì di un'altra innovazione, la partecipazione di un attore vero fra i burattini. Questo nuovo personaggio raffigurava un gigante buontempone che, scambiato da un naufrago per uno scoglio, lo traeva poi in salvo, e, con la promessa di un buon fiasco di vino, gli dava la possibilità di raggiungere la promessa sposa e far sì che la commedia concludesse a lieto fine.



Si gira il cortometraggio « Largo al factotum ».



Burattini per « I tre grandi ».

Mi aiutavano sempre i nipoti Angelo e Giorgio Mazzantini, cui si era aggiunto un altro nipote, Roberto Bucci, ora ottimo medico, e la sua fidanzata Gabrielle Filoni. Le musiche erano sempre della Ivanova. Il teatro era ora più grande. A quello di Mastrocinque, se ne era sostituito un altro più razionale, benché pesantissimo, perché tutto fatto di paraventi di legno, ma che, essendo pieghevole, permetteva i frequenti spostamenti.

Si cominciava già a sentire, però, la necessità di attori che sapessero non solo muovere, ma anche parlare in modo corretto e chiaro. Per il maggior rendimento tecnico e artistico del burattino, appariva ormai necessaria una maggiore adeguatezza vocale. L'occasione per riempire questa lacuna mi fu data dalla richiesta che ebbi dal Maestro Pietro Sharoff di andare ad insegnare nella sua Accademia di recitazione a Piazza S. Egidio, scenografia e tecnica della messinscena. Pensai che sarebbe stato interessante aprire in tale scuola anche un Corso per burattinai. Chiesi così a Sharoff di permettermi di chiamare i suoi attori a esercitarsi nel mio teatro, col dare voce ai burattini. Cominciarono a partecipare a piccoli gruppi negli spettacoli della Fondazione Besso e quando, nel 1949, presi, per un mese di seguito il Teatro dell'università, la mia compagnia si compose di burattinai e tecnici (tutti i vari nipoti ed amici) e di attori che parlavano per i burattini, sedendo come in un'orchestra, davanti al teatrino ma nascosti dietro un paravento più basso del boccascena. Stavano seduti, seguendo da una fila di specchi l'azione del burattino in scena, per poter parlare con sincronia. Il primitivo pianino si era intanto trasformato, per l'occasione, in un'orchestrina composta da un violino o violoncello, da un oboe o clarinetto e da un pianoforte (in genere tre strumenti). Nel programma del Teatro universitario furono rappresentati « Il gigante Totonno », « Il corvo » di Gozzi, con musiche della Ivanova, e « Il corsaro » di Taddeo Sowiski, con musiche del compositore ungherese Sandor Veress. La rappresentazione de « Il corsaro » fu un vero avvenimento mondano-politico, poiché l'ambasciata di Polonia invitò allo spettacolo tutte le rappresentanze diplomatiche e la stampa inviò tutti i suoi critici tea-

trali. Si può dire che con questo spettacolo la Compagnia « Opera dei Burattini » entrava ufficialmente nel novero delle compagnie teatrali. Insieme agli attori Scilla Brini, Lina Wertmüller, Gabriele Ferzetti, Alfredo Scensi, Carlo De Robertis, Silvio Tancredi, Carlo Buratti e Gabriele Testasecca, collaborava, loro guida, il regista Giuseppe De Martino, tutti della scuola di Sharoff, e le prove, che spesso si prolungavano fino a tarda notte, avvenivano in casa mia, nel mio studio. Le mie figliole stavano ore e ore, incantate a seguire le prove, con il brutto risultato, però, quando si trattava di rappresentare spettacoli per bambini, di annoiarsi perché già conoscevano a memoria il lavoro.

I componenti dell'orchestra e i cantanti venivano tutti reclutati tra gli allievi di S. Cecilia e particolarmente fra quelli che seguivano Lidia Ivanova. E così, usciti da S. Cecilia, fecero le loro prime esperienze come compositori nell'Opera dei Burattini, Roman Vlad e Vieri Tosatti e, in seguito, Ennio Porrino.

È in questo periodo, durante l'estate, che i miei burattini furono impiegati per una ripresa della televisione americana per conto del barone Warren Van Horne e Miss Elisabeth Correll. Si trattava di diffondere in USA la nostra cucina. Dovevano presentare i ristoranti celebri, le specialità che vi si cucinavano e i rispettivi direttori, come, per esempio, l'allora celebre Alfredo alla Scrofa. I burattini fungevano da turisti e sceneggiavano quanto avrebbe potuto dire uno speaker. Tali riprese non erano fatte in uno studio di prosa, ma dal vivo e cioè nei vari locali che si dovevano presentare.

Siamo già al novembre del 1949 e l'Opera dei burattini, dopo aver tanto girato, e fatte esperienze ogni volta nuove, sembrava avesse trovato una sede stabile, a Roma, dove era nata, al Teatro dell'Artistico Operaia in via dell'Umiltà. Questa stabilità, che poi si rivelerà fittizia, diede modo, però, alla critica teatrale di riconoscere la validità di questa iniziativa artistica, che, con la sua precisa linea di condotta, fece annoverare il teatro di burattini fra i vari generi teatrali.

MARIA SIGNORELLI

« Gurgumella » Accademico romano dell'ottocento (Il pittore Giovanni Silvagni)

Come è noto G. G. Belli nell'introduzione ai suoi sonetti ebbe a scrivere: « Io ho inteso di lasciare un monumento di quello che è oggi la plebe di Roma... Ogni quartiere di Roma, ogni individuo frà' suoi cittadini dal ceto medio in giù mi ha somministrato episodi per mio dramma... ». Nei sonetti vediamo così il « maggiordomo » accanto al « ppidocchio », Gregorio XVI — il papa belliano per eccellenza — col « turco » e con « er giudio », la « lavannara zoppicona » lo « stoligo », « er materazzaro », « er milordo » e tutti quei personaggi usciti più che dalla sua fantasia, dalla vita della Roma del tempo che il Belli descriveva e criticava talvolta con ferocia.

Nelle composizioni romanesche del primo periodo, quelle di tipo occasionale e conviviale e proprio per tale ragione meno elaborate e più schiette, troviamo due riferimenti che ci interessano, quello a *Gurgumella* — un simpatico soprannome di gusto popolare, di vero sapore romano — e a « Nino er pittore à la Madon de' Monti ».¹ Ambedue i nomignoli si riferiscono alla stessa persona, citata dal Belli in quanto facente parte della cerchia degli amici più intimi, di quelli con cui era uso intrattenersi al giovedì sera a casa sua per leggere e commentare Dante e che

¹ Sotto il primo soprannome è chiamato l'interlocutore del sonetto *L'aribbartato* (7 agosto 1828): « Te lo saressi creso, eh Gurgumella, / ch'er zor paino... » (al n. 2 dell'edizione dei sonetti belliani curata da Bruno Cagli); il secondo ricorre nel sonetto *Er Civico*: « Moah Menicuccio, quanno vedi coso... / Nino er pittore à la Madon de' Monti / ... » (al n. 2257 della succitata edizione).

immaginiamo finissero le loro dotte riunioni davanti a una « fojetta » di bianco dei Castelli.

Vediamolo da vicino questo Gurgumella detto anche Nino: si tratta di Giovanni Silvagni. Nell'archivio dell'Accademia di S. Luca è conservato l'atto del suo battesimo celebrato a S. Lorenzo in Damaso il 3 giugno 1790, due giorni dopo la nascita, atto probabilmente indispensabile per ottenere l'iscrizione alla Accademia suddetta. Nato a Roma da Innocenzo Silvagni e Francesca Gueruli ambedue romani, appartenne ad una nota famiglia di patrioti: suo nipote fu il David Silvagni, ben noto come autore dell'opera « La Corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX », pubblicata nel 1881. Sin da piccolo mostrò propensione per il disegno; le prime notizie ufficiali si hanno nel 1816 quando insieme a molti giovani pittori partecipò ad un concorso patrocinato e sovvenzionato dal Canova. Il tema era *Coriolano*; l'artista « ... dipinse l'eroe magnanimo con l'elmo in capo ed in pugno la spada... che a gran passi s'invia alla terra dell'esilio ».

In un volumetto di Giuseppe Pomponi a lui dedicato, si legge: « ... non sarà dunque a meravigliarsi se per quest'opera fu egli vincitore... » tanto che il Canova « ebbe a provar sincerissima compiacenza veggendo onorato il Silvagni ». ² Poco dopo si assicurò il primo premio di un concorso a Padova e di un altro a Parma con dipinti su « Scipione » e « Edipo cieco », raggiungendo poi grande fama con il quadro « Eteocle e Polinice » che la stessa S. Luca acquistò « ... perché non fosse tolto a Roma questo capolavoro, e trasportato ad adornare qualche Galleria d'Albione ». A soli 32 anni fu proposto per la direzione dell'Accademia di B. Arti di Perugia, che però venne assegnata ad altro artista. Profes-



GIOVANNI SILVAGNI: Autoritratto.

² G. POMPONI, *Sopra tre dipinti del Cavaliere Giovanni Silvagni romano* (Roma, 1853). Il libretto porta questa dedica: « Al cavaliere GIOVANNI SILVAGNI romano, nell'accademia di S. Luca — socio di merito e consigliere — decoro — della storica dipintura — genio — per sublimi lavori — ovunque ammirato — Giuseppe Pomponi legista — lietissimo — di essere da lui effigiato — questo tributo — al merito alla virtù all'amicizia — di tanto concittadino — offeriva ».

DISTRIBUZIONE

DE' PREMI DEL GRANDE CONCORSO

CLEMENTINO E PELLEGRINI

CELEBRATA

SUL CAMPIDOGLIO

Il dì 5 di febbraio 1844

DALL' INSIGNE E PONTIFICIA ACCADEMIA ROMANA

DI SAN LUCA

ESSENDO PRESIDENTE

IL CAV. GIOVANNI SILVAGNI

CONTE PALATINO

PROFESSORE DELLA CLASSE DELLA PITTURA.



ROMA

TIPOGRAFIA DELLE BELLE ARTI

Piazza Poli n. 91.

SOPRA

TRE DIPINTI

DEL CAVALIERE

GIOVANNI SILVAGNI

ROMANO

PROFESSORE CATTEDRATICO

DELL' INSIGNE PONTIFICIA ACCADEMIA DI S. LUCA

E GIÀ PRESIDENTE DELLA MEDESIMA.



ROMA

TIPOGRAFIA DELLE SCIENZE

1853.



EGO infrascriptus Vicarius Perpetuus Perinsignis Basilicae Collegiatae, et Parochialis Ecclesiae S. LAURENTII in Damaso de Urbe, fidem facio in libro *XXXIII. Baptizatorum* fol. *12.* reperiri infrascriptam particulam.

An. D. Millesimo septingentesimo nonagesimo. = = =
Die 3^o Junii 1790.

Joannem Philippum Baptistum Vincenzum natum die 1^o hujus m. S. nocte ad S. Innocentio Silvagni, et D. Fran. Duval. Rond. Arg. Pat. V. Catharinus de Roso Curatus bapt. Comp. D. Bartholomaeus Ripoli Sacrament. Pat. V. Marius in Urbe, et D. Maria Silvagni Rond. C. S. Don. Vitorii Pat. V. Marius in Urbem. = = =

*n quorum fidem etc. hac die 13. Mensis Februarii 1810.
Fran. Baldassoni Vic. G. Reg. S. Laurentii in Damaso.*

P. Rosa

Fede di battesimo di Giovanni Silvagni.
(Arch. Acc. S. Luca - Busta 174 n. 10).

sore di pittura della S. Luca, mietè allori e ordinazioni. « Non avido di lucro, dipinse per nobilitare l'Arte ».

È il caso di ricordare che nella prima metà dell'800, specie nei domini pontifici, le arti si volgevano all'imitazione del classicismo ispirandosi alle opere dei Romani e dei Greci con fare rigidamente accademico. Il 3 dicembre 1845 Silvagni scriveva a Gaetano Moroni (Gaetanino der Papa, maestro di camera di Gregorio XVI) autore del notissimo *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*: « È mio debito sollecitamente corrispondere alla ben giusta e lodevolissima di Lei brama di farsi sostegno della nostra Italia contro chi cerca con ogni maniera degradarla e avvillirla a segno di negarci i doni aviti quali sono le Arti Belle che col cadere della Grecia ebbero asilo in Italia. Egli è purtroppo vero che queste decaddero ma poi gloriosamente risursero e si mantengono con quel lustro e splendore fino ai dì nostri. A migliaia qui nascono gli artisti, a migliaia le professano e fra questi moltissimi eminenti si distinguono ».

Segue una sfilza di nomi — la maggior parte oggi completamente sconosciuti o dimenticati — dall'Italia settentrionale a Napoli; « In Roma poi, capo e centro delle belle arti, si hanno i Sig.ri cav. Ferdinando Cavallari, Sig. Francesco Coghetti, Cav. Francesco Podesti, Cav. Alessandro Capalti, Cav. Natale Carta, Cav. Filippo Agricola tutti Professori ed Accademici di S. Luca e dopo questi godono pure molta opinione il Sig. Chierici modenese ed il Sig. Nicola Consoni romano, non volendo in questo mio foglio parlare di me stesso quantunque senta al pari di ogni altro caldo amore per le Arti Belle ».³

In quei tempi le composizioni, oltre a quello sacro-chiesastico, avevano per soggetto, Scipione, Galatea, Psiche, il ratto delle Sabine e altri temi consimili, trovando nella S. Luca « supremo tribunale delle Arti celebrato per tutta Europa », la depositaria

³ Lettera autografa conservata presso la Biblioteca Vaticana, ms. 13846, pp. 178-179.

del più rigido manierismo.⁴ A tal modo di intendere l'arte non poteva sottrarsi il Silvagni meritandosi allora, oltre a una messe di plausi, l'attenzione del Belli, un sonetto dal Custode dell'Arcadia Francesco Fabi Montani — tra gli Arcadi Fileno Antigonèo — una elegia in latino (« Dum tabulas, Silvagne, tuas meditabatur ad astra / musarum doctis tollere carminibus, / adstitit... ») ed il seguente sonetto del già citato Pomponi:

O di me la più cara e miglior parte,
Silvagni mio, chi ringraziarti vale,
Se disciolto che fia questo mio frale
Ancor vivrò mercè tua nobil arte?

Almen potessi con vegliate carte,
Dell'ingegno levandomi sull'ale,
Render la fama tua chiara immortale,
Ond'uom dal morto vulgo si diparte.

Ma qual stile fia mai così deserto,
Qual fia sonora tromba o ardita lira,
Ch'osi encomiar delle tue tele il merto,

Se ognor la rinomanza tua più grande
S'innalza, e nuova maraviglia ispira
L'alto valor dell'opre tue ammirande?

Le « sponde del Tevere... andran fastose... di avergli dato i natali », fu detto di lui, anche se dopo la sua morte venne rapidamente dimenticato. In verità dal momento in cui vinse il concorso del Canova, godè di notevole rinomanza. Socio di merito della Insigne Pontificia Accademia di S. Luca e professore della Classe di Pittura nella stessa, ne fu eletto Presidente pel triennio 1844-46. « Avendo il Signor Prof. Cav. Clemente Folchi, della classe dell'Architettura con tanta lode esercitato e compiuto il triennio della sua presidenza dell'Insigne e Pontificia Accademia Romana di S. Luca, è stato a lui sostituito in ufficio, fino dal primo dell'anno corrente, il Sig. Prof. Cav. Giovanni Silvagni della classe di pittura... » (*Diario di Roma*, n. 5, del 16 gennaio 1844).

⁴ Al « Ratto delle Sabine » Giovanni Silvagni ha dedicato un grande olio su tela, posseduto dal dott. Claudio Silvagni.

Ascritto alle accademie di Bologna, Perugia, Firenze, Napoli, Lisbona e Atene; reggente della Artistica Congregazione dei Virtuosi al Pantheon, membro dell'Accademia Tiberina, pur insistentemente richiesto dalla accademia nazionale di S. Carlo nel Messico, che lo voleva come primo professore di pittura, preferì proseguire nella sua Roma il proprio lavoro, allora tanto stimato.⁵

I critici di quel tempo riconoscevano al Silvagni, ritenuto seguace dei grandi Maestri, una perfezione nella « notomia » così da dare alle figure il loro gesto naturale proporzionandole in tutti i movimenti del corpo; nel disegno e nella composizione; una particolare maestria nel dipingere sui volti dei personaggi ritratti la giusta espressione dei sentimenti cosicché le rappresentate passioni umane parlavano ai sensi e all'animo degli spettatori. Era apprezzato per la totale aderenza ai costumi storici e per un « tal magistero » nell'artificio della prospettiva da poter ritrarre grandi temi anche con poche linee e in piccole tele. Era considerato abile nel centrare l'azione e il momento culminante di questa, peraltro dipinta egregiamente e vivamente rappresentata con giudizioso uso del colore non solo adatto al soggetto, ma disposto in modo da produrre l'effetto voluto. Nelle sue tele, per l'uso armonico del colore — si disse — non si generava monotonia e, mescolando sapientemente i toni chiari con le ombre, metteva in gran risalto le parti illuminate con notevoli effetti di luce.

« Chiunque insomma si faccia a considerare sulle opere di lui, tosto ravvisa l'eminente superiorità del suo genio nel concepire con verità e con forza, nel disporre con naturalezza e convenienza, e nel colorire con evidenza e proprietà. Tutto è ragionato nelle sue tele; egli cerca dar pascolo all'intelletto colla filosofia dell'arte, anzi che abbagliare la vista colla vivace bensì, ma libera e troppo smodata molteplicità de' colori. Noi siamo di già ben persuasi, che gli uomini sommi nelle arti belle non mai sarebbero pervenuti a tanta altezza di rinomanza se non avessero congiunto diritta filosofia e squisitezza di gusto a fecondità di creatrice immaginazione... il valentissimo

⁵ Il « Dizionario dei pittori italiani dell'800 » di Lidia e Franco Luciani (Vallecchi, 1974) riporta che la *Flagellazione di S. Andrea* è al Museo Lateranense, il colossale *S. Giacomo Maggiore* nel duomo di Tuscania, il *Lazzaro risorto* nella chiesa del Purgatorio a Subiaco, l'*Edipo cieco* nella Pinacoteca di Parma.

Autore, per non so quale magia dell'arte, ci tiene, sarei per dire, incantati... dipingere un volto non è lieve impresa, ma su quel volto dipingere i sentimenti più vivi... impresa è per fermo assai più ardua e perigliosa ».

Allora, come detto, si seguiva « la via segnata dai grandi maestri Greci e Italiani » e già si polemizzava sul « depravato gusto Romantico » ritenuto nemico della semplicità e della vera bellezza; la stessa Accademia di S. Luca non si poneva nemmeno il problema mentre i suoi soloni, onde mostrare la loro sollecitudine per l'avvenire dell'Arte, proponevano un nuovo modo di vestire l'umanità più rispondente alle necessità della pittura storica!! « Guai se la Scuola Romantica mettesse piede »; in questo caso si preconizzavano « quei danni che tanto nocquero alle Lettere, quando si abbandonarono le orme sicure dei classici per tener dietro ai voli di sfrenata fantasia » e, tocco finale, « l'Arte in poco finirebbe ». Lo stesso Silvagni veniva così invitato: « Siegua egli magnanimo alla sua meta ed abbia per fermo, che il tempo saprà rispettare le opere sue, le quali otterranno la meritata giustizia dalla imparziale posterità ».⁶

Nella Roma artistica di allora, Giovanni Silvagni doveva indubbiamente godere di notevole credito; sul *Giornale Arcadico* del 1838 appariva un articolo di F. Andreozzi da cui citiamo alcuni passi:

« Le molte opere del valente dipintore sig. cav. Giovanni Silvagni romano, tenute in pregio da' primi maestri dell'arte, e note assai perché celebrate da dotte penne, hanno fatto chiaro il suo nome, e gli hanno meritato estimazione grandissima. E qui basti accennare, tale esser quella che egli oggi gode presso il regnante pontefice massimo Gregorio XVI, chè, sollecita Sua Santità di conservare il celebre fresco del Domenichino esprimente

⁶ Ma così come vaticinava il Pomponi non è stato: in S. Giacomo in Augusta il « Transito » fu sostituito come diremo appresso, in S. Sabina il « Martirio » è stato tolto, e nell'opuscolo di V. Golzio relativo alle collezioni e alla galleria e storia della accademia di S. Luca (Istit. Poligrafico dello Stato, 1964), non si parla dell'artista, né dei suoi quadri in essa conservati compreso il « Polinice » acquistato dalla stessa S. Luca perché non andasse a finire all'estero. Ci si potrebbe pure rammaricare del fatto che non gli è stata dedicata nemmeno una strada della nostra città, che pure di vie intitolate a persone completamente sconosciute, ne vede tante.

la "flagellazione del santo apostolo Andrea" nella cappella al medesimo dedicata sul monte Celio, al Silvagni commise l'ardua e onorevole impresa di ritrarre copia in tela del quasi perduto originale. L'opera del Domenichino rivive ora nella copia del Silvagni... Che lascia a desiderare il Silvagni in quest'opera sua? Egli ha genio fecondo d'immaginare, e conosce a fondo l'armonia degli estremi dell'arte, ha saputo raggiungere quel che chiamasi "Vero", e ci ha fatto dono di quel che dicesi "Bello". E bello per verità reputeranno il suo quadro e quelli che riconosciutavi la natura nella sua semplicità, si appagheranno di contemplarla senza più progredire; e quelli altresì che più severi cercan di tutto la ragione... Egli ha assicurato la celebrità del suo nome in questa come nelle altre sue tele ».

Oltre alle solite lodi che gli si tributarono ai suoi tempi, apprendiamo così un'altra qualità — allora particolarmente apprezzata — del Silvagni: quella di copista. Ricordiamo che a Perugia gli fu commissionata una copia, per la chiesa di Monteluca, di una tavola disegnata da Raffaello e dipinta da Giulio Romano e Francesco Penni nel 1524 che, rapita nel 1797 dai Francesi, ora è al Vaticano.⁷

Di un'altra opera del Silvagni, che ebbe allora notevole successo, così scriveva qualche tempo dopo il *Diario Romano* del 3 settembre 1844 nella rubrica di belle arti:

« Il Ch. Signor Professore Cav. Giovanni Silvagni, Cattedratico di Pittura e presidente dell'Insigne e Pontificia Accademia delle Belle Arti di S. Luca, ha di recente messo in pubblico un suo grande lavoro, onde s'accresce ornamento alla Chiesa di S. Giacomo in Augusta. Imperoché avendo la Santità di Nostro Signore PAPA GREGORIO XVI felicemente regnante, con ispecial suo Breve, chiamato al governo dell'Ospedale degl'Incurabili, del quale è la Chiesa nominata, il tanto Benemerito Ordine dei PP. Ospedalieri di S. Giovanni di Dio, il R.mo P. Benedetto Vernò, che n'è degnissimo Generale, con lodevole pensiero volle che l'Immagine del Fondatore del suo Ordine stesse ivi alla pubblica venerazione. E conoscendo egli e pregiando il valore del Sig. Professore Silvagni, lo scelse a recare il suo pensiero ad effetto. Al quale corrispondendo rappresentò egli in un quadro, alto palmi 20 e largo 12, il Santo Giovanni di Dio nel beato suo transito. Era esso dopo gravi fatiche giunto in Granata, ove sorpreso da mortale infermità fattosi portare nella cappella dell'illustre Matriona, che dato gli aveva generoso ospizio, quivi nel bacio del Signore spirò. Il Professore Silvagni, a maggiore evidenza di questa pietosa fatica, ha introdotto opportunamente nel suo dipinto le figure della Vergine Beatissima, di S. Giovanni evangelista e di

⁷ BRIGANTI-MAGNINI, *Guida di Perugia* (Perugia, 1907), p. 10.

S. Raffaele Arcangelo, quasi venuti a conforto di quell'estremo momento, iniziando già al Beato i godimenti del Paradiso, che si dischiude per accoglierlo. Dall'introduzione di questi Personaggi ricavò da maestro gli acconci riflessi della luce, i contrapposti de' caratteri de' volti, e la bella occasione a far più ricca e nobile la sua composizione, corrispondendo così alla ben nota sua fama. E maggiori apparirebbero i pregi di questo dipinto se nell'altar maggiore, ov'è collocato, maggior luce lo rischiarasse ».⁸

Il nostro pittore divideva il suo tempo tra l'insegnamento alla Accademia di S. Luca e la pittura di opere commissionategli un po' da tutte le parti. Dal suo studio nel rione Monti, uscivano le « dipinture storiche » di cui era specialista, tra cui la *Distruzione di Gerusalemme* che fece accorrere visitatori ed esperti.

⁸ È questa l'unica descrizione che abbiamo trovata sulla pala raffigurante la morte di S. Giovanni di Dio; difatti nell'opuscolo di Pecchiai e Montini « S. Giacomo in Augusta » della collana dedicata alle chiese di Roma illustrate, leggiamo: « Dal canto loro i parrochiani si quotarono per commettere a Francesco Grandi una nuova pala destinata a sostituire sull'altar maggiore, il preesistente transito di Giovanni Silvagni (romano 1790-1853), ivi collocato allorché la chiesa fu, per breve tempo, officiata dai Fatebenefratelli... ». Da allora del quadro si sono perse le tracce; ma con quell'« allora » non sappiamo nemmeno a quale anno riferirci, se al 1863 quando terminarono i restauri della chiesa voluti da Pio IX, o se al 1882 epoca in cui i « Benfratelli » si ritirarono dal governo dell'ospedale degli Incurabili e quindi presumibilmente anche da quello dell'annessa chiesa, o addirittura al 1850 cioè quando i Calibiti si interessarono della sola assistenza ai ricoverati e non più dell'amministrazione del complesso ospedale-chiesa.

Verrebbe da pensare che l'opera fosse stata presa dai FBF, ma da ricerche fatte, non risulta; d'altro canto il quadro, che per le dimensioni non era certo un « quadretto », non è neppure tra quelli inventariati dal Pio Istituto di S. Spirito e Ospedali Riuniti di Roma. Senza risultato anche le ricerche effettuate presso la stessa chiesa di S. Giacomo, la Sovrintendenza ai monumenti del Lazio, l'Archivio — compreso quello fotografico — della Sovrintendenza alle Belle Arti e il Gabinetto Fotografico Nazionale. Non siamo venuti a capo di niente anche cercando presso il Gabinetto Centrale delle Stampe, e la Biblioteca Nazionale, la Capitolina, l'Alessandrina e quella di Storia dell'Arte. Presso l'Archivio di Stato abbiamo trovato un piccolo accenno sul dipinto nell'« Inventario della chiesa parrochiale di S. Giacomo in Augusta e suoi annessi anni 1853-1858 » (dell'Archivio degli Ospedali di Roma e dell'Arcispedale di S. Giacomo degli Incurabili, Invent. n. 51): al n. 28 leggiamo che « Nel sud. Altare v'è un grande quadro, in tela dipinto ad olio con cornice in legno dorato incassato nel muro, rappresentante la SS. Vergine, S. Giovanni di Dio e S. Giacomo tutto in buono stato ». Una

Religioso senza affettazione, si commuove quando Pio IX lo riceve in udienza il 5 dicembre 1846. « Quel grande, quel Magnanimo, quel vero Dio in terra, mi trattò con tanta affabilità e dolcezza che potrei dire col Petrarca: poco mancò che non restassi in celo (sic), tanta dolcezza infuse nel mio cuore quel Divino... da noi tutti amato, adorato infinitamente ». Si deve però avvertire che l'artista non fu insensibile alle novità e ai rivolgimenti che agitavano la società e lo Stato Pontificio. Infatti il 2 marzo 1849 fu tra i primi cattedratici dell'Accademia di S. Luca che aderirono

annotazione a margine ci delude prontamente: « 1874 - MANCA sostituito con altro quadro rappresentante la SS. Trinità di N.S. ».

« Nel visitare le sale di pubblica esposizione al Popolo, abbiamo con piacere osservato le varie opere di pittura e scultura fatte da diversi Artisti sì romani che forestieri. Fra questi vi è un quadro del Cav. Giovanni Silvagni romano, Professore Cattedratico di Pittura nell'Insigne Accademia di S. Luca, già presidente della medesima, da lui eseguito per commissione della Accademia di Belle Arti nel Messico.

Il Silvagni, a norma dei grandi maestri, ha voluto in un episodio porci sott'occhio il grande avvenimento della distruzione di Gerusalemme. Il gruppo che lo compone è di tre figure grandi al vero, e rappresenta una madre ebrea, che vedendo la città messa a sacco ed a fuoco, preso con sé il lattante suo figlio, radunati gli oggetti più cari, corre in traccia del suo consorte per campare seco lui dalla generale ruina. Essa lo rinviene estinto nell'atrio del tempio trafitto nel petto dal fiero nemico. Tal gruppo guardato sotto tutti gli aspetti di disegno, colore e composizione, ci sembra perfetto. Ma ciò che veramente ci colpisce si è la viva espressione della desolata sposa, che a tal vista abbandonati il figlio e gli oggetti preziosi, con ambe le mani ai capelli, si dà in preda alla più grande disperazione, a cui fa un bel contrapposto la naturale insensibilità del bambino che stende la mano sulla ferita del padre. La posizione del morto guerriero è quella del valoroso che cade stringendo ancor nella destra il ferro omicida; ed il nudo di questo ci sembra trattato con tal sicurezza e magistero, che crediamo di non aver cosa alcuna a riprendere il critico osservatore. In ogni parte poi del quadro vedi il costume storico severamente mantenuto; e belle e grandiose sono le linee del fondo, nonché giusto l'effetto di una città incendiata. Ma ciò che non cesseremo di encomiare è il dotto artificio della composizione, che in piccola tela e in poche linee l'Autore del Polinice ci ha dato l'idea di una delle più grandi catastrofi avvenute nella storia dei secoli.

Sia lode adunque all'esimio Artista per l'onore che rende alle Arti Romane, e gli auguriamo nuove ordinazioni, onde ai giovani pittori si accrescano esempi novelli di classico stile, e di storiche composizioni » (*Giornale di Roma*, n. 99, del 30 aprile 1850).

alla Repubblica Romana secondo il decreto del 18 febbraio che « in nome di Dio e del Popolo » tramite lo Sterbini (ministro repubblicano del Commercio, Industria, Agricoltura e Belle Arti) ingiungeva che « ogni impiegato civile dovrà dare la sua adesione con atto scritto alla Repubblica Romana ». A tale scopo il segretario perpetuo dell'Accademia, Salvatore Betti, scriveva ai Professori rimanendo in attesa della loro adesione che egli stesso non dette preferendo eclissarsi.

Molti cattedratici trovarono le scuse più varie; il presidente del momento, scultore Giuseppe Fabris, molto legato alla S. Sede, scomparve dalla circolazione come il v. presidente Luigi Poletti; Tommaso Minardi, Pietro Tenerani, Gaspare Sarti e altri, cavillarono sul decreto ingiuntivo mentre lo Sterbini premeva. Fu così che la presidenza, perché tale funzione doveva pur essere ricoperta anche per il bene della stessa Accademia, venne assunta da Giovanni Silvagni, che rimase al suo posto per la tutela della S. Luca conservando e custodendone, insieme al primo custode Michele Fallani, i tanti tesori d'arte. Il Silvagni, anche se non per elezione e solo « pro tempore », fu quindi per la seconda volta presidente dell'Accademia che deve a lui se in quella talora tragica congiuntura non ebbe a soffrire, tanto da poter riprendere la sua normale vita e funzione con la continuazione dei corsi.⁹

Con un'ordinanza ministeriale del 16 maggio 1849 si ordinava che « sotto l'ispezione del Conservatore delle B. Arti sia nominata una Sezione della Commissione di Belle Arti composta dai Cittadini: Visconti, Podesti, Silvagni, Bienamè... » per proteggere e garantire i monumenti pubblici « in sì urgenti momenti ». Quando la Repubblica Romana cessò di essere, ritroviamo il Silvagni al suo posto nel Consiglio Comunale con l'intento, perseguito da tutta l'assemblea, di limitare a Roma i danni dell'occupazione e delle temute vendette da parte del generale Oudinot.¹⁰

Giovanni Silvagni morì a 63 anni, nel 1853. Sul *Giornale di*

⁹ « Capitolium », settembre-ottobre 1949, pp. 267-269.

¹⁰ E. MONTECCHI, *Mattia Montecchi nel Risorgimento Italiano*, pp. 396-397 (Roma, 1932).

Roma del 1° settembre 1853, un terzo della prima pagina fu occupato dal suo necrologio; il funerale partito dalla sua abitazione in via degli Staderari 36, proprio di fronte a palazzo Carpegna, si svolse nella chiesa di S. Eustachio con grande concorso di esponenti della Roma artistica e di estimatori dello scomparso. Dodici suoi discepoli ne portarono a spalla la spoglia che avrebbe dovuto avere un modesto monumento in quella stessa chiesa.¹¹

« Ma il monumento — affermò il citato Pomponi — che renderà chiaro il nome del nostro concittadino sono le sue storiche dipinture lodate specialmente per la composizione, pel disegno, per l'espressione, e per la perizia nel ritrarre i costumi convenienti all'epoca e ai soggetti; dipinture che appagano più l'intelletto dei dotti, che la vista dei vulgari osservatori. Queste leveranno in fama il suo nome finché visse e queste dopo la sua morte lo renderanno più chiaro — finché il sol porti e ovunque porti il giorno ». ¹²

BRUNO SILVAGNI

¹¹ V. E. GIUNTELLA, *Il Municipio di Roma e le trattative col generale Oudinot* (Roma, 1949), pp. 127 e 132.

¹² Sul Silvagni si veda anche:

— Sommario storico annuale Romano, pag. 111, vol. 3, 17 maggio presso la biblioteca del Museo Centrale del Risorgimento, ms. 699-617. Ivi è pure conservata una litografia raffigurante il ritratto dell'artista disegnata e impressa all'epoca da M. Danesi.

— « Lettera sulle proporzioni del corpo umano (del Cav. G. Silvagni) », Roma, 1840 (Biblioteca Alessandrina, misc. leg. 127/13). Si veda altresì: D. SILVAGNI, *Roma e le Arti Belle* (Caserta, 1869); id. id., *La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX* (Firenze, 1881); M. MISSIRINI, *Memorie dell'Accademia di S. Luca* (Roma, 1823); L. PISTOLESI, *Descrizione di Roma* (Roma, 1846); L. COLLARI, *Storia dell'arte contemporanea italiana* (Roma, 1909); L. CARDINALI, *Memorie romane di Antichità e Belle Arti* (Roma, 1926); F. BELLONZI, *La pittura di Storia dell'Ottocento italiano* (Milano, 1967).

— Enciclopedia Treccani; Galletti-Camesasca (1951); Comanducci (1962) alla voce « Giovanni Silvagni ».

— Autografi del Silvagni sono conservati presso la Biblioteca Nazionale di Roma, sala manoscritti, schedario autografi: ms. A.42.6 e ms. A.79.14 (dieci lettere). Il ms. A.134.37 è una lettera inviata al Silvagni in data 7 gennaio 1822 dal suo maestro, il pittore Gaspare Landi.

Un progetto sconosciuto per il monumento a Vittorio Emanuele II

Il 9 gennaio 1878 le spoglie mortali di Vittorio Emanuele II si può dire erano ancora calde che già circolava l'idea di erigere in Roma capitale un monumento che perpetuasse la memoria di colui che era riuscito a ottenere l'unità e l'indipendenza d'Italia.

Appena quattro mesi dopo, mentre si andavano già raccogliendo le offerte per la costruzione del monumento, il 16 maggio 1878, il Parlamento nominava con apposita legge una Commissione reale che raccogliesse le offerte stesse, determinasse il contributo dello Stato e stabilisse non solo il luogo dove il monumento sarebbe dovuto essere eralizzato ma anche il suo « genere ».

Ancora due anni e poi, con legge 25 luglio 1880, la Commissione reale propose e ottenne che si bandisse un concorso, aperto a tutti gli artisti del mondo, per un progetto di monumento, stabilendo vistosi premi per i vincitori e fissando in *otto milioni* di lire il contributo dello Stato. Contrariamente a quanto era stato richiesto per legge, ai concorrenti veniva lasciata piena libertà di scelta del « genere » di monumento da progettare e del luogo dove sarebbe dovuto essere eretto. E poiché, nel frattempo, le offerte dei privati avevano già raggiunto la bella cifra di 1.791.000 lire, il preventivo di spesa — tenuto conto del contributo dello Stato — si sarebbe potuto calcolare in cifra tonda 10 milioni di lire, che diventavano 10.282.710,28 (un centesimo valeva a quel tempo più di cento lire di oggi) se si fossero aggiunte alcune somme risultanti dalle *note* che accompagnavano la relazione presentata al Parlamento dalla Commissione reale.

Domenica 6 giugno 1880, e quindi prima ancora che la Commissione avanzasse la sua proposta per un concorso internazionale, *Il Messaggero* rendeva noto un progetto di monumento redatto dall'ingegnere Gioacchino Ersoch, dal quale lo stesso Ersoch aveva

tratto il disegno della macchina pirotecnica (girandola) che sarebbe stata accesa quella sera stessa a Castel S. Angelo, in occasione della festa dello Statuto. Il giornale romano — che aveva iniziato le pubblicazioni nello stesso anno della scomparsa del Padre della Patria — rendeva anche noto che, contrariamente a quanto era già stato comunicato, al festoso spettacolo non avrebbero presenziato la regina Margherita e il principino Vittorio Emanuele perché i medici avevano consigliato alla prima Signora d'Italia di trattenersi a Napoli ancora per qualche giorno, essendosi alquanto affaticata durante alcune gite che aveva compiuto sul Vesuvio.

Secondo il pensiero dell'Ersoch il monumento, dedicato alla Pace, avrebbe dovuto custodire la salma di Vittorio Emanuele II, e di questi perpetuare la memoria nella capitale del regno.

Chi era Ersoch e quale forma avrebbe assunto il monumento da lui progettato prima ancora che venisse promulgata la legge che bandiva il concorso internazionale? Lo vedremo più avanti. Per il momento sembra utile ricordare brevemente le straordinarie vicende che portarono alla realizzazione del monumento progettato dal conte Giuseppe Sacconi, cominciando col dire che i progetti presentati alla scadenza del concorso, nel dicembre 1881, furono ben 293 provenienti da ogni parte d'Italia e d'Europa.

Nonostante la larghissima partecipazione internazionale nessun elaborato però venne ritenuto degno di essere realizzato perché i progetti rappresentavano « *le fantasticherie più mirabolanti, in cui tutto avresti trovato, obelischi, colonne, archi quadrifronti e trionfali, portici, canali fluviali, e persino sistemazioni edilizie d'interi quartieri cittadini, ma nessuna idea, seppure malamente espressa, che desse lontana speranza ad una scelta definitiva* ». (Primo Acciari: « *Giuseppe Sacconi e l'opera sua massima* », Tipografia dell'Unione Editrice, Roma, 1911).

La critica si trovò subito concorde nel biasimare così risibile risultato, ma un vero scandalo sollevò la Commissione reale giudicatrice del concorso, la quale, pur dichiarando che nessuno dei progetti meritava di essere accolto, stabilì che il primo premio di

50.000 lire venisse assegnato all'architetto francese Nenot il cui progetto — rappresentante la sistemazione di piazza Termini, con portici, un arco trionfale e una colonna — era però già stato presentato nel 1877 a Parigi ad un concorso che aveva per tema la sede di un Ateneo!

Si disse a quel tempo che De Pretis, presidente del Consiglio e della Commissione giudicatrice, imponesse ai membri della Commissione la scelta del progetto del francese per calmare il malumore suscitato in Francia dalla clamorosa dimostrazione di Palermo in occasione del centenario dei Vespri, e dall'occupazione di Tunisi.

Del monumento, ovviamente, non se ne fece niente e il 12 dicembre 1882 venne bandito un secondo concorso aperto ai soli artisti italiani, fissando per sede l'altura settentrionale del Colle Capitolino, sul prolungamento dell'asse del Corso. Si stabilì anche che il monumento sarebbe stato costituito da una statua equestre, sfondo architettonico e opportune scalee. La spesa, infine, venne stabilita in *otto milioni* di lire.

Per quanto riguardava la scelta del sacro Colle si diffuse subito la convinzione che De Pretis l'avesse imposta per evitare che i partiti politici più accesi scegliessero lo stesso Colle per innalzarvi il monumento a Mazzini o a Garibaldi, pensando egli che il singolare onore dovesse essere riservato al solo Vittorio Emanuele.

Il secondo concorso si chiuse il 9 febbraio 1884 con la presentazione di una settantina di progetti fra cui quelli di Sacconi, Schmitz e Manfredi che vennero invitati ad una prova definitiva, la quale — come è noto — si concluse con la vittoria di Giuseppe Sacconi, un giovane architetto marchigiano nato a Montalto il 5 luglio 1854.

Dopo la breve cronistoria dei concorsi, vediamo ora chi era Gioacchino Ersoch che senza esserne incaricato da nessuno, si premurò di progettare un monumento a Vittorio Emanuele II nell'ambizioso tentativo d'imporlo all'opinione pubblica prima che venisse presa una qualsiasi decisione in sede governativa.

Formatosi alla scuola del Valandier, Gioacchino Ersoch — uno

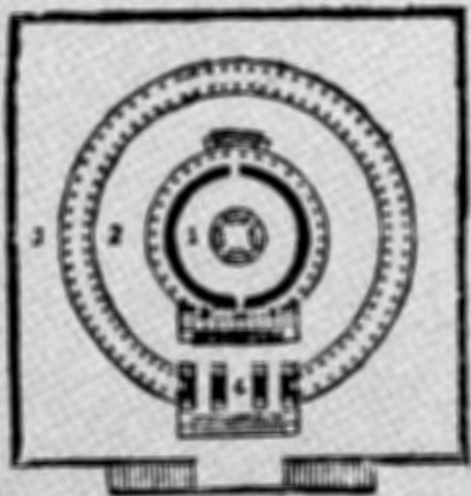


Il monumento a Vittorio Emanuele II nel progetto di Gioacchino Ersoch, pubblicato da *Il Messaggero* del 6 giugno 1880.

veder prescelto il bellissimo che dall'architetto Ersoch si propone.

Pianta del monumento

Per maggior chiarezza, riproduciamo anche la pianta del monumento.



N. 1 — Tempio. Il circolo nel mezzo rappresenta il basamento dove sorgerà il monumento a Vittorio Emanuele.

N. 2 — Spazio scoperto fra il tempio e il colonnato esterno.

Il circolo maggiore, rappresenta il porticato esterno: ogni puntino equivale a una colonna.

N. 3 — Recinto esterno del tempio, sopra al livello della piazza.

N. 4 — Arco di trionfo.



Gioacchino Ersoh e sua moglie in villeggiatura a Porto d'Anzio verso la fine del secolo XIX.

svizzero del Cantone di Lucerna, venuto giovanissimo a Roma al seguito del padre, funzionario pontificio — assunto da Pio IX presso gli uffici tecnici comunali, vi aveva fatto rapida carriera lavorando come un indemoniato. Fornito di notevole fantasia e di molte risorse tecniche, si può supporre che Gioacchino Ersoch nutrisse la segreta ambizione di lasciare ai posteri qualche opera meno peregrina di quelle — strade, fognature, piccoli restauri, qualche insignificante edificio pubblico — che era costretto a progettare e a realizzare per conto dell'Amministrazione comunale.

L'occasione di sottrarsi alla grigiastra monotonia del tran-tran quotidiano di valoroso professionista alle dipendenze dell'ente locale, gli si presentò due volte nell'età matura ed egli non se le lasciò sfuggire. La prima, quando alla fine del 1870 i rappresentanti del governo italiano avevano appena cominciato a preoccuparsi di cercare una sede idonea per il Parlamento; la seconda, all'inizio del 1878, dopo la morte di Vittorio Emanuele II.

La prima volta l'Ersoch, sinceramente convinto che il luogo idealmente degno di accogliere le sedi dei due rami del Parlamento non potesse essere che il colle Capitolino, aveva progettato — per niente intimorito dalle architetture michelangioliche — due grandi fabbricati a pianta quadrangolare, uno per la Camera e l'altro per il Senato, da costruirsi sulle aree poste a destra e a sinistra del Palazzo Senatorio, collegati entrambi allo stesso Palazzo Senatorio, e, dalle due parti uno al Palazzo dei Conservatori e l'altro a quello della Pinacoteca. Il fantasioso progetto rimase, fortunatamente per l'intera umanità, sulla spessa carta da disegno che si usava a quel tempo negli uffici della Divisione « Edilizia e Architettura del Comune di Roma » (G. Tirincanti in *Capitolium*, n. 2-3 del 1976).

Col secondo progetto, quello per il monumento a Vittorio Emanuele II, l'Ersoch si riprometteva di realizzare un grandioso tempio circolare dedicato alla pace, in cui trovasse sepoltura la salma del re Galantuomo. Come era questo progetto? Lasciamo la parola allo sconosciuto redattore de *Il Messaggero* che, il 6 giugno 1880 si premurò d'illustrarlo ai lettori dell'autorevole quoti-

diano romano, corredando lo scritto con i due grafici che pubblichiamo:

« Il disegno che i nostri lettori hanno sott'occhio è appunto quello che sarà raffigurato stasera nella Girandola. Esso rappresenta il prospetto di un tempio dedicato alla Pace.

« È un grandioso concetto ispirato al valente architetto comunale signor Gioacchino Ersoch dall'occasione che deve innalzare qui in Roma un monumento al Re Galantuomo.

« Il signor Ersoch, incaricato dal Municipio anche quest'anno del disegno della Girandola, ebbe il felice pensiero di raffigurarvi il monumento che secondo il suo progetto dovrebbe raccogliere la salma di Re Vittorio e perpetuarne qui nella capitale la memoria.

* * *

« Si accede al tempio per un grandioso arco di trionfo al quale conducono due ampie scalinate.

« Ai due lati dell'arco fa seguito un lungo colonnato circolare, che cinge il tempio stesso.

« L'arco, il colonnato, e quindi la base del tempio poggiano su di un quadrilatero che si eleva a qualche altezza da terra, e forma un nuovo e spazioso recinto in mezzo al quale sorge il tempio.

« L'arco di trionfo ha tre passaggi, quello di mezzo più ampio a volta semicircolare — i due laterali a piattabanda.

« La decorazione dell'arco, dal sommo fino al piedistallo di base è di ordine corintio, al pari di quelle dell'intero colonnato.

« In ciascuna delle fronti dell'arco, esterna e interna, fra le colonne dei piedritti del medesimo, si vedono collocate in sporgenza su alti piedistalli quattro statue allegoriche allo sviluppo delle arti e delle scienze, siccome effetti benefici della Pace.

« Nel frontone superiore dell'arco sono scolpiti all'estremità alcuni simboli guerreschi insieme alle armi di Casa Savoia; più in dentro due episodi del nostro risorgimento; quindi la fama

viene raffigurata in due angioli che si trovano ai due lati dell'arco.

« Più sopra un cornicione, e su questo il basamento nel mezzo del quale sorge l'angelo della Pace che tiene nell'una mano la fronda d'ulivo, nell'altra una corona.

« Sulla base dove torreggia l'angelo, fra il gruppo dei puttini che lo circondano, si leggono le parole: ALLA PACE.

« Tutto all'ingiro, al disopra del colonnato circolare, corre una specie di terrazza, interpolata da altre colonnine sulle quali sorgono altrettante statue d'illustri italiani che cooperarono alla redenzione della patria.

« Il tempio è pure di forma circolare, contornato da un secondo portico simmetrico e dello stesso ordine dell'arco di trionfo.

« Nell'attico interno del tempio, al disopra dell'ingresso che si presenta subito dopo l'arco, si legge questa iscrizione: LA PATRIA RICOSTITUITA UNA E LIBERA, DUCE VITTORIO EMANUELE, GL'ITALIANI.

* * *

« Il tempio ha una somiglianza con quello del Pantheon, specie nella cupola, nel centro della quale si vede un'apertura circolare che dà luce all'interno.

« E adesso veniamo alla parte che non si vede nel disegno, come non si vedrà stasera nella Girandola.

« La decorazione interna è formata da un basamento sul quale sono distribuiti tanti quadri, di grandi proporzioni, dove si ritraggono le fasi principali della lunga lotta che ha preceduto e preparato i nuovi tempi. Fra un quadro e l'altro, e sempre in rilievo, trofei d'armi.

« Agli estremi del diametro perpendicolare a quello delle due entrate sono due ampie nicchie destinate a contenere due gruppi allegorici.

« Sopra il basamento, e all'intorno, una galleria con arcate, i cui piedritti sono decorati da pilastri d'ordine corintio, con interposte nicchie per le statue di altri uomini illustri.

Esemplari di zoologia letteraria nella brigata di Angelo Sommaruga

« La volta è decorata a cassettoni.

« Nel centro del tempio una piattaforma circolare, alla quale si accede mediante gradinate interposte da scaglioni, sui quali si vedono giganteschi trofei d'armi.

« Sulla piattaforma s'erge la statua equestre del Re Galantuomo, nell'atto che fissando la stella d'Italia, soffermatasi sul tempio, trattiene il cavallo e ripone la spada nel fodero, circondato dalle rappresentanze dei vari corpi dell'esercito.

* * *

« Questo è il monumento immaginato dall'architetto romano Gioacchino Ersoch.

« È un robusto e felicissimo concetto, ch'egli si propone di eternare nel marmo in omaggio alla memoria del Padre della Patria.

« Per quanto avversi in massima ai monumenti, posto che uno a Re Vittorio se ne deve fare, noi crediamo che Roma sarebbe fiera di veder prescelto il bellissimo che dall'architetto Ersoch si propone ».

Presentò l'architetto Ersoch il suo progetto al concorso internazionale che, come si è visto, venne bandito poche settimane dopo la sua pubblicazione su *Il Messaggero*? È difficile dirlo: forse sì, forse no. Ciò che invece è certo è che esso — come quello per la sede del Parlamento sul Campidoglio — non venne preso in alcuna considerazione, con grave scorno del suo autore.

Vale però la pena di ricordare, a edificazione di Gioacchino Ersoch, che prima di concludere la sua carriera di architetto comunale egli riuscì, nel periodo 1886-1890, a elevarsi con due opere di tutto rispetto: il completo rifacimento del settecentesco teatro Argentina (G. Tirincanti, *Il teatro Argentina*, Fratelli Palombi Editori, Roma, 1970) e la costruzione del nuovo grandioso mattatoio del Testaccio, oggi sostituito dal moderno Centro Carni del Prenestino (G. Tirincanti, *Dall'ammazzatora al Centro Carni*, in *Capitolium*, giugno 1975).

GIULIO TIRINCANTI

« Le scienze naturali spandono da per tutto la loro influenza, e parve a noi prezzo dell'opera portare il metodo sperimentale nella letteratura contemporanea, onde classificare gli individui a seconda delle caratteristiche più importanti che li ascrivono a questa o a quella famiglia », dice il « professor Vespa » nella prefazione della sua *Zoologia letteraria contemporanea (fauna italiana)*: un curioso libretto stampato a Roma da Edoardo Perino nel 1886, al prezzo d'una lira.

E continua: « Non poche volte, lavorando alla classificazione d'un letterato, restammo lungamente in una indecisione penosa innanzi al nostro microscopio, o ci cadde dalla mano sconfortata il coltello anatomico. Quante volte ci trovammo innanzi ad individui che, alla prima, accennavano piuttosto a una organizzazione vegetale, che non ad una vitalità zoologica! ».

A lungo ci siamo chiesti quale mai spirito arguto si nascondesse sotto quell'entomologico pseudonimo, per esercitare il suo violento e virulento pungiglione. E non soltanto noi. Anche Ettore Veo. Il quale, essendosi rivolto a Giuseppe De Rossi, si sentì rispondere: « Quella bizzarra letteraria zoologica fu opera del povero Carlo Dossi. Le dirò che il libretto doveva essere pubblicato dal Sommaruga, che però, per non disgustare alcuno dei suoi accoliti, lo rifilò al collega Perino, dotato di migliori organi dirigenti ».

Un'informazione errata. Finché Giuseppe Squarciapino, in *Roma Bizantina*, sciolse l'enigma, assegnando al « professor Vespa » i panni e la figura di Giuseppe Mantica, uno dei componenti la tumultuosa brigata letteraria riunita a Roma, tra il 1880 e il 1885, intorno all'editore Angiolino Sommaruga, santo patrono un Giosue Carducci, meno torvo del solito, con la barba sfrondata di fresco

e i panni della domenica. Gabriele D'Annunzio, Edoardo Scarfoglio sono i « bizantini » *maiores*; tra i *minores*, Matilde Serao, Ugo Fleres, Luigi Lodi e Cesare Pascarella, rappresentano i nomi più sonanti. Ciascuno a sé, poco rumore avrebbe fatto; uniti insieme, avviati al *carillon* dissonantissimo, mastro-campanaro il « dottor Pertica », cioè Angelo Sommaruga, attrassero di colpo l'attenzione del pubblico, e *Terra vergine*, il *Libro di don Chisciotte*, *Piccole anime*, *Drammi intimi* toccarono tirature astronomiche (almeno a prestar fede al numero del migliaio sbandierato sul frontespizio).

Saggisti, narratori e poeti sono elencati col massimo scrupolo scientifico dal « professor Vespa ». Ordine, classe, individuo: dal più pingue al più sottile o striminzito, nessuno sfugge al suo pungiglione.

La precedenza alle donne. Vittoria Aganoor, nata a Padova ma armena d'origine, ha come padrini alla fonte Castalia, Giacomo Zanella ed Enrico Nencioni. Un pianto d'amore il suo, somnesso ma disperato, che vibra in ritmo di poesia (*Leggenda eterna*) e si estenua su rivistucce e giornalotti in un singhiozzo sempre più vano e stucchevole. E il « professor Vespa »: « Vittoria Aganoor, martora canora; di piccole forme, carne insipida, pelo aristocratico. Urla di tanto in tante qualche sonetto sul " Fanfulla della domenica ", che la accoglie tra le sue braccia pietose ».

Matilde Serao a vent'anni è a Napoli, impiegata ai telegrafi. A Roma diviene giornalista, cronista mondana, soprattutto narratrice. Affrontando il romanzo d'ambiente, rinnega la sua grecità (è nata a Patrasso) e s'invischia tenacemente in una polemica sociale, dove ai *lazzari* del *vascio* napoletano s'alternano i *bulli* del rione romano. E il « professor Vespa »:

« Matilde Serao, papera albula, uccello domestico di valore. Becca tutte le inezie della vita e le rimastica spesso assai bene, talvolta le vomita giù in cataloghi monotoni. Si nutre specialmente di cibi napoletani, cucinati alla napoletana. Essendo stata insieme con le oche che hanno impedito la presa di Roma, fece del suo meglio perché la *Conquista romana* facesse fiasco. È da augurarsi che non generi più pulcini mostruosi come il *Romanzo della fan-*

ciulla; ma vigorosi e vitali come *Piccole anime*, *Cuore infermo* e *Fantasia* ».

È la volta degli uomini. Il primo posto a Giosue Carducci che s'è lasciato incantare dal barilotto di vernaccia sarda di Angiolino Sommaruga (a Gabriele D'Annunzio toccheranno le scatole di cioccolatini), e collabora anche lui, fornendo l'epigrafe per la testata, alla « Cronaca bizantina », periodico quindicinale letterario-sociale-artistico. « Giosue Carducci, Felis leo, Ispidus insolens: il più vigoroso degli animali viventi; una delle bestie che Dante incontrò nella selva selvaggia. Come re degli animali ha speciali tenerezze per il femminino regale. Ha istinti a volte generosi a volte feroci e sanguinari, come nel *Ça ira*. Si nutre ordinariamente di critici letterari, di prosatori borghesi, critici estetici, scrittori manzoniani ed altri animaletti ».

Olindo Guerrini è già celebre per *Postuma*, dove, sotto la letteraria disperazione del poeta *maudit*, non arriva a nascondersi un compiaciuto erotismo, venato di spunti satirici. Amico del Carducci, allora ai ferri corti con Mario Rapisardi (a questi Olindo aveva diretto un canzonatorio *Giobbe, serena concezione di Marco Balossardi*); ma, per quanto ci risulta, non oppose reazioni alcuna all'attacco del « professor Vespa »: « Olindo Guerrini, *hyaena bononiensis*. Appare di notte tra le tombe degli uomini e più specialmente tra quelle delle donne; ma si è temuta a torto, pigliandola in parola, la sua apparizione sulle barricate. È dopo tutto un animale poco coraggioso e non certo terribile: non si nutre che di cadaveri, ed è innocuo agli uomini vivi. Ha abitudini apparentemente lussuose, ma di fatto è dedito alla famiglia, alla professione, agli studi, ai suoi denari ».

Quando Gabriele D'Annunzio viene a Roma dalla nativa Pescara, gli abruzzesi, da Michetti a Tosti a Barbella, vi furoreggiavano. Gandolin osserva ironicamente che in pittura si « michettava », in musica si « tostava » e si « barbellava » nelle arti plastiche. Gabriele (il ciuffo bruno ancora protervo sulla fronte apollinea) s'era messo in luce con *Primo vere* e s'apprestava a cogliere lauri più frondosi con *Canto novo*: « Gabriele D'Annunzio *echinus*

adriacus, frutto di mare. Nasce sulle coste dell'Abruzzo forte e gentile. Leccato animale dai capelli ben ravviati, da le forme feminee, da li canti novi aspiranti alle forme di Vergilio latino ».

Anche Carlo Lorenzini detto il Collodi non si salva dalla proditoria punzecchiatura: « Carlo Collodi, *taenia solium*, verme solitario. Si attacca all'intestino dei fanciulli, ma non produce né male né bene ». (Oggi possiamo dire che *Pinocchio*, passando di mano in mano tra i ragazzi di tutto il mondo, ha « prodotto » solo del bene).

Apparigliamo al Collodi il De Amicis, autore non ancora celebre del *Cuore*, e più noto allora per i suoi libri di viaggi. Ha messo le corna a Treves per dare a Sommaruga, attratto dal vistoso compenso di ottomila lire, un libro di bozzetti sulla linea di *Vita militare*, che si intitola *Alle porte d'Italia*: « Edmondo De Amicis, tortora piagnucolante. *Columba turtur flebilis* manzoniana. Gentile animaletto amato dalle signore; il suo tubare è assai commovente ed entusiasmò a suo tempo tutti i giovanetti d'Italia. Ha sulle zampettine certe strie bianche, le quali si potrebbero confondere coi galloni degli ufficiali dei suoi bozzetti militari, facili alle commozioni sentimentali tanto bellini e carini, lisci come pupazzetti dal cuoricino tenero e coperto di finissima e morbida polvere di zucchero e di cipria. Ha fatto in gioventù dei voli di là dai monti e dai mari: ce n'ha riportato pagliuche d'oro dei fiumi di Spagna; lembi strappati ai veli delle donne di Costantinopoli; pallottoline di poltiglia e pezzettini di carbon fossile della babilonica Londra... Ne conservò fedelmente nell'ingluvie gentile la polvere da sparo caduta nel '70 e nel '71, i minuzzoli delle carte su cui il Manzoni aveva scritto i suoi risciacquamenti linguaioli, gli abbachini e le pagine sparse dei librettini, ove egli, piccino, aveva imparato la lingua della sua padrona, lavandaia dell'Arno ».

Spiritoso il ritrattino zoologico di Giuseppe Giacosa, sperduto nella bruma fuliginosa dei suoi drammi medievali: spiritosissimo quello di Gerolamo Rovetta, incerto tra un verismo all'acqua di rose e un romanticismo di tinta borghese:

« Giuseppe Giacosa, *falco sabaudis*, girifalco. Uccello tenuto

in gran pregio dal Medio Evo. Si compiace del nero delle prigioni in fondo alle torri, del rumore delle armature, delle castellane bionde, delle ogive, dei cimiteri, dei conti rossi ed altro materiale del convenzionalismo romantico amoreggiante col Medio Evo ».

« Gerolamo Rovetta: cardellino, *fringilla lacrymans crucifixa*. Romanziere piagnucoloso, il più flebile degli uccelli teatrali. Per un suo lungo lamento detto *Mater dolorosa* finì miseramente la vita sulla croce di Cavaliere ».

Cesare Pascarella è anche pittore. Pittore d'asini. (« Il pittore Pascarella », disse il principe Odescalchi nel presentarlo a Zola, ospite di Roma; e Pascarella pronto a mettere i puntini sugli i: « Peintre d'ânes, monsieur »): « Cesare Pascarella, *equus similasinus*. Appartiene a una razza numerosissima ed è spinto a dipingere teste d'asino tanto che è il primo pittore del regno similasinino. Ha tra le altre missioni quella di annerire pipe di gesso e di fare versacci, che egli e qualche direttore di giornale pretendono gabellare per romaneschi ».

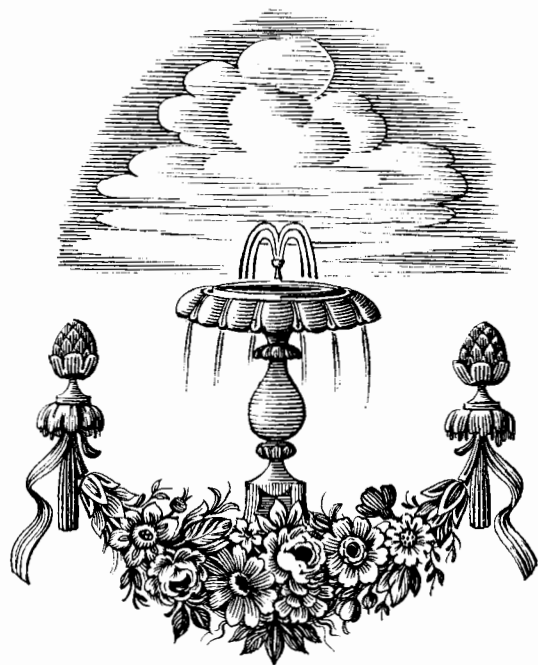
Continua il metodico incasellamento dei letterati, dal re alle pedine.

Un'appendice è dedicata all'animale antediluviano Giacomo Zanella (« *plesiosaurus*, vide vive le conchiglie che sono ora fossili; si vuole che sia vissuto nell'Atlantide, alla cui sommersione contribuì il peso dei suoi versi »), e all'animale mitologico Mario Rapisardi (« cane cerbero trifauce. Animale di valore, Guardaportone di Lucifero, di cui latra le lodi in versi talvolta belli »).

Il « professor Vespa », cioè Giuseppe Mantica calabrese, professore di belle lettere alla Scuola superiore femminile di Roma, non s'è scordato di classificarsi anche lui nella sua *Zoologia letteraria contemporanea*. Atto d'umiltà o forse di vanità. Valeva la pena di autopunzecchiarsi per entrare a far parte d'una così nobile fauna di letterati e di mettersi al loro livello, lui, un letteratuccio, scialbo autore d'un poema eroicomico, *Scanderbeg*, di cui oggi s'è perduta ogni traccia: « Io, *vespa vulgaris*. Vivo spesso e lavoro nel nido cellulare dello pseudonimo. Ho velleità poetiche. A volte cercato e amato, a volte perseguitato dagli altri animali, secondo

che mi trovo in forma d'uovo, di larva, d'insetto volante. Per quanto io voglia essere modesto, la sincerità scientifica e i bisogni del metodo mi impongono di attribuirmi un certo valore. Per i peccati di omissione, non volontari, od altro, che il pubblico desidera vengano corretti nella presente opera, giungerà gradito al mio nido ogni ammonimento ed ogni chiarimento ».

TARCISIO TURCO



Antonio Valente architetto e scenografo

L'otto maggio 1977 la popolazione di San Felice Circeo ha onorato l'architetto Antonio Valente intitolando al suo nome il piazzale del Faro. Valente, che si considerava arrivato per primo a San Felice « dopo il leggendario approdo di Ulisse », costruì vicino al Faro, distante tre chilometri dal paese, le prime ville e strade, là dove — come si esprimeva lui stesso in una lettera — non era che « un antico viottolo scosceso senz'altro conforto se non quello incomparabile della bellezza del luogo, profumato da mirti e ginepri, abitato unicamente da vipere, volpi, scoiattoli e dalle grandi masse di volatili da posa stagionali ».

In quella zona a lui cara presto portò anche il cinema, e fu quando dovette scegliere gli esterni per il film di Renato Simoni *Sant'Elena piccola isola*. Si era lamentato più volte il produttore Scalera, col quale collaborava negli stabilimenti della Circonvallazione Appia: « Troppa gente in teatro! », giacché ancora il neorealismo non aveva condotto i registi in mezzo alla vita vera, e si continuava a lavorare nei teatri di posa. E lui, quando poteva, faceva trasferire una *troupe* sulle montagne brulle di Sperlonga, e anche più a sud.

Il riconoscimento che San Felice Circeo ha decretato per Valente è più che legittimo, ed è determinato in special modo dalla sua attività di progettatore e architetto, che amò quella gemma del Lazio come creatura propria. Ma Antonio Valente, nato a Sora il 14 luglio 1894, e deceduto a Roma il 30 giugno 1975, passò la maggior parte della sua vita nella capitale, operando in tutti i campi dello spettacolo, ed opportuno ci sembra ricordare nella presente occasione le tappe più importanti della sua carriera operosa e in questo particolare settore guidata da idee innovatrici e contraddistinta da una creatività instancabile.

Antonio Valente appartenne alla avanguardia teatrale del tempo futurista e fu uno dei collaboratori più preziosi di Anton Giulio Bragaglia. A venticinque anni fu a Parigi a perfezionarsi nella scenotecnica, lavorando a fianco del geniale scenografo russo Léon Bakst, dell'attore e direttore del Teatro Odeon Firmin Gémier, del regista Lugné-Poe, e di Jacques Copeau, per il quale ideò le scene di alcuni *sketches* d'avanguardia, su testi di Antonio Aniante, destinati al Vieux-Colombier. Da Parigi passò a Berlino, dove approfondì lo studio della luminotecnica. I teatri tedeschi erano attrezzati per ogni esperienza. Vi si potevano realizzare le idee di Appia e Craig. I teatri italiani erano di un vecchiume scoraggiante. Non era possibile tentare alcun esperimento e soltanto con Anton Giulio Bragaglia, alla fine degli Anni Dieci e negli Anni Venti, le sue idee cominciarono a prendere forma. Prima esperienza da mettere in grande rilievo è la messa in scena di *Per fare l'alba* di Rosso di San Secondo (1919). Valente, su indicazione di Bragaglia, realizza una scena che esprime l'ambiente ora freddo, ora infuocato, concepito dallo scrittore siciliano. Usa lampade che emanano luce come bomboniere, collocate ovunque sulla scena, dalla quale si espandono come sciabolate; ma perché i fari di luce non siano violenti, i proiettori hanno lampade coperte di seta. La scena non è naturalistica, ma tutta avanguardisticamente inventata. Le luci stanno nel muro, nei pilastri, innestate nella scena stessa. I pilastri emanano luce quali parti della architettura scenica. Dando luce-atmosfera-ambiente creano lo stato d'animo del momento. È come una « scena-lampada »; anzi sono lembi di scena-lampada. Si tratta, se si vuole, della stessa idea del Teatro del Colore di Achile Ricciardi, ma realizzata con la luce, la quale pertanto prende la denominazione di « luce psicologica »; e le più o meno lontane ascendenze sono certo quelle di Appia.

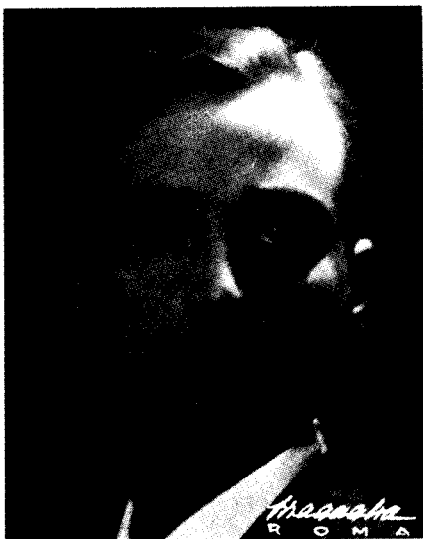
Dopo *Per fare l'alba* Valente è a Parigi al « Vieux Colombier ». Gli *sketches* di Aniante sono *Le Roi pauvre*, *Après-midi d'un jour de fête*, *Hamlet*; e gli schizzi preparatori di Valente per i costumi e per le scene, nei quali l'influenza di Bakst si fa specialmente



Trilussa e Valente negli stabilimenti Scalera della Circonvallazione Appia.



Teatro Drammatico di Stato in Roma. Bozzetto di Antonio Valente.



Antonio Valente.



Avanguardia teatrale futurista: Ivo Pannaggi, Ruggero Vasari, Emilio Pettoruti, Antonio Valente, Vera Idelson, con i coniugi Strunke.

intravedere, sono quanto di più sensibile ed elegante concepito e realizzato dall'artista.

Nel 1923 Valente torna a Roma dove al Teatro degli Indipendenti partecipa ad esperimenti di Teatro Sintetico, od a mes-sinscene di balletti, che diventano una sua specialità, assiduamente praticata: ed è qui che crea, tra l'altro, la scena del balletto di Santoliquido *La vetrata*.

Dice di lui scherzosamente A. G. Bragaglia nel suo terribile *Index virorum rerumque prohibitorum* (del 15 febbraio 1924):

« Antonio Valente ciociaro parigino s'è scordato le ciocie a Parigi e il craussetto *tout de même* col tubino grigio alla natia Veroli. Siccome è un allievo di Bakst, gira per Roma con un cravattono arancio e un ombrellone verde veronese, aperto anche se non piove ».

Agli spettacoli « sintetici » degli « Indipendenti » non partecipano soltanto i futuristi: ci sono gli umoristi Bartoli, Longanesi, Campanile. Si realizzano drammi con una sola battuta, come quelli di Cangiullo: « Non c'è un cane! », e soltanto un cane spaventato attraversa la scena vuota. Le « entrate » (e quasi è il caso di usare questo termine da circo) sono basate su barzellette e proverbi. Torna il dramma « rapido » di Verlaine *Troppa fretta*: un uomo sta all'angolo della strada. Sopraggiunge un passante e gli vibra una coltellata. Poi lo guarda: « Mio Dio! Mi sono sballato! ». Il colpito: « Sballando s'impara ». E muore. Un altro proverbio: « Meglio un uovo oggi che una gallina domani ». Ma anche se gli atti-attimi sono fulminei — assicurava Valente raccontandomi divertito gli episodi — « la realizzazione è completa di scena e di costumi ». E spesso dalla battuta da teatro di varietà si giunge ad una sorta di ironico surrealismo, come nel dramma di locomotive di Campanile, con le locomotive in scena e una che chiede all'altra: « Scusi, le dà fastidio il fumo? ». « Si figuri, fumo anch'io », replica l'altra, ed entrambe si mettono a fumare.

I nottambuli di Via degli Avignonesi fanno del teatro « tasabile », attirando un certo tipo di pubblico — intellettuale, elegante — e vogliono soprattutto darsi del buon tempo. Puoi incon-

trarvi personaggi importanti, o interessanti, o singolari. Poi, a mezzanotte, il pubblico se ne va. È l'ora degli spaghetti e Lamberto Picasso, finito il suo piatto, s'allunga su un divano e si addormenta. Un giorno, Tatiana Pavlova cerca un giovane scenografo che conosca il teatro europeo e le metta in scena *Il sogno d'amore* di Kossorotov. A. G. Bragaglia le indica Valente: per il giovane artista, che ottiene il pieno successo, è il lancio definitivo.

Ma la passione di Valente — da buon allievo di Bakst — è il balletto, e nel 1923 costituisce una compagnia di balletti italo-russi con intenti di avanguardia, sperimentando scene mutabili a vista mediante effetti di luci colorate. L'« inverno » e la « estate » sono creati con luci. Alberto Savinio è il direttore d'orchestra della compagnia. E Valente si sbizzarisce in una serie di disegni ispiratigli dalla danza — ed anche dai famosi Sakharoff — che pubblica in riviste e almanacchi, tra cui *Noi* di Prampolini e *l'Almanacco Bompiani 1931*.

Valente procede in una carriera di scenotecnico e architetto cine-teatrale oltremodo brillante. Concepisce progetti per teatri stabili e idea i « Carri di Tespi ». Vince il concorso per il padiglione italiano all'Esposizione di Chicago. Espone a Berlino, New York, Parigi, Vienna, Dusseldorf, Venezia, Roma. Poi è lo scenografo e costumista di tutti i film di Giovacchino Forzano, costruisce i teatri di posa di Tirrenia, Bucarest e della De Paolis al Tiburtino di Roma. È l'architetto di personaggi illustri e di regnanti, fra i quai lo Scià di Persia. E continua la propria attività di architetto cinematografico e teatrale, per la prosa e per il melodramma, seguendo anche impulsi e direzioni diverse, a seconda delle necessità degli spettacoli cui è chiamato a collaborare e delle personalità dei committenti. Fa una scenografia d'avanguardia, *art déco* per i francesi, di valore luministico (*Per fare l'alba*; i balletti), o anche cubista-futurista (*La veglia dei lestofoanti*, regia di Bragaglia, 1930; *Il mondo senza gamberi* di Gino Rocca, 1933). Ma torna anche agli schemi tradizionali, non esita a creare una scenografia realistica per il film *La peccatrice* di Amleto Palmeri, e nei progetti operistici, se non è indotto a fare il « monumen-

tale », si sfrena ancora in composizioni da balletto: come in una festosa e colorita corsa di maschere per la *Traviata* destinata al carro di Tespi Lirico.

Molte sono le mostre futuriste cui Valente partecipa. Nel 1923 è a Torino, a Palazzo Madama, per la Mostra organizzata dai Sindacati Artistici Futuristi, dove espone con Prampolini, Dottori, Pannaggi, Ago, Carmelich, Fornari, Marchi, Paladini, Tato. Nel catalogo di questa importante mostra Fillia — insieme a Bracci e Maino — spiega l'idea dell'*alfabeto spirituale* (dei colori) e della *scenografia interpretativa* (psicologica), con esempi che prende anche dalle realizzazioni di Valente. Nel 1926 troviamo Valente alla « International Theatre Exposition » di New York, organizzata da Friedrich Kiesler e Jane Heap. Scrive Adolf Loos in apertura del catalogo: « Purché appropriatamente compreso, il teatro è la scuola preparativa per l'intelletto nascenturo ». Per dare un'idea della importanza fondamentale di questa mostra vanno ricordati i nomi degli espositori, che sono il « meglio » di quanto la scenografia ha espresso in questa epoca nel mondo: l'austriaco F. Kiesler, i cèchi Josef Capek, V. Hofman, A. V. Hrska, gli appartenenti alla scuola francese Braque, Derain, Hugo, Benois, Léger, Mallet-Stevens, Picabia (*Relâche*), Tzara (*Mouchoir de Nuages*), i tedeschi W. Baumeister e Hein Heckroth, Vera Idelson (*L'angoscia delle macchine* di Ruggero Vasari), Hans Richter, Oskar Schlemmer, l'ungherese Lazlo Moholy-Nagy, i russi e sovietici Bakst, Exter, Larionov, Gonciarova, Vesnin, Rabinovic, Rodcenko, Stepanov, Tairov, lo spagnolo Picasso, il giapponese Foujita, gli americani Norman Bel Geddes, Mordecai Gorelik, Irving Pichel. Gli italiani presenti (cito dal catalogo, e quindi in ordine alfabetico) sono Ago, Bragaglia, Depero (Il Teatro Plastico), Dottori, Marchi, De Pistoris, Prampolini, Russolo, Tato, Valente (con sette pezzi). La partecipazione italiana è tra le più ricche. Espongono anche il Teatro Mejerchold, lo Studio d'Arte di Mosca, i sovietici Teatro della Rivoluzione e Teatro Berenil, i Balletti Svedesi.

Un problema di attualità, internazionalmente sentito, presso

molti di questi scenografi, come per Max Reinhardt e Bragaglia, è il *teatro circolare* che nasce dal circo. Ed è forse convergendo anche sui concetti espressi da Kiesler e dall'architetto Loos, enunciati nello stesso catalogo della mostra ricordata, che Valente sviluppa l'idea del *Palcoscenico mobile circolare tripartito*, nel quale, si può dire, realizza in pieno l'aspirazione di Bragaglia di dare, come ha detto Curzio Malaparte, « non una novità di sensazioni sceniche », ma « un nuovo clima scenico ».

Il concetto ispiratore del *Palcoscenico mobile circolare tripartito* è « il maggior rendimento d'area della scena rotante, alla quale in genere si rimprovera la ristrettezza d'angolo ». Il palcoscenico circolare di Valente — spiega Bragaglia — « avanza circa un quarto di raggio nella ribalta, e il boccascena segue in pianta la linea curva di questo arco di cerchio. L'arcoscenico si sviluppa in curva convessa verso la sala. La chiusura del sipario avviene anch'essa lungo la curva. Il *plateau* mobile, di raggio da m. 7 a m. 12, a seconda delle disponibilità del palco e retropalco, è diviso in tre zone utili. Molti altri sono i miglioramenti relativi alla funzione tecnica e alle facoltà prospettiche del palco rotante di solito impiegato ».

Abbiamo precedentemente accennato al Teatro Sintetico, cui ha contribuito per le scene anche Valente, e che viaggia per la penisola, sveglia al futurismo molte città. Anzi, come dice Marinetti con il suo linguaggio spavaldo, molte città sono *sverginate*. Non è qui il caso di parlare più estesamente di tale avventura. Ma Cangiullo, nei suoi ricordi sul Teatro della Sorpresa, parla di innumeri tappe, dal nord al sud dell'Italia, nei centri piccoli e grandi. Non ci si meraviglierà se poco più tardi nascerà l'idea di un teatro viaggiante, il Carro di Tespi, proprio nella realizzazione di un ex futurista: Antonio Valente.

Nel 1930 l'ormai affermatissimo teatrante vince come architetto un concorso per un progetto che doveva servire alla costruzione di un grande Teatro di Stato a Roma — su un'area di cinquemila metri quadrati a Castro Pretorio — fornito di attrezzature sceniche mobili. Purtroppo il progetto non venne attuato.

Nel palcoscenico fu « architetto scenico » più che « scenografo » — secondo la concezione che fu propria anche di Enrico Prampolini e di Virgilio Marchi —, e contrappose alle scene dipinte quelle costruite, trovando spesso soluzioni ardite, anche se non poche volte, per esempio in edizioni operistiche che non dovevano troppo scostarsi dalla tradizione, e vicino a Giovacchino Forzano, tornò a schemi meno desueti. Il momento più felice della sua collaborazione scenografica fu sempre con Bragaglia, al quale dette le scene della *Veglia dei lestofanti* (cioè la brechtiana *Opera da tre soldi*).

I registi cinematografici con cui operò furono Forzano (*Villafanca, Campo di maggio, Sei bambini e il Perseo*), Goffredo Alessandrini (*La vedova*), Amleto Palermi (*La peccatrice*), Guido Brignone (*Le sorprese del divorzio*), Raymond Bernard, Joseph Losey, e molti altri, giacché sono più di cento gli allestimenti teatrali, lirici e cinematografici che recano la sua firma. Al suo nome è legato anche il Centro Sperimentale di Cinematografia di Via Tuscolana, di cui progettò e costruì l'edificio scolastico centrale e i teatri di posa. Qui ebbe numerosi allievi, e fu uno dei più amati fra quei maestri quasi leggendari di cui il Centro un tempo si onorava anche nel campo della scenografia e del costume: Virgilio Marchi, Gino C. Sensani, Guido Fiorini — per non fare che i nomi di quelli scomparsi — raccolti attorno a Luigi Chiarini.

MARIO VERDONE

Idea spirituale di Roma in Giulio Salvadori (nel cinquantesimo della morte)

Cresciuto a Roma dalla prima adolescenza (vi arrivò tredicenne nel 1875, tra i tanti emigrati nella nuova capitale), volle riconoscere una volta in sé « indole non disforme » da quella della città: per il nativo gusto dell'arte, come si può intendere. Le case abitate furono tutte nei vecchi rioni, un tempo curiali, di Parione, di Regola, di Ponte, che annoverano sicuramente palazzi e chiese di nobile architettura. Ma amò, nei primi anni, ricercare piuttosto prodotti dell'arte toscana, d'impronta e spiriti diversi, e in specie le opere scultoree del conterraneo Andrea Sansovino: come il gruppo di sant'Anna e Maria, in Sant'Agostino, segnato di così gentile umanità, e soavi e caste Madonne, su lunette di portali d'altre chiese. Capacità matura di giudizio artistico mostrano alcune note del diario tenuto con una certa assiduità tra l'82 e l'84. Una, a esempio, sull'affresco dell'Ascensione, di Sebastiano del Piombo, a San Pietro in Montorio: dove è vigoroso già il confronto con la Trasfigurazione sublime, di Raffaello. L'appunto inedito che segue, di qualche anno posteriore, sulla Flagellazione dipinta a olio da Sebastiano nella stessa chiesa, rivela la più affinata qualità di osservazione:

Non è certo il volto di Gesù quello che di Lui flagellato ha dato Sebastiano del Piombo in s. Pietro in Montorio; ma è pur vivo e fieramente bello! Il pittore ha disegnato una bocca, che ha conosciuto, non solo la grazia sopra di essa diffusa, la bocca che il sorriso leggerissimo, o la leggerissima ombra di mestizia esprime nel riposo d'una quiete che nulla mai ha turbato. Quella bocca ha sentito la passione; la passione generosa ma ardente; s'è smodatamente aperta nel riso come ora si piega amaramente nel dolore: e il mento sporgente della pallida testa china indica piuttosto la rassegnazione d'un orgoglio domato da una forza contro cui non vale resistere, che l'umiltà mansueta del Figlio dell'Uomo, che come uomo si sa nulla innanzi a Dio perché è Dio.

Ma porta la data del 25 aprile '83 questa notazione di tramonto romano, improntata di un'indefinita mestizia, precorritrice dello spirituale rinnovamento che avvenne due anni più tardi.

Rade volte, come stasera, ho avuto, dalla campagna che s'addormenta nella luce sempre più morta e livida del crepuscolo, un'impressione sì triste. Sono salito al Pincio che il sole era tramontato da un pezzo. All'occidente, non c'era che una gran vampa d'incendio digradante a poco a poco nel rancio, nell'oro, nell'opalino fino all'azzurro: non una nuvola nell'azzurro ancora luminoso e profondo. Il Pincio era quasi deserto. Triste cosa che è a vedere deserto un luogo fatto dagli uomini, fatto per gli uomini; pare che, mancando i vivi, lo debbano da un momento all'altro popolare le ombre dei morti. Mi sono affacciato al muraglione che dà sopra villa Borghese. Lo spettacolo era anche più malinconico. Tutte quelle file, tutti quei gruppi d'alberi, muti nella luce morta, che non li cedeva ancora al sudario della notte, e non ne sapeva trarre né una scintilla né un lampo, si popolavano, si fiorivano di corvi. E qualcheduno di quei corvi, ogni tanto, sbatteva l'ale e gracchiava, o meglio chiaccolava con una voce rotta, lamentosa. Coppie o stormi più o meno numerosi di altri corvi volavano terra terra sul verde dei prati, che ancora appariva chiaramente verde. Poi le campane.

Le notazioni di figure nel taccuino che ferma cose viste nella Roma del tempo hanno sempre vivacità e verità. Se ne colga un saggio, ancora dell'83:

Stamattina sono stato a spasso con Enrico ai Prati di porta Angelica. Era mezzogiorno: e da tutte le fabbriche di qua e di là della via, specialmente dalle caserme che ora si costruiscono erano sbucati fuori gli operai al loro pranzo. Vi vanno a quell'ora dei fruttaioli coi barroccini, dei venditori di bruciate, dei venditori di minestre. E tutti s'affollano intorno ai barroccini, mangiano col cucchiaino da una zuppierina di coccio, o si contentano d'addentare il loro pane solo. Bellissima, avanti a uno di loro, una donna seduta vestita con un certo lusso contadinesco, cosicché il suo giubbotto rosso spiccava mirabilmente fra quella barca di cenci sporchi di fango e di calce: pareva contenta e s'avvolgeva attorno ad un dito una buccola de' suoi bei capelli neri.

Da un'altra camminata, fuori di porta Cavalleggeri, riportò quest'altra immagine, di una ragazza di campagna che a un fontanile lavava panni:

Per la valle, accanto a lei, in gruppi freschi d'aver bevuto, e sparse su pei colli d'intorno, pascolava una gran mandra di vacche; in un prato accanto, sole, due bufale. Al nostro avvicinarsi, le vacche hanno, secondo

il loro costume, levata la testa col grande arco delle corna a guardarci fisso: col loro solito sguardo ov'è un alto stupore, non curanti di nulla. Solo la ragazza s'è messa a cantare: poi, come noi siamo voluti andare a vedere da vicino le bufale, un cane s'è messo ad abbaiarci addosso, ed ella ha detto con la sua più bella voce: — Non avete paura, chè nun morde — Ma il cane insisteva: e lei allora s'è alzata, e, raccattato un sasso, l'ha scaraventato addosso al cane.

Ma la figurina più squisitamente atteggiata, la vide un giorno ch'era entrato in una bettola, a Santa Maria in Trastevere:

A un tratto è entrata una ragazza venditrice di noci, con lo scialle bigio incrociato sul viso, e il paniere infilato nel braccio sinistro. — La noce! Bianca la noce! — Era pensosa, distratta, come chi è col pensiero altrove.

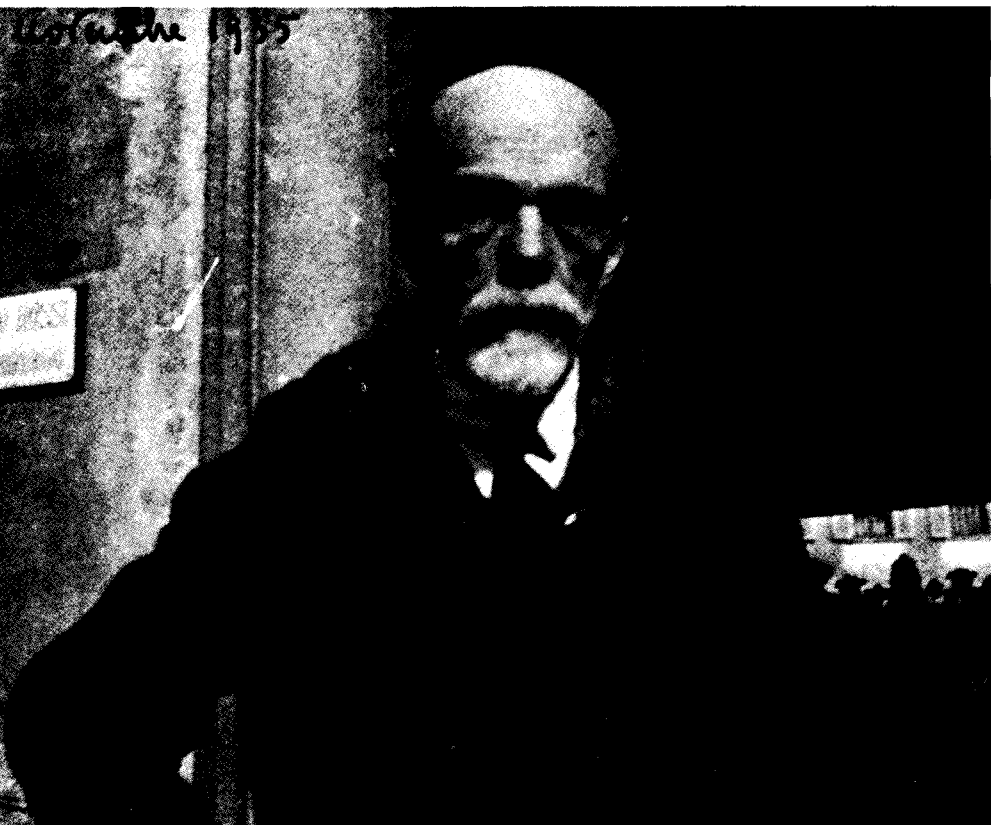
La facoltà rara di cogliere, con pochi tratti, paesaggi, scene, persone dà prova del narratore che egli avrebbe potuto diventare, e genuinamente suo è quel rappresentare appena con qualche linea esterna il fondo intimo, spirituale. Di altro genere, questo forte ritratto:

Mons. P. Un uomo alto, magro, vivo in tutte le sue mosse, ma che appare a prima vista padrone di sé. Testa di taglio energico degna d'un oratore romano: gran naso aquilino. Occhi castagni. Profonde le linee del pianto e del riso. Gli occhi che ordinariamente stanno aperti con attenzione compiacente come di chi ascolta, si socchiudono ogni tanto nell'atto inquisitorio dei miopi. Pallido.

Ma il tempo entro il quale visse questi suoi anni d'arte e letteratura militante era quello che si nominava « bizantino », per sdegno di quella realtà troppo minore alla maestà di Roma. Riaffermava egli stesso il programma di fede in quella, del resto alquanto indefinita romanità, a nome di tutta la schiera: « ... nel nome stesso che abbiamo preso, c'è, per chi sa leggere una protesta e un augurio: noi ci diciamo *bizantini* quasi a rammentarci quanto si discosti la realtà dal nostro ideale; perché tra questo rumoreggiamento noioso di piccoli sdegni, di piccoli amori, di piccole ambizioni, tra questo "ronzare di menzogne e di vanti", tra i flotti della volgarità che stringe, ci serbiamo fedeli all'ideale antico di Roma. E noi dovevamo salutare primi, augurando, il natale della



L'ode di Giulio Salvadori edita da Gabriele d'Annunzio (1885).



Giulio Salvadori a Milano negli ultimi anni della sua vita.

dea ». Carducciana nel colore e nel metro, e pagana nell'atteggiamento è un'ode barbara, poeticamente forse la più retorica del suo giovanile canzoniere: « Tutta nel cielo di maggio, nel fulgido cielo di maggio / levasi Roma: i tetti mandan baleni al sole. / ... Ahi! non i templi antichi dai bianchi triangoli al dio / sfavillano: tuguri neri di lebbra lo bacia. / Ma in cor ei punge ancora desiderio di nitidi marmi / dai pallori di carne, dai folgorii di neve; / ma sogna ancora erette al suo bacio divino, le ignude / forme, fiorenti di giovinezza eterna ». Fu il tributo che anche il Salvadori pagò a questo culto, con un gesto sostanzialmente di maniera. Tale lo dimostra una confessione, non ricusabile anche se tarda, anzi dell'estremo tempo della vita. Quando, in *Dinanzi alle terme di Caracalla*, ritrovò quella dea Roma addormentata come una femmina gigante, poggiata il capo al Palatino, con le braccia aperte tra il Celio e l'Aventino, « distesa i forti omeri per la Porta Capena alla Appia via », egli, abituato a Virgilio, intimamente ripugnò. E gli parve « figura di fantasia corpulenta e veramente barbarica: un idolo giacente, enorme, grave alla terra, come quelli antichissimi di Babilonia o d'Egitto, di quegli'idoli sordi e muti, immani e paurosi, che la superba fantasia chamitica si finse alle origini di quella civiltà del peccato ».

Idoli, peccato: i concetti appaiono nuovi al paragone di quelli espressi prima del mutamento spirituale, che lo trasformò, sui ventitrè anni. Presagi anticipatori non erano mancati, a chi avesse osservato più a fondo. Al principio dell'83, aveva scritto: « io non posso persuadermi a rassegnarmi a una vita che giri e rigiri fra San Silvestro e il caffè d'Aragno, fra il caffè d'Aragno e piazza Colonna, fra piazza Colonna e la birreria della Rotonda ». Un richiamo alla solitudine gli era venuto scoprendo, durante una di quelle sue passeggiate, un luogo idillico sulle pendici allora campestri del Gianicolo, il « colle sacro di Roma repubblicana ». E vi aveva trovato il piedestallo di una croce, ostinatamente infranta da furia di nubi. Ma per arrivare al rinnovamento era stato necessario un rifugio più raccolto, in una città di provincia. Furono quelle campane ascolane che nel sabato santo dell'85 an-

nunziarono nuovamente allo scrittore della pleiade « bizantina » la risurrezione di Cristo. Per caso singolare ebbe a leggere poco dopo un libro freschissimo d'inchiostri, che lo ricondusse a pensare al destino di Roma, e ne scrisse. Era un romanzo, stranamente spiritualizzato, di Matilde Serao, *Per la conquista di Roma*. E il neofito ne prese occasione, dopo averlo smontato senza troppa difficoltà pezzo a pezzo, per proclamare la capacità illimitata delle forze dello spirito, anche sopra *quella città*: « Roma sarà conquistata senza dubbio; e la sua conquista sarà il premio d'un gran sacrificio: ma Roma non si darà alla forza d'un uomo, poiché essa, la città fortissima, si ride della forza umana: Roma, la città del reale... non sarà conquistata che dall'ideale. Essa che non è indifferente se non per tutto ciò che è volgare, si darà solo a chi le assicuri una terza volta la conquista del mondo ».

Con una gagliarda, rabelesiana risata la scrittrice naturalistica replicò al « bizzarro e sillogistico asceta », e a quella sua nuova fede. Questi, per proprio conto, seguì la sua riflessione, e un altro segno, anche più singolare per la persona che se ne fece divulgatore, diede entro quell'anno. Si tratta della canzone *Per una fiera italiana*, che porta, *unicum* assoluto, la nota: « Roma, Gabriele d'Annunzio editore », e la datazione « nel dì Natale del MDCCCCLXXXV » (che è proprio quello cristiano). Nella composizione, ampiamente storica importa notare qui la diversa visione di Roma antica, sull'oppressione della quale si erge il sacrificio estremo di uno dei capi della guerra sociale, un ascolano, che si uccise per non sopravvivere alla schiavitù della patria (« E un giorno il nome italico e l'insegna / sacra del toro qui consunse il rogo / sul petto al forte Judacillo, sotto / l'asta romana »). Non più la « dea Roma », ma un idolo di violenza e di sangue.

Questa mutata visione contrassegna profondamente il rinnovamento di Salvadori. Negli anni che seguirono, egli, ritirato in un'altra cittadina lungo l'Appia, Albano, meditò ancora su quel confronto tra Roma e l'Italia. Una delle prose del *Canzoniere civile*, pubblicato nel 1889, quella appunto in commento all'ode inclusa *Per una fiera italiana*, mostra il rigoroso giudizio storico a

cui giunse. Ne bastano alcuni tratti. « Roma, venuta alla contesa per l'impero con gli altri popoli italici, non soffersse che altre città ne sostenessero il nome maestoso: e quindi le città che avrebbero potuto, non solo abbattè, ma perché rinnovate non si rilevassero, a volte distrusse fino a che nulla vi fosse più da temere ». Paese di conquista, anche l'Italia, che pure aveva versato il sangue in difesa di Roma: « non n'ebbe in compenso che un'oppressione tirannica, che dei *soci* di nome fece sudditi fuori della legge, o tutt'al più servi privilegiati, come consanguini, rispetto agli inferiori servi stranieri. Allora la cupidigia superba ch'era in fondo all'indole del patriziato romano non ebbe più freno », « la penisola non ebbe che una immensa plebe di proletari, e un immenso esercito di schiavi ». Liricamente, il fiume di Roma gli appare testimone di tutte quelle violenze nel sangue. L'ode, *Ostia Tiberina*, reca due date, 1882 e 1918, di cui la prima indica il germe iniziale, una profonda tristezza avvertita durante una gita sul fiume. « Vedesti il latte del fratricidio / porger l'antica lupa al suo Romolo; / sentisti ai focolari spenti / le madri piangere ombre e tòsche, / Né di sull'asta l'inesorabile / Silla voltarsi; vedesti Giulio / mirando a por sue stelle in cielo / nel sangue opprimere la giustizia; / E il pianto e il sangue di tutti i popoli / giunger con l'oro de' tuoi proconsoli, / e gli uomini servi, calpesti / dai tuoi nel fango della via ». Le acque travolgano quella civiltà di peccato, purificatrici: « Fiume dei tempi, tu ne' tuoi rapidi / gorgi di bigia creta tra i vétrici / di tutti i secoli i delitti / volgi nell'onde pie del perdono ».

Chi ebbe tali severe, anzi dure visioni della romanità antica, fu l'uomo spiritualmente forse più libero, nella Roma del suo tempo. Sciolto da legami e compromessi di ogni qualità, per la professione di vita evangelica, dichiarò risolutamente in una lettera del 1890, a Giulio Cantalamessa: « È da un pezzo ch'io sono uscito dal campo dove si combatte politicamente: non intendo affatto (dico per parte mia, senza giudicare affatto l'operato degli altri) che alla forza e all'astuzia si contrappongano la forza e l'astuzia. Credo si debba accettare la Croce, ma non posso parteg-

giare pei crocifissori. Rispetto il re; *non l'adoro*, ma prego per lui. Non l'adoro e quindi non lo canto: come non canto la nuova Roma di Giordano Bruno ». In quell'anno, scrisse anche più fortemente a persona innominata, probabilmente Augusto Conti: « A Roma è dove le due parti (intendo delle politiche) s'urtano, scisse, a quel che pare, inconciliabilmente: la giustizia, che non ha parte, non si trova lì a fior di terra, ma è più nascosta che altrove, come la pietra angolare sul fondamento della quale si riuniranno ancora le due pareti a formare il nuovo edificio. Roma è il luogo di due reggie: e Gesù Cristo, che è re, non si vede ancora nelle reggie, se non per esservi schernito o condannato. E questo con tutto l'ossequio a chi tiene qui degnamente il luogo suo, che pur nella reggia, non è della reggia; ma anche con la libertà che vien dall'amore ». In quel tempo, in cui clericali e liberali giostravano pugnacemente per la conquista del Campidoglio, non si schierò con alcuna delle parti, per serbare tutta la libertà dell'azione di bene da svolgere. Nacque allora, nella sua mente, la concezione dell'« umile Italia », come amò chiamare con termine d'impronta virgiliana e dantesca il suo popolo oscuro, lavoratore, operatore di giustizia. « O umile Italia! divino / e occulto ai superbi, il tuo nome. / Conosci te stessa, qual è il tuo destino... », come cantò in uno degli anni di guerra, quando appunto quella virtù più ebbe a fare prova.

Ma Roma egli amò e sentì per il suo clima spirituale, di paese dell'anima. Di un poeta della « scuola romana », Raffaele Salustri, che incontrò senza più dimenticare, gli avevano fatto impressione certi *Tramonti romani*, per « una luce mite diffusa, proprio di tramonto, e un sublime sentimento del dolore umano ». E questa nota austera e temperata, propria della città augusta, colse nell'intimo e avviò altri a cogliere. A uno dei suoi giovani amici, Giulio Carcani, rimasto in città durante un'estate, scrisse: « Veramente cotesto cielo ha una luce speciale piena di maestà e di pace. Come tutto parla! È un cielo quale si conviene a Roma; e Lucrezio ha scritto un verso cristiano rappresentandolo: *pacatumque nitet diffuso lumine coelum* ». A un altro, l'irrequieto

Decio Cortesi: « l'Aventino è uno dei luoghi sacri di Roma, e averlo sentito è qualche cosa, perché per sentire il canto che di lì si leva a Dio bisogna che prima taccia nell'anima il frastuono confuso della città sottostante ». Richiese, ancora, Pietro Paolo Trompeo, il futuro squisito romanista: « Hai poi trovato i luoghi e gli angoli ridenti di Roma, che un giorno cercammo insieme? Sei stato ancora a S. Alessio? Ma vorrei che tu andassi lassù e altrove "contento nei pensier contemplativi" senz'altro estro che il poetico ». Ma quando Gabriele d'Annunzio, il sodale di un tempo, gli propose teatralmente un incontro, dopo lungo intermezzo, sul Gianicolo, al cospetto solenne di Roma (si riferisce probabilmente alla circostanza una letterina dell'Imaginifico, pur segnata dell'antico affetto), ricusò, per la spoglia semplicità che aveva scelto a costume. Al poeta paganeggiante della *Laus vitae*, qualche anno avanti, Salvadori aveva scritto: « ... l'empietà da te ostentata è stoltezza. La vita, la gioia! Come se fosse la prima volta che gli uomini cercano di scuotere il dovere e il dolore e non si conoscessero gli effetti della ribellione. Lo fecero i Greci dei tempi di Pericle, e l'effetto fu la distruzione di Atene e di Sparta. Lo fece Roma imperiale, e l'effetto fu la caduta dell'Impero... ».

Il pensiero meditativo ritornava alla storia dell'Urbe emblematica di civiltà. Gli pareva di trovare il senso profondo di essa nel rapporto che congiunge l'Italia con Roma: « non come di serva a signora, ma come di sorella minore a sorella maggiore che rappresenti l'autorità... ». Nell'epoca moderna e recente, non meno che nell'antica. Andrebbero raccolte alla luce di tale idea le vedute di questo cattolico fedele e libero sul Risorgimento. Egli, che lasciò un abbozzo di lettera al papa per esortarlo a lasciare ogni pensiero di ritorno al potere temporale, ritenne il moto del Risorgimento non rispettoso di quel rapporto essenziale. Scrisse così, una volta, preparando una ristampa della sua antica canzone *Per una fiera italiana*: « il moto per l'indipendenza e la libertà, che pure, secondo l'antica tradizione, fu promosso da un papa, fu rivolto contro Roma, non rispettando né il suo carattere di

città universale, né la sua preminenza sull'Italia, né la sua libertà: sicché novamente il rapporto naturale e divino che congiunge l'Italia con Roma è stato per forza alterato; e Roma non è libera nell'esercizio del suo ministero universale, e l'Italia si trova oppressa e spossata dal carico dell'ambizione romana. La pace nazionale e religiosa può consistere solo nel ristabilimento del rapporto naturale e divino; che renda libera Roma al suo ministero, e faccia l'Italia ad essa liberamente ossequente ». Parole che attendono il compimento dal tempo, come tutte quelle di carattere profetico, ma in cui si può intravedere meglio ora qualche lampo di verità.

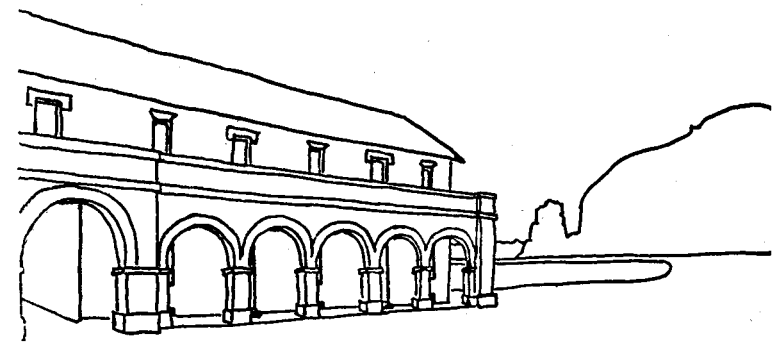
Chi le aveva vergate, pur vide nella guerra '15-'18, l'ultima del Risorgimento, un'alta idea di giustizia, e diede il suo fervido contributo di parole e di opere, soprattutto sostenendo e animando i suoi giovani discepoli che impugnavano le armi. Proprio per essi gli sorse anche dal cuore il pensiero di un'offerta, un suo nuovo canzoniere, che apparve nel Natale del '17, il più amaro della guerra, con un titolo carico di sensi, *Ricordi dell'umile Italia*. Dagli anni del conflitto uscì stremato, anche fisicamente. Veniva a confortarlo, dall'Aventino il dono frequente di fragranti rose, mandate da un amico poeta, « segno della gentilezza di Roma cristiana ».

Nell'autunno del '23, dopo quasi cinquant'anni, lasciò la città sua seconda patria. « T'immagini una barca da pescatori che sia stata presa in alto mare dalla tempesta e trasportata chi sa dove e sbattuta contro la spiaggia d'un'isola ignota? », scrisse in una lettera. Tra le nebbie caliginose di Milano gli risaliva insistente l'immagine di Roma, e in estremi ricordi tornavano momenti della prima età e adolescenza (« avevamo veduto l'amabile maestà del volto di Pio », che si era fermato davanti a loro fratelli giovanetti e bambini, domandando ad uno ad uno la Dottrina cristiana; e, qualche anno più tardi, alla porta della casa che abitavano tra Ponte Sant'Angelo e il Banco di Santo Spirito, avevano veduto « l'assalto all'umile bara dov'era portata a spalla la salma del Pontefice che trentadue anni prima dalla loggia del Quirinale

aveva levato le mani al Cielo pregando: « Benedite, gran Dio, l'Italia "... »). Ritornò a Roma, per morirvi, nelle modeste stanze al secondo piano di palazzo Doria, dove aveva abitato dal principio del secolo. Quel 7 ottobre '28, piazza Navona appariva nel suo aspetto immutabile, quale era stato descritto dallo scrittore giovanissimo, « sotto le ruote agili dei rondoni che trillano e s'incrociano e danno subiti baleni nel sole, tutta gaia per li schiamazzi e i giuochi dei fanciulli, tutta lieta di fanciulle popolane che ravvivano la bellezza statuaria all'alito dell'amore ».

Un personale destino gli sembrò un tempo espresso dal suo nome romano. Una lettera scritta in giovinezza al pittore Giuseppe Cellini reca la scherzosa firma: *Iulius a magno demissum nomen Iulo*. E a un altro compagno delle prime battaglie d'arte, Guido Mazzoni, mandò, dal ritiro di Albano, un'autoepigrafe nella stessa chiave: « ... qui rimarrà / continuando la gente Giulia / fino a che verranno a prenderlo / per trionfarlo in Campidoglio ». Per un giuoco di Dio, l'uomo e poeta dell'umiltà Giulio Salvadori è stato levato realmente al luogo sublime, l'*arx et Capitolium* di Roma, e giace nella sua terrestre spoglia ai piedi dell'altare di san Francesco contrassegnato dalle stimmate, nella basilica di Ara-coeli. La scala che vi porta punta così erta verso l'alto che pare attingere addirittura il cielo, attratta dal sole che si riversa con tutta la luce sopra le esatte commettiture di travertino dei suoi centoventidue gradini. La scala del Sole.

NELLO VIAN

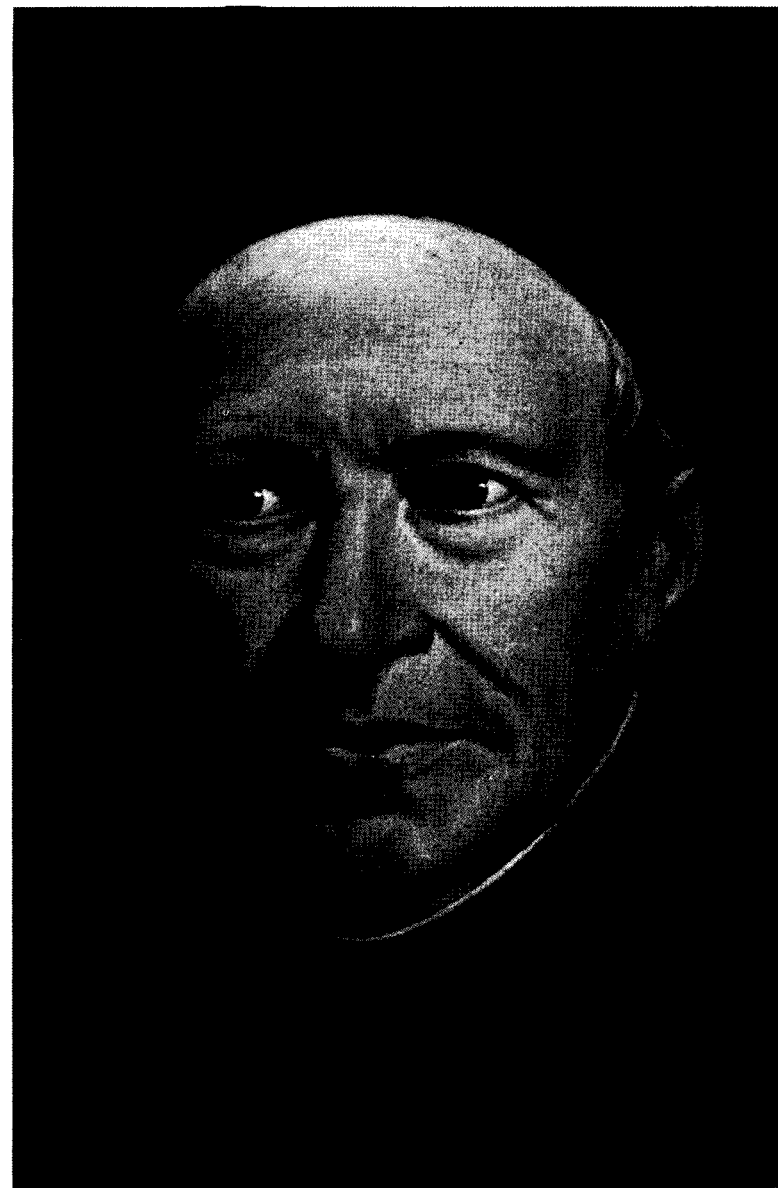


I romaneschi del Padre Bresciani

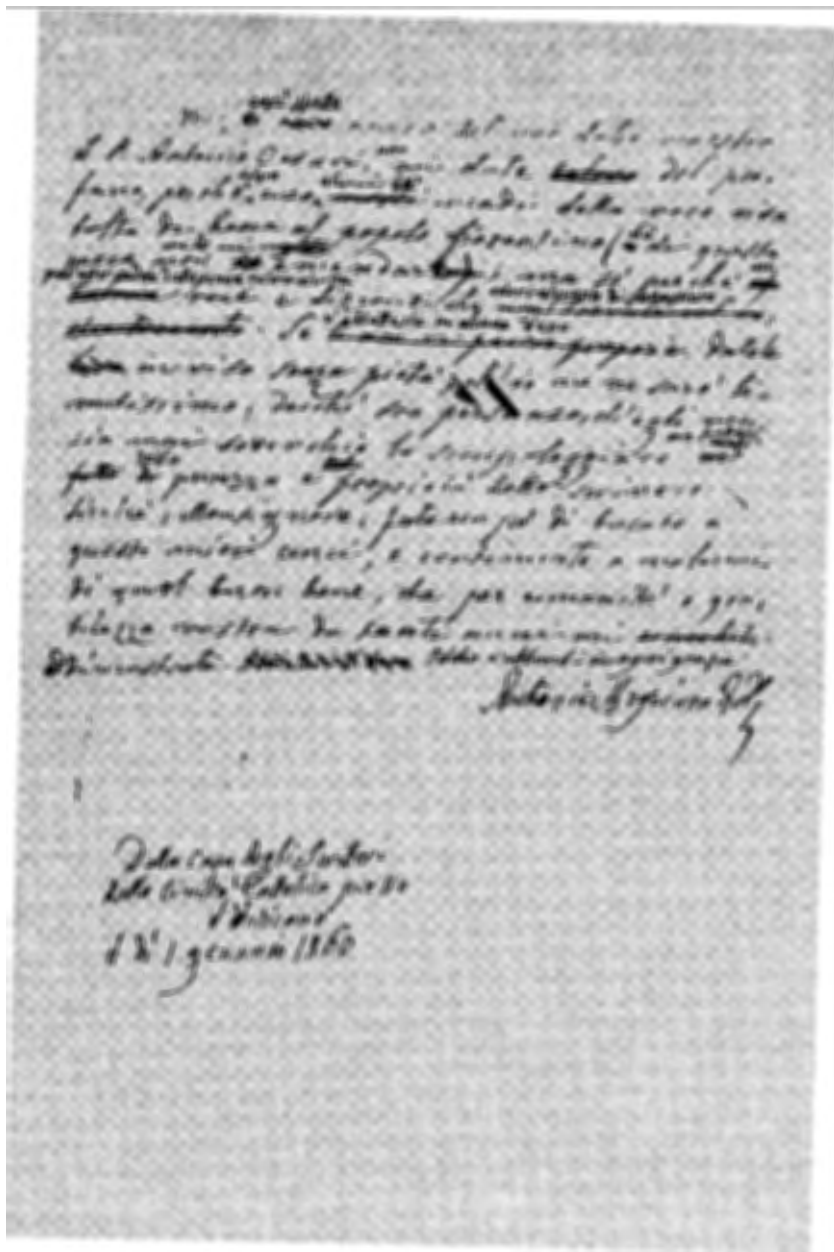
Se ne son dette del Padre Bresciani. I suoi romanzi sono passati in proverbio per riuscire addirittura illeggibili. Ed io che in questi giorni mi sono riletto da cima a fondo, e talora, certe pagine, per due o tre volte di seguito, il suo *Edmondo o dei costumi del Popolo Romano*. Riletto, dico: lo attestano i molti segni che vi avevo lasciato a lapis la prima volta. Solo, che non me ne ricordavo nulla.

Ormai dichiaratamente divertente, intanto, il suo « purismo », alla ricerca della più autentica fiorentinità. « Talora uso alcuni bei modi della voce viva, tolti di bocca al popolo fiorentino, e non ancora registrati ne' Vocabolarii », scrive tutto serio; ma « se v'abbatteste » in « alcuna voce, o dizione che odori alquanto di forestiero », prega nella dedica al famoso Monsignor Tommaso Azzocchi, « camerier d'onore e cappellano segreto della Santità di Pio IX F.R. », e « sì buon maestro in fatto di lingua », « datele in viso senza pietà, ch'io ve ne sarà tenutissimo; dacché son persuaso, ch'egli non sia mai soverchio lo scrupoleggiare, ove trattisi della purezza e proprietà dello scrivere ».

Codesta fiorentinità, continuamente a caccia di parole e voci che possano assicurare l'inesauribile ricchezza della nostra lingua, senza bisogno di far ricorso ad altre, gli suggerisce pagine impareggiabili, tanto riescono pettegole, fatue, solo cicaleccio e moina, che, oltre il primo, naturale fastidio, diventano uno spasso. Ad apertura di libro: « Nella villa Borghese vedi fontane di larghissime polle, e schizzi e cascatelle, e sprazzi e ruscelletti, e fumicelli e vivai, e palagheti ricinti d'erbe e di fiori, intorno ai quali crescono i pioppi, si specchiano i salici, ombreggiano i platani, gli uccelli cantano, i cigni nuotano, i sandalini remeggiano. Vedi torrazzi ruinosi, torricelle da vedetta, castellette del medio evo, ponti,



Padre Antonio Bresciani, da un quadro ad olio conservato ne « La Civiltà Cattolica ».



Dal manoscritto di « Edmondo o dei costumi del popolo romano ». Dedicato a Monsignor Tommaso Azzocchi.

acquedotti, anfiteatri, uccelliere, parchi, pascione di cavalli, chiudende di mannerini ispani, masserie di vacche, cascine da burro, case villerecce e nobili palagi pieni d'ogni singolarità di pitture a fresco, di fregi, d'arazzi antichi, di quadri a pennello de' grandi maestri... » ecc. ecc.

Un tale profluvio di parole per cui il Manzoni ebbe a paragonarlo ad un « dizionario ambulante », procura il rilassamento della tisana; così che mi spinse avanti per parecchio senza levar gli occhi dal libro. In una società letteraria più autentica della nostra, son certo l'avrebbero ristampato chissà quante volte. Dove trovarlo, da questo lato, un altro scrittore che ti frascheggi attorno per periodi e periodi, pagine e pagine, quanto lui loquace, garrulo, da dar l'impressione di una voliera dove siano a dozzine uccelli di tutti i trilli e di tutti i canti? Veramente: la prima cagione del mio divertimento, a rileggere *Edmondo*, dev'essere stato l'inesauribile scioglilingua della sua scrittura. Centinaia e centinaia e centinaia di vocaboli morti e imbalsamati, e tutti riuniti a festa per il loro funerale. Ce ne vuole di abilità.

Ma l'altra singolarità del volume, e questa assolutamente positiva, che mi spinse avanti, è il racconto minuto, preciso, informatissimo dei costumi e delle usanze romanesche. Li segui, i suoi popolani, dalla mattina quando si levano dal letto, a sera quando ci tornano. Eccoli in chiesa, che sposano; all'osteria, dove si scannano; in carrozzella, per le loro ottobre; alle cerimonie pontificali in San Pietro; alla festa del *Divino Amore*. Li sorprende che battezzano il figlio maschio, la figlia è robetta da niente!; il gioco della *canofena*, poi; il lavoro degli artigiani, il serraglio del francese Charles, le particolari devozioni delle varie chiese secondo le diverse feste: i montanari d'Abruzzo, che, per la prima domenica dell'Avvento, scendono « con le cornamuse e le cennelle per suonare la ninna nanna dinanzi alle Madonne che sono dipinte sui trivii, sulle case, e nelle botteghe de' pizzacagnoli, de' salumai, de' droghieri, e d'altri mercati », i quali « crederbbero di non esser benedetti in quell'annata se non facessero sonare i pifferari alle loro Madonne ». Le vie e viuzze della città; la

Lungara, dove abito io, con lo « strepido de' telai e il cicaleccio delle tessitrici »; il cimitero aperto « da un vent'anni in qua fuori di Porta Tiburtina, accanto alla basilica di S. Lorenzo nel campo Verano », testimonio della « pietà che nutre il popolo verso i suoi cari defunti ». Egli scriveva intorno al 1859, e, in realtà, il camposanto, iniziato al tempo dei francesi, per il famoso decreto napoleonico, era stato benedetto solennemente il 3 settembre 1837 dal Card. Odescalchi. La puntigliosa descrizione degli abiti delle donne, degli uomini, dei ragazzi, seguiti nella loro evoluzione durante un secolo circa. La vita delle parrocchie, delle confraternite e, d'altra parte, l'uso di fermarsi a bere all'osteria insieme con le mogli, i fratelli « e perfino coi figliuoletti ».

L'oratorio del Caravita, il Bimbo dell'Aracoeli, portato in processione per gli ammalati, la benedizione degli animali nel « monastero delle Camaldolesi », il 17 gennaio, festa di Sant'Antonio abate, « il quale fu scelto a patrono degli armenti e del bestiame minuto, acciocché li difenda dai maligni influssi, dai corsi sinistri, dalle ruberie de' ladroni ». Il « gergaccio furbo dei venditori », e, di riscontro, la loro carità per carcerati. « Le rivendugliole e le erbaiole di piazza Navona, sedute ai loro deschetti o a' loro canestri così attose, cicaliere, ardite, le quali mentre gridano a gola — *oh le belle pere! le belle mele! com'è bianca l'indivia!* — al vedersi comparire innanzi quel religioso giovinetto e verecondo a occhi bassi, cessavano dal gridare, e diceangli — *Per chi domandate?* — Pei carcerati — *Eh poveracci, Dio li consoli: pigliate* — e messa la mano nel panier, davangli quando mele, quando pere, quando noci, quando castagne, o pesche, o susine, o un poponcello, secondo stagione; intantoché usciva di piazza Navona colle bisaccie piene di frutta, di lattughe, di rape, di cavoli fiori e cavoli cappucci. In piazza della Rotonda, fattosi a' banchi de' camangiari, chi gli dava una fetta di formaggio, chi due provaure, chi un tocco di ganascia in soppressa, chi un arancio e chi un limone, e chi due grossi pomi di terra e chi persino una bona fetta di polenta » ecc. ecc. Né mancano gli ambulanti, i pescivendoli di

Trastevere, i ranocchiarì di Borgo Pio con le loro ceste « di ranocchie sbucciate, con seppie calamari e granchietti di mare, cibo gradito alla plebe e di picciol costo ».

Aggiungi i Norcini, appostati nelle macchie di Ostia, entro i loro « capannoni », per le battute ai cinghiali, e le botteghe dei cacciatori al Pantheon coi loro banchi alla Salita de' Crescenzi; i regali, quando si recano a visitare parenti od amici all'ospedale; i cento e centro tra mestieri, servigi e ruffianerie con le quali pur viveva la povera gente, così che Don Alessandro ribatte a Edmondo che, dunque, « il popolo romano non è quel pitocco, quel cencioso, quello schiavo roso dai pidocchi che vanno descrivendoci e lamentandoci i giornali di quelle nazioni, le quali si predicano per le più fiorite, ingentilite, libere e felici del mondo ». Le cene nelle sere festive, a base di lattuga e prosciutto, « mangiando all'aperto sotto le pergole dei giardinetti e degli orti »; i cocomerai di Ponte Quattro Capi e, soprattutto, di Piazza Navona. « Dovete sapere, che nell'estremo fondo della piazza verso l'Apolinare la sponda va dolcemente rialzando sicché non vi giugne l'acqua del lago, e in quel tratto asciutto sono poste ad anfiteatro di molte scansie o prodicelle a piramide, sopra le quali sono in bell'ordine posti e accomodati mezzi cocomeri fiammeggianti, intramezzati da fette d'ogni grandezza, allogatevi bellamente di costa e di taglio, onde si paia che tutta la piazza sia una fiamma di fuoco torreggiante. Attorno a cotesti scaffali son messe tavole e sedie, le quali attendono i buongustai (...) I Romani sono ghiotti all'eccesso de' cocomeri ». L'anno del *colera morbus*, che furono vietati, « la plebe (...) ne mormorava come d'una sevizie e tirannia de' medici », e nei giorni di festa, uomini e donne « ne usciano per gli orti in cerca e se ne rimpinzavano ». Un carrettiere « massiccio e forte come un atleta (...), uscito di Porta Portese ai cocomeri (...), ne comprerò un paio, e affettandoli faceva questo dialoghetto fra sé e sé — *Sor colera, mé lascereste magnà sta fetta de cocomero?* — *Via via, lasciatemela magnà, sor dispettoso* — E mangiato quella, e presone un'altra, ripigliava — *Sor colera, viva la faccia vostra! E sapete che son buoni? Oh lasciatemene magnà*

un'altra fetta. E quest'altra al vostro bel grugno, e quest'altra ai baffi de' medici che v'han dato il passaporto per Roma, grazia loro! E così celiando se n'empì il buzzo come un otre. La notte stessa fu portato al Lazzaretto coi dolori, e la mattina era già ito al sotteratoio ».

E, coi cocomeri, « in settembre, le grandi raunate del popolo sono la sera in su la piazza Navona alla magnata de' fichi »; i trattenimenti per le vie e piazze, a giocare a *Gatta ceca* nelle notti d'estate, o, nei pomeriggi, all'albero della cuccagna al « Campo di Siena ».

Le tradizioni matrimoniali, infine, con « l'usanza di Roma (...) che lo sposo rechi le dona alla fidanzata, facendole la roba da nozze più orrevole che può, la quale per ordinario è di seta: è altresì dello sposo il comperarle i vezzi da collo, da petto e da mano, onde le collane d'oro, le borchie e le anella, ond'è sì guernita la sposa sono suo dono. La sposa poi dee recare il letto matrimoniale, la lettiera cioè con due materassi, se la può; le lenzuola, i guanciali, i panni lani, il coltrone e la copertina. Ella dee essere ben fornita di biancheria da dosso, e tocca a lei in qualche caso la masserizia della cucina come padelle, paiuoli e la brocca di rame ».

Ma dicevamo del battesimo del figlio maschio, perché « s'ell'è femmina la festa è liscia liscia ». La chiesa è per lo più San Pietro, per quanto altri amino « eziandio di far battezzare i loro figliuolletti in S. Giovanni in Laterano ch'è la prima chiesa del mondo ». I preparativi, innanzitutto, « le mance alla levatrice, al sacristano, al campanaro, ai cocchieri, e l'elemosina al cherico e al Curato; Mastro Peppe compera li confetti, le pinocchiate, i candidi e le ciambelle; ordina all'osteria del Falcone un buon rifreddo con la gelatina alla vaniglia; al friggitore della Longaretta i calamaietti e le seppie fritte; provvede in piazza della Rotonda un gallinaccio, i funghi dall'uovo per tocchetto, e dal macellaio un buon pezzo di lonza di bue pel bollito. Commette al Bianconi una buona carrozza chiusa a cristalli, e un'altra aperta foderata di cuoio paglierino e sgonfietti ». Compiuta la cerimonia, « ridottisi a casa, con-

fettano; e com'è venuta poi l'ora del desinare s'assettano a tavola, dove trionfano que' loro messi e trincano que' loro fiaschi ».

A Natale, il presepio del Signor Forti, « in sul battuto » di Torre degli Anguillara, meraviglia delle meraviglie per « le più belle prospettive che mai dipintore di paese potesse immaginare »; « siccome poi la scena è diurna, così il Forti colse tutte le guardature del sole, di guisa che vi si vede verso Tivoli e Palestrina sorgere l'aurora e farsi vermiglia e rancia, laonde spuntato il sole manda furtivo i suoi raggi a illuminare i monti e le valli del Presepio con certi giochi di luce tramirabili ». La gente s'accalca per visitarlo; e i ragazzi ne traggono maggiore stimolo per preparare il loro. Piazza Sant'Eustacchio è piena di banchi con « i sugheri, i ceppi, i vilucchi e le mortine per affondare la grotta, per incastellar le montagne, per accavallare gli scogli, per rizzare le lontananze ». « I garzoncelli cominciano sino dai primi di dicembre (...) Ogni sera il presepio s'illumina, e tutta la famigliuola raccolta a pie' di Gesù Bambino vi fa la Novena del Natale, vi recita il Rosario, e vi canta le litanie ».

Una documentazione, insomma, che non si saprebbe dove ricercare altrove. Per mio conto, solo qui, col padre Bresciani, ho potuto sedermi a tavola per un pranzo di popolo. « Comincia la zuppa di trippe di vitella mongana condite colla panzetta di porco; e alcune per fare il brodo più gustoso versarvi dentro una foglietta di vin brusco. Si vien poscia al gallinaccio ripieno di salsiccia e di bondiola col pastone; indi il garofonato di manzo, e per ultimo la coscetta e l'arnione del castrato. Poi la pizza coll'aglio, col pepe e colle alici per l'ultimo bere, il quale prima di venire a capo ha fatto vedere il fondo de' fiaschi da dieci volte in su ». Pranzo esemplare ed unico nel suo ordine, debbo dire, nella letteratura documentaria romanesca, se anche Ettore Veo, nel suo volumetto *Gusto dei romani*, non ha altra lista da contrapporgli. Quanto al vino, l'ordine è quello del Belli, ne *Er pranzo de le Minente*. Vino « *de tuttopasto* », e, per concludere, « *vvin d'Orvieto* ».

Non diversamente, la sera di Natale. « Non v'è famigliuola sì minuale e sì poveretta che in quella notte non faccia il suo cenone

(come lo dicono i Romani). E v'ha a essere il suo pesce fritto e il suo pesce arrosto. Se non ponno comperare il capitone, e' vogliono almeno due rocchi d'anguilla; e se anch'essa in quel dì è troppo cara, si volgono alle murene, alle lasche, alle lamprede. E ciò che per la vigilia va in pesce, pel dì del Natale, va in capponi e in gallinacci, e per Pasqua va in manzo e va in cavretto ».

Il cenone, il cui solo ricordo struggeva di nostalgia Pippetto Squarcia, era di questa tacca. Lo faceva in casa della sorella Giacinta e del cognato; « vi veniva mamma, sorima, e fratelmo: v'era sempre compar Angelo, compar Silvestro con Mastro Ermenegildo e sua moglie. Il pesce lo comperavo io, e ciascuno pagava la sua quota »; alla romana, dunque, come diciamo noi. « Sei libbre di capitone grosso come il mio braccio; otto di triglie, quattro di polipetti a guazzetto: il piatto dei maccheroni colle alici fritte, col timo e col basilico pesto apriva la cena: fiaschi che dio tel dica, e l'Orvieto era l'ultimo: infine Carluccio, il caffettiere della piazza di San Giovanni, veniva col caffè, col rum e colle ciambelline croccanti ». I maccheroni a diluvio, « le triglie impanate », « i polipetti in tocchetto », il rocco del capitone « come un pezzo di butirro che si disfà in bocca ».

* * *

La conoscenza assidua di chi è vissuto per anni e anni fra il popolino, e ha imparato ad amarlo dal fondo dell'anima. Capita spesso, così, che dalla mera descrizione dei costumi, riesca a scendere, per un nonnulla, nel cuore della sua gente. Quel « vi veniva mamma, sorima e fratelmo » ecc. ecc. è ben altro che il racconto di un'usanza: vi senti, trepidi e nascosti, i motivi di una umanissima vita interiore, anche se inconsapevole a se stessa. Perdona, pertanto, ogni errore ed ogni colpa; anche gli imbrogli di Gasperetto « Uomo procaccino e servigevole assai »; forse, anche la sapiente organizzazione di ladri e marioli, tuttora in vita, per cui, recandoci a trattare il riscatto col Peppone di turno, si può riavere tranquillamente l'orologio, trafugatoci il giorno innanzi, o carpi-toci, coltello alla mano.

Ma è il popolo cattolico (oggi dicono: popolo di Dio), che sì, *scastagna ar parlà*, alla fine, però, *ara dritto*. È quello che è e come è, e tutto trasforma e, magari, imbroglia nel caldarone della sua cultura rozza e primitiva; eppure, poi, al Padreterno ci crede davvero; ed è umano, ragionevole, aperto a comprendere e, una volta sedata la passione, a pentirsi. Queste, che seguono non sono parole che sembrerebbero tratte dal Belli? « V'è in lui un misto di grande e di meschino, di sublime e d'abietto, di generoso e d'ignobile, d'attivo e di poltro, di feroce e di mite, di scioperato, di bizzarro, di sgovernato e superbo, ch'è cosa al tutto singolare; ma sotto quelle proprietà indefinibili vi trovate sempre il popolo cattolico per eccellenza ». « I nemici di Cristo e del suo Vicario in terra », nel 1848, « credetelo a me, non attirarono all'amo che pochi dissoluti, che donne scostumate, che beoni giocatori e altra gente da bisca ».

Edmondo, il padre Bresciani l'ha scritto proprio per rivendicare la fede e il fervido cattolicesimo del vero protagonista del suo romanzo; il popolo minuto, tenuto in quarantena dagli stranieri, specie se protestanti. La storia di Edmondo, di Nunziatina e tutte le altre « vel misi per un'intramessa, per un capriccio, per non istuccare la gente con descrizioni continue — Ma egli vi sta a pigione ». Tant'è così che sul manoscritto, conservato nell'Archivio della « Civiltà Cattolica », si vede che, per titolo, aveva pensato dapprima a *Don Alessandro mansionario di San Pietro o le Costumanze del popolo romano*. Don Alessandro, e, cioè, il difensore dei costumi romani contro le critiche di Edmondo, che all'ultimo momento gli subentra come protagonista. L'argomento di fondo è e resta il popolo e « l'individuo e speciale aspetto della sua Fede ». Naturalmente, non bisogna dar molto credito al modo col quale egli assume ed intende le accuse che gli son rivolte, sempre piuttosto a fior di pelle, a dire il vero, e in un significato niente affatto pericoloso e compromettente; ma il suo impeto di difesa è autentico, e direi che ci aiuta a meglio capire la complessa situazione spirituale del ricordato Gioacchino Belli di fronte ai suoi personaggi.

« Ai Romani », afferma Edmondo all'inizio del racconto, « più della Fede importa mangiare bene, e di ispassarsi meglio ». E Don Alessandro, subito appresso, per non lasciarlo mai più: « Mangiare e trastullarsi fu sempre la divisa dei figliuoli d'Adamo ». Siamo fatti di anima e corpo. Corriamo al *Divino Amore* o in altro santuario per devozione, certamente; ma una volta compiute le funzioni e dette le preghiere, che male c'è a merendare sul prato? Elencati i pranzi e le cene che ho riferito, per Natale e per Pasqua, non esita ad affermare, così, con risoluto giudizio positivo: « tanto il popolo cattolico festeggia i misteri principali dalla sua Redenzione giubilando alle mense ». Ma bestemmiano come turchi, ribatte Edmondo, e perfino San Pietro. E lui: « Appunto (...) bestemmiano S. Pietro nell'ira e nello sdegno bestiale, perché non hanno nulla di più sacro che il suo nome; non si bestemmia giammai dagli uomini pravi se non ciò che adorano, né udirete mai un luterano e un calvinista bestemiare S. Pietro, o l'Ostia sacrosanta ». « L'antico Novelliere del secolo XIII diceva — *Li cittadini di Roma sono molto sdegnosi, grandi e popolari* — e in queste tre singolari prerogative si sono mantenuti sino al dì d'oggi, né per mutamento che facciano ne' modi, nelle maniere e nelle usanze loro non cangeranno mai d'indole e di natura. Chi legge il mio libro accorgerassi, che le tre qualità sovrammentovate campeggiano nel 1860 come nel 1200. Lo *sdegno* li rende subiti all'ira; la *grandezza* li fa generosi e magnanimi; la *popolarità* liberi, franchi e di lor senno. Forse, con tutto il gridare che fanno alcuni astiosi scrittori contro la tirannia pretesca, voi non troverete in tutta Italia un popolo più indipendente che il popol di Roma ».

Scrittore vivace, battagliero e aggressivo, arguto e libero, altro che storie, il nostro purista! Se va a ricercare voci inedite, e non ancora registrate nei vocabolari del popolo fiorentino, e si attiene agli insegnamenti del suo « dolce maestro » il Padre Antonio Cesari, non per questo gli mancano idee, passione, fede e ingegno a strafottere. Volle scrivere in una lingua che non esiste, inventata da lui. E con ciò?

Fu nell'autunno del '58, passando per Ponte Sant'Angelo, quando vide « uno stampaio, che aveva appeso lungo un muricciuolo alle funicelle di molti disegni, in fra i quali (...) una lunga distesa dei *Costumi Romani* incisi all'acqua forte del famoso *Pinelli* ». « Oh gua! dissi, quivi è un libro bello e fatto: a che stillarmi il cervello a cercare argomenti? Ciò che il Pinelli tratteggì con la punta dello stiletto, tratteggial tu con la punta della penna ». La storia del popolino romano, non dei principi, non dei forestieri, che, « dai venticinque ai trentamila », ogni anno, « dal novembre a quasi tutto l'aprile », « vengono per godere la mitezza dei verni di Roma, la serenità del suo cielo, la delizia delle sue ville sempre verdi »; non gli artisti « ben diecimila, dicovi poco »; non dei « popoli avventicci », che giungono per i loro commerci dalle regioni limitrofe. Il popolo popolo, il popolino romano che lo riempie d'ammirazione per tutto quello che è e che fa; e per la sua stessa sovrana indifferenza. Come potrebbe essere diversamente, quando « beono la grandezza e la maestà con gli occhi insino dalla puerizia »? Li segue nei loro teatri, il Corea, « quello delle *Muse* in via del Fico, o d'*Emiliani* in piazza Navona: pagano i loro due baiocchi e s'impancano nella platea scamiciati o col farsetto sulla spalla, e sinché s'alzi il sipario sguscian noci, sbucciano castagne, sgretolano avellane e nocchie, o biascian lupini e semi di zucca »; li segue nel carnevale, li ricerca nei loro proverbi di gente che ha avuto modo di impararle tutte: « *né per torto né per ragione non ti lasciar mettere in prigione* ».

Ma aggiungo anche che, a conti fatti, sa essere pure psicologo, quando vuole, e serio osservatore dell'uomo. « Il primo affetto che surse nell'animo d'Edmondo verso la giovane trasteverina, che per salvare il fratello privossi del sollazzo autunnale della plebe romana, fu di compassione per la mestizia in ch'era caduta quella generosa, avvegnach'ella sentisse l'interno contento della buona azione. Alla compassione successe in Edmondo un sentimento d'ammirazione di sì bell'atto, che gli infuse una certa cotal tenerezza, la quale avrebbe condotto a premiare quella nobile sorella e farle gustare tutta la gioia della virtù. Coteste affezioni animate,

accresciute, infiammate dalla fantasia trascinan l'animo, senza che egli se ne avvegga, nei lacci dell'amore, e ve lo stringono sì fattamente che vale più a districarsene, e più vi si dibatte per entro e più se li serra al piede ». Certo, non dimentica mai di esser prete e confessore, e, dunque, direttore di coscienza, così che non risparmia al lettore le sue paterne avvertenze: « La fantasia, che il proverbio, a giusta ragione, chiama *la pazza di casa*, ove le si allenti la cavezzina in sul collo trascorre all'impazzata per le regioni dell'intelletto e del cuore, e tramesta e travisa ogni cosa. L'occhio della mente non accoglie più la luce serena e chiara, ma vestita di tutti i colori onde la dipinge la fantasia, la quale ha inoltre la proprietà d'allucidare le scurità più tenebrose, d'intenebrare la luce più limpida e pura. Così la fantasia, quando occupa un infelice, gli dipinge il suicidio, ch'è sì orribile e sozzo in sé medesimo, a rosei colori, pieni d'una luce amorosa e d'un senso laudevole e sublime; e di questo lo pasce a lungo, e faglielo credere opera d'animo prode e gagliardo; laonde, uccidendosi per viltà si reputa d'averne gloria quasi trionfatore della vita. Così il perdonare l'offesa, ch'è atto sì magnanimo ed eccelso, la fantasia dipingelo per povertà di cuore, per bassezza e viltà: laonde chi si lascia condurre alla fantasia perde il senno, e per giunta giura d'esser sapiente. Edmondo lasciò trariparsi dalla sua calda immaginazione nelle più matte risoluzioni che possano capire in umano cervello, e chi avesse ragionato con lui in que' pazzi momenti, l'avrebbe udito commendarsene di saviezza ». Non diversamente, quando si chiede: « In Edmondo era egli amore o capriccio? Era l'uno e l'altro; ma si l'uno come l'altro meritava biasimo dai savi e discreti uomini; e il peggio si è, che molti in età più matura ridono di coteste pazzie giovanili, e se ne fan belli, e le narrano per iattanza siccome imprese di spiriti bizzarri; facendo rallegrar la brigata di ciò che dovrebbero arrossire e confondersi fieramente. Ma la fatuità del mondo di ciò si pasce e contenta; e se noi ce ne facciamo scherno siamo avuti in conto di zotici e mal conoscenti delle ilarità e prodezze mondane ». Non ci sentite qualcosa che richiama il famoso pranzo di Don Rodrigo? E la Nunziatina non

rammenta, seppure alla lontana, alla lontanissima, all'arcilontanissima Lucia Mondella?

Quello che ho più ammirato nel Bresciani scrittore, è il modo disinvolto con cui sa muoversi nel suo libro, senza rimanere imprigionato nel *genere* letterario che tratta, in questo caso il romanzo. Quale autore, nel più bello della narrazione, la troncherebbe per abbandonarsi ad una disquisizione che gli sta a cuore più dei casi dei suoi personaggi, e che, in fondo, ritorna, poi, a loro utile? Il Bresciani sa farlo da maestro, raggiungendo insieme l'effetto di acuire la *suspense*, come oggi si dice, e di legare la digressione all'andamento generale del racconto, così da non farla parere nemmeno una digressione. « Intanto che Edmondo, alquanto rinsavito per le calde esortazioni di Alfredo, spogliasi della vestimenta non sue e la Nunziatina attende a guarire, non si potrebb'egli fare una cortesia al signor Achard dandogli una lezioncella intorno a certe condizioni dell'indole romana, che per lui sono un arcano profondo, e quando studiasi di penetrarlo dice corbellerie strampalattissime? Noi siamo persuasi, che parecchi di voi gradireste di molto ch'egli ne fosse chiarito e l'avreste per una bell'opera di misericordia. E noi dunque all'opera.

Il signor Achard fece una corsa rapidissima fra noi nello scorso giugno e l'intitola: *Un mese in Italia...* » ecc. ecc. E, come non riconoscergli in queste sue polemiche, estro e umorismo, e, soprattutto, una smalzata e fondamentale condizione d'animo, così sicura, così padrona di sé da consentirgli di passeggiare sulla scena da protagonista, per lungo e per largo, come padrone del vapore. « Se tanta erudizione squadernò sopra questa reina del Mediterraneo (*Genova*), ov'egli stette poc'ore, figuratevi che dirà di Roma, ch'egli poté scrutare per ben dieci giorni e di vantaggio! Di già appena entrato a gran notte (venia da Civitavecchia), la trovò un sepolcro, e non v'udì rompere il ferale silenzio, che il canto de' galli, il belato delle capre e i ragli d'un asino. Di poi la mattina vegnente, appena uscito di casa, prese in uggia il luccicare dei marmi, che gli abbacinarono gli occhi, e pensò bene di chiuderli, onde a chius'occhi egli non vide in Roma, che un

ammasso di casipole scagliate da un Titano briaco e cadute alla rinfusa tra le falde del Campidoglio e il fiume del Tevere... » (*On dirait qu'un Titan ébriolé a pris des centaines de maisons en tas, et les a ietées pêle-mêle par terre: un'hasard a voulu qu'elles tombassent debout*).

Al limite, il Bresciani, in questa sua libertà di movimento, tra racconto, polemica, divagazione letteraria, pagine rievocative, dimostra qualità vorrei di saggista. Basterebbe la conclusione del libro. La descrizione di Pozzuoli, dappriincipio, « la più bella marina d'Italia e direi quasi del mondo », così come la vede dalla terrazza della sua camera. Due pagine, se non tre, di colore, infiorrettate di ricordi eruditi, vivide, a suo modo, e luminose, fino al punto da poter rivolgersi direttamente al lettore: « Letter mio caro, tu sei preso di certo a una dolcissima invidia di questo mio delizioso soggiorno... ». È quel che gli serve, però, per rientrare nel suo tema. Altro è considerare le cose con l'animo riposato e rasserenato da questa mia felicità mediterranea, dice infatti, altro è guardarle col cuore livido e astioso dei protestanti; i quali « spiritualissimi divenuti pii e delicati di coscienza » dei popolani che, dopo aver praticato la Scala Santa, ad esempio, « se n'escono a una buona merenda di *cavoli trascinati* in sulle osterie del Laterano » e durante « le visite delle Sette Chiese (...) a mezzo il viaggio, chi n'ha, fa di buoni pranzetti lungo la via » e alla vigilia di San Giovanni, se la spassano sullo spianato « cenando i calamaietti e i polpettielli fritti », colgono solo il momento profano, certamente, ma di lecito ed umano riposo. « Cotesti spiritualissimi, però, non pongono mente che l'uomo non è una pura intelligenza come gli Angioli, ma è composto d'anima e di corpo, di mente e di sensi, di pensieri e d'affetti, e non può uscire dall'ordine di sua natura ». Nel manoscritto del romanzo, che modificò via via qua e là, durante la stampa, si leggono, proprio a chiusura, queste parole, poi tolte: « Oh via siate sinceri: che ritrovate voi di male se quel pranzo va loro in sugo e lo aggiungono alle indulgenze? (...) Ma tant'è; l'uomo oltre la divozione dello spirito ha mascelle da maciullare e ventre da fornire ». Nell'attuale conclu-

sione si legge: « O don Giulio, va, e dì a' nostri censori: che assai più vale in un popolo cristiano un po' di ruvidità con molta fede, che poca fede con molta gentilezza. Ho detto ».

O dovremmo riprendere l'antica querela del pessimismo cattolico?

LUIGI VOLPICELLI

Ringrazio vivamente « La Civiltà Cattolica », e in particolare il collega Padre Ernesto Valentini, per aver messo a mia disposizione il manoscritto del Bresciani e per avermi donato la fotografia del suo ritratto ad olio.



FELICE CALABRESI

Credo di aver conosciuto Felicetto Calabresi intorno al 1930, in compagnia d'amici con i quali ci si incontrava la sera in una bottiglieria sita in corso Rinascimento. Facevan parte della comitiva, fra gli altri, il pittore Romeo Marchetti con l'inseparabile moglie Nella Montagna, il poeta Giulio Landini, venditore di libri antichi e di stampe in piazza dell'Aracoeli, nei locali dove ora si apre il caffè Roma e i romanisti Goffredo Ciaralli, Antonio delle Piane, Enrico Durantini, Aldo Gnoli, Armando Morici, Ermanno Ponti, Pietro Fornari e Giuseppe Strano. Felicetto Calabresi era quello che teneva banco con le sue freddure, con il suo spirito arguto, talvolta caustico, ma sempre affabile e cordialissimo. Egli era dipendente di una industria chimica che teneva negozio al corso Vittorio Emanuele II poco dopo piazza del Gesù ed era alla chiusura del locale che la sera, prima di dirigersi verso casa a Monteverde, non mancava mai di fare una breve sosta nella bottiglieria di cui ho detto per bere un « bicchio », così come lo chiamava lui, e rinfrescarsi l'ugola in lieta brigata.

Era sempre cordiale, allegro, aperto come una finestra su di una campagna assolata e si avvertiva in lui una bontà profonda che scaturiva da un cuore generoso, caldo, umano, sensibilissimo. Fedele nell'amicizia, era pronto a tenderti la mano se, per avventura, ne avessi avuto bisogno: un romano vero, insomma, di coscienza retta e salda, come se ne trovano pochi ancora in quest'epoca scombinata e perversa in cui s'è perso il senso del viver civile.

Ci si incontrava poco in questi ultimi anni perché, affetto da un'ottusa ed inguaribile sordità, Felicetto non usciva quasi più da casa e mal si trovava a conversare con gli amici, lui che era stato un forbito e brillante parlatore, pronto alla battuta di spirito e vivacissimo interlocutore. Ma quando, occasionalmente, avveniva un incontro, era sempre lui che ti abbracciava e ti parlava con l'affettuosità di sempre come se ci fossimo lasciati appena una sera prima.

Nato nel 1893, aveva cominciato a scrivere in versi dialettali dal 1916 e da quell'epoca le sue poesie comparvero su tutti i periodici dialettali succedutisi nel tempo. Aveva anche vinto in vari concorsi medaglie d'oro e d'argento e si era poi deciso a pubblicare alcune raccolte di poesie, fra le quali si ricordano: « Er musiù a Roma » con prefazione di Nino Ilari (1919), « Perle Romane », cento sonetti (1932), « Foje d'ortica », versi dialettali (1934), « Buchi nell'acqua » (1940). Ma il volume a cui era particolarmente affezionato fu quello intitolato « Frustate », contenente 101 sonetti, pubblicato nel 1948 con la copertina appositamente disegnata per esso da Trilussa, dove aveva riunito il meglio della sua produzione, posta sulle labbra di un immaginario cocchiere romano che, conducendo in giro per le strade

e per le piazze forestieri e turisti, faceva loro da « cicerone » e coglieva il destro per tratteggiare cento quadretti di monumenti ed angoli della Capitale. Negli arguti e ben costruiti versi serpeggia uno spiccato umorismo, ma anche una esaltazione delle molte e superbe testimonianze irradiantisi dalla eterna città di Roma.

Oggi che Felicetto Calabresi non è più fra noi sentiamo veramente che ha lasciato un grande vuoto fra i romani che nutrono e nutrono un sentito orgoglioso amore per la loro Città natale.

F. P.

VITA E MIRACOLI DI ARISTIDE CAPANNA

Chi è rimasto estraneo alla vita e alle vicende del Tevere e, beato lui, non è in là con gli anni, non può sapere cosa fossero i Polverini: una « selvaggia » zona del Tevere, dove alcuni arditi e instancabili nuotatori e navigatori dominavano la vita del fiume. Tutti gli altri frequentatori del Tevere cedevano il passo dinanzi a « quelli dei Polverini », che segnarono l'epoca più gioconda e spensierata che il nostro fiume abbia mai conosciuto. È questa celebre « tribù » che, sotto l'uniforme « tintarella », nascondeva spesso personalità di primo piano, nel campo delle professioni e delle arti, ebbe il suo capo in Aristide Capanna, il famoso « Sindaco a vita dei Polverini », amato e obbedito da tutti, le cui sentenze inappellabili governavano in letizia la vita di quelle acque.

Ultimo Maestro della famosa Scuola dell'Arazzo del glorioso Istituto s. Michele, restauratore principe di tante opere d'arte, « pittore di Roma » che ritrasse in ogni suo aspetto, chi l'ha sentito recitare Belli in quel suo modo davvero ineguagliabile, sa quanto sia verosimile la leggenda che già comincia a circolare tra i superstiti abitatori del fiume e cioè che, ai « Polverini », quando allietava i suoi « sudditi », declamando i versi del Belli, più di una volta furono visti i pesci venir fuori dall'acqua per ascoltarlo.

Lo dicemmo già, ma dobbiamo ripeterlo: non ebbe che amici; non gli riuscì, per tutti i suoi novant'anni di vita, a trovare un solo nemico, almeno uno, tanto per mettere in atto la norma evangelica che gli avrebbe imposto di amarlo. Ma chi l'ha conosciuto sa bene che se il mondo delle tenebre fosse riuscito a metter sulla terra un essere così nero da poter essere nemico di un uomo come lui, Aristide sarebbe stato capace non solo di amarlo, ma di farselo amico.

Ora non saliremo più quei centotrenta scalini, non saliremo più la scala dell'amicizia che per tanti anni ci condusse nella casa forse più serena che abbiamo conosciuto, dove abitava l'uomo certamente più sereno che la sorte ci abbia dato in dono di incontrare.

Viveva egli, infatti, da un imprecisato numero di lustri a Trionfale, un quartiere tanto più giovane di lui, nato novant'anni fa. Era andato ad abitare lì, in quella casa che era anche il suo studio, piena di luce e di sole di fronte a Monte Mario, perché, come tutti i romani autentici, come i nostri padri antichi, era rimasto di gusti e vocazioni agresti. Ma su questa vocazione campagnola dei romani bisogna subito intendersi: l'occhio del romano vuole prati, alberi e fiori purché, voltando appena il capo, possa sempre scorgere Roma, ancorarsi con lo sguardo al Cupolone o al Colosseo o al Pantheon, o in mancanza di meglio — e sempre che santa Lucia ci

protegga la vista — magari al Vittoriano, altrimenti, quella campagna così verde, così splendida e dolce per zefiri e acque freschissime, se non si vedesse Roma, ci farebbe addirittura mancare l'aria. Questo spiega perché andò ad abitare a via Pomponazzi. Intanto, allora, lì stavano gli estremi confini di Roma: oltre quel palazzo c'era solo Monte Mario — che per noi romani corrisponde presso a poco alle Alpi — specie se dovessimo attraversarlo a piedi. A quel tempo era proprio campagna: prati (pascoli), greggi (abbacchi vivi e pecorino) vigne (vino da venir su), qualche osteria campestre e, aggiungiamo, concerti di usignoli sul fare della notte e di grilli fino all'aurora, ma la pace campestre te la potevi godere con tutta tranquillità, perché dal terrazzo di quella sua casa, a volgere appena lo sguardo, c'era addirittura « Lui », il Cupolone, a rassicurarti, quasi a dire: via, figliolo, sta tranquillo; sei andato a vivere in quel ranocchiaio, ma rassicurati, non hai espatriato, sei sempre a Roma, fidati, sto qui io. E poi, c'erano i tetti, perché a noi, come ai due animali veramente romani, la rondine e il gatto, ci piacciono i tetti; ci serve aria, spazio, cielo aperto e, per quanto possibile, azzurro, perché le nuvole, se insistono per più di una mezz'oretta, ci danno fastidio.

Quante volte abbiamo salito quelle scale e, quando Aristide veniva ad aprire la porta, io direi che era come ritrovarsi in patria. Sarà forse perché l'amicizia è la vera patria del romano, ma il rivedere un amico come Aristide era come se a un esule degli antichi tempi fosse apparso un messo del Senato, a dirgli che poteva finalmente tornarsene a Roma.

Forse è per questo che quando due vecchi amici si ritrovano, da noi, si dice che il loro incontro è una « rimpatriata »; anche perché, scusate, ma una patria senza amici, mi sapreste dire che razza di patria sarebbe?

Non dimenticheremo quel suo studio così luminoso e sereno, con il cavalletto mai vuoto di opere, il tavolo, lo scaffale dei libri, la vecchia radio per i concerti che ascoltava dal momento in cui, tramontato il sole, posava i pennelli, al momento di coricarsi. Al di là della porta-finestra, la deliziosa terrazzina aperta sul cielo romano, dalla quale si guardava alla cupola di s. Pietro: « modello », sfondo ed emblema di tutta la pittura di Aristide. Ma a proposito di cupola, dobbiamo chiarire un mistero e cioè per quale motivo, pur avendola così a portata di mano e d'occhio, egli non l'abbia mai dipinta, nel senso che essa entra spesso nei suoi quadri, ma sempre da lontano, solo come sfondo, mentre non si conosce alcun dipinto suo che abbia lei, la Cupola, come unico soggetto.

In verità, l'ha disegnata e dipinta infinite volte, ma fu sempre scontento dell'opera sua. Egli ha dipinto Roma per tutti i novant'anni della sua vita, fin da quando riuscì a impugnare una matita o un pennello, il che fu assai presto, ma la sua mano e il suo occhio — fino all'ultimo infallibili come la Cattedra di Pietro, che è corona proprio di quella cupola — non riuscirono mai a renderla a pieno come egli la vedeva e come avrebbe voluto. Sì, quelle le linee, quello il disegno, ma la luce era in traducibile, la sua celeste levità in certi inazzurrati mattini, certi rosei riflessi di ineffabile pace nelle sere romane, quelli l'hanno fatto « addannare » per anni. Poi, un giorno, ha capito, d'improvviso, come certe conversioni di santi, che vedono aprirsi

i cieli e scoprono così le cose del mondo e le loro leggi, ha capito come mai non riuscisse a dipingere una cupola che dava luce e non la riceveva e che proprio in questo mistero gaudioso e glorioso sta il motivo per cui il cielo di Roma è così diverso da quello di ogni altro luogo della terra, proprio perché quell'azzurro è il respiro di Cieli non terreni e il rosa che la intenerisce nei tramonti, viene dai Roseti di altri Giardini.

Da allora, egli si contentò di contemplarla, di ammirarla e quella cupola fu la sua Musa: pensava a lei nel dipingere una piazza, un monumento del Foro, una chiesa, una strada romana e da questa Musa gli veniva quel sigillo, quell'atmosfera, quella luce, che, al di là del soggetto, fa così « romani » i suoi disegni e i suoi dipinti.

Ho già detto altra volta come, avendo ladri sacrileghi quasi distrutta la Madonna di Parione in s. Lorenzo in Damaso, egli accettasse di restaurarla a patto di non ricevere compenso per l'opera sua. Tutti sanno quale stupenda, incredibile manifestazione di affetto gli decretasse il popolo di Parione, allorché fu solennemente riconsacrata la venerata Immagine nella Basilica colma di una folla che lo acclamava e lo ringraziava, dopo che il Parroco lo additò alla loro riconoscenza. Da quella Madonna di cui era devotissimo ebbe una ultima grandissima grazia.

Pochi giorni prima che egli ci lasciasse, monsignor Cecchi invitò Aristide e i suoi amici più intimi ad una cena sulla sommità della Cancelleria, da dove Roma appariva in tutto il suo incanto. In quella cornice, al cospetto di ciò che più amava, Roma e i suoi amici, egli, senza che nessuno lo sapesse, salutò Roma e noi, in serena letizia.

Secondo la sua volontà, nel trigesimo della sua scomparsa, fu celebrata una messa solenne di suffragio nella Basilica di s. Lorenzo in Damaso. La cerimonia era per gli amici, eppure la Basilica sfolgorante di luci e risonante della grande musica perosiana, era ricolma di tutto il popolo di Parione che era venuto a salutare, in un ultimo atto di amore, quel figlio che aveva restituito loro l'immagine della Madre Comune.

Tale è stata la vita di questo romano e di essa va conservata memoria nel tempo.

M. B.

VALERIO CIANFARANI

Nato a Roma nel 1912 e compiuti gli studi nella nostra Università, si era laureato in archeologia alla scuola del prof. Giulio Quirino Giglioli. Era poi entrato nella carriera delle Belle Arti legando il suo nome alla nuova Soprintendenza Archeologica di Chieti nella quale aveva trascorsi moltissimi anni svolgendo con totale dedizione una assai notevole attività di scavi, di ricerche, di diffusione culturale mediante conferenze, mostre e pubblicazioni.

Cianfarani è il creatore dell'importante Museo Archeologico degli Abruzzi e Molise di Chieti, sorto dal nulla, e il realizzatore di fortunati scavi e restauri a Sepino, ad Alba Fucense (con la Missione Belga), a Larino, a Campovalano, a Pietrabbondante, a Sulmona, ove ha rimesso in luce il santuario di Ercole Curino.

Ha inoltre realizzato una serie di mostre, sia in Abruzzo, sia a Roma, come quella non dimenticata sulle antiche civiltà d'Abruzzo, tenutasi nel 1969 a Palazzo Venezia, della quale redasse egli stesso il catalogo, o l'altra dedicata all'antica oreficeria, tenutasi nel 1946 pure a Palazzo Venezia, dopo il trasferimento, da lui stesso curato durante il periodo bellico, dei preziosi del Museo Nazionale di Taranto in sede sicura o quella sul mondo ovidiano allestita nel 1957 con molto successo a Sulmona.

Tra i suoi scritti vanno ricordati la illustrazione di un rilievo storico dell'Arco di Adriano a Roma, già a Villa Torlonia, quella, in collaborazione, sugli scavi di Alba Fucense (1950); la guida delle antichità di Sepino e in particolare la edizione degli scavi del teatro; « Santuari del Sannio », del 1960; « Lineamenti per una storia dell'arte antica in Abruzzo e Molise », del 1966; « Ceramica di Campovalano », del 1968; note sul restauro del Guerriero di Capistrano, dello stesso anno; l'importante volume di sintesi « Culture adriatiche d'Italia », del 1970, le utili schede del Museo di Chieti edite nel 1971-72; infine il recentissimo volume « Culture arcaiche dell'Italia medio-adriatica » del 1977.

Attendeva ora alla pubblicazione di alcuni degli scavi da lui effettuati e rimasti ancora inediti. La sua attività di archeologo era altamente apprezzata e per essa gli erano pervenuti lusinghieri riconoscimenti, quali la nomina a socio dell'Accademia Pontificia di Archeologia e dell'Istituto Archeologico Germanico.

Ma Cianfarani aveva una quantità di interessi anche al di fuori della archeologia ai quali non si può non accennare perché costituiscono un completamento non secondario della sua personalità: ad esempio una riconosciuta competenza nei disegni antichi che gli aveva consentito di ordinare nel 1936 a Palazzo Braschi una mostra che fece conoscere il meglio della

importante raccolta della Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte.

Aveva poi un grande interesse e una notevole conoscenza per tutto quanto si riferiva a Roma: storia, arte, cultura, folklore.

Ricordo i suoi articoli sul « Convito » di Adolfo de Bosis, su Giuseppe Cellini illustratore di D'Annunzio e sulla decorazione della « Galleria Sciarra », e la sua apprezzata collaborazione in questi ultimi anni alla terza pagina de « Il Tempo ».

Fortunato collezionista di antiche fotografie romane insieme con Silvio Negro al quale lo legava una antica amicizia, aveva pubblicato nel 1977 il volume « Immagini di Roma » con un suggestivo e puntuale commento delle più belle fotografie della sua raccolta.

La sua nomina a membro del « Gruppo dei Romanisti », avvenuta nello scorso anno, era stato un doveroso riconoscimento, sia pure tardivo, di quanto egli aveva scritto e operato per Roma.

SERGIO GARGIULLO

Fin dall'infanzia ci hanno insegnato che, per punire la disubbidienza dell'uomo, Iddio lo condannò a lavorare con il sudore della fronte cosicché nella usuale terminologia il lavoro è considerato sinonimo di fatica, di pena. È un'accezione non contestata anche se non mancano esempi di uomini che sfuggono all'antica condanna. Non mi riferisco a coloro che possono permettersi di non lavorare affatto: in tal caso, l'apparente remissione di pena è, in effetti, una condanna ancora più grave. Solo l'intensa applicazione — fisica o intellettuale che sia — tramuta in vita attiva la vita vegetativa.

Victor Hugo ha detto allegoricamente che una rosa senza spine non ha profumo: far prevalere il profumo sulle spine è, o dovrebbe essere, la meta dell'uomo cosciente, ma purtroppo a pochi è dato di raggiungere tale traguardo; tuttavia, c'è chi riesce a sopportare le spine perché le considera premessa e promessa di rose.

I privilegiati sono in grado di dedicarsi ad un'attività congeniale che soddisfa la loro personale inclinazione, e ancora fortunati sono coloro che « lavorano con il sudore della fronte » ma dedicano ogni momento libero ad un impegno passionale; sia per puro diletto, sia come seconda professione.

Sergio Gargiullo, funzionario di banca, accettava le spine del rosaio per poi gioire del profumo delle rose che gli era offerto dalla sua attività di pittore e di fotografo.

Venticinque anni fa, nella stessa sala del Caffè Greco dove noi Romanisti ci riuniamo mensilmente, ancora giovanissimo incontrava il primo successo di critica e di pubblico con una « personale » di fotografie artistiche ed estrose; successo confermato l'anno successivo al Palazzo delle esposizioni e successivamente da una serie di riconoscimenti a Torino, a Milano, a Biella, a Napoli, a Bologna.

Oltre che con la macchina fotografica, Sergio Gargiullo ritraeva e onorava Roma con disegni e bozzetti che ritroviamo anche nelle copertine di volumi del nostro Possenti e di riviste tipicamente romane quali « Semaforo » e « Vita di Roma ».

Nel Gruppo dei Romanisti, Sergio Gargiullo rappresentava le giovani leve alle quali affidare la continuità della tradizione; invece è toccato a noi il dolore di essere testimoni allibiti della sua immatura scomparsa.

S. C.

Silenziosamente da questa giungla sinistra di cemento armato che sembra decisa ad infondere sempre più ferocia e belluinità alla natura umana, il 22 settembre 1977 se ne è dipartito il romanista Mario Luciani che alla autentica poesia romana — quella che sgorga naturalmente dal cuore in dialetto e non in lingua per essere poi paludata di dialetto — aveva dato, tra tante altre liriche squisite, quell'autentica gemma che è il poemetto « Er Matto » incluso nei « Bruscolini » che furono pubblicati dal Laterza di Bari in una aristocratica edizione impreziosita dalle acquaforti originali di Arnaldo Ciarrocchi, e sul quale subito converse, per lodarlo, l'attenzione dei critici di più ricca sensibilità e dei dialettologi di più chiara fama e sicura competenza.

Il *primum vivere* aveva suggerito a Mario Luciani di trasformare il laboratorio materno di moda in *atelier* di alta moda che si era subito imposto per originalità e eleganza di modelli assicurandosi la più qualificata clientela non solo italiana, ma straniera. Nel negozio di vendita delle sue creazioni in quella Via due Macelli nella quale avevano avuto i loro uffici il giornale di Chauvet, che ebbe parte in tante vicende della Roma umbertina, e, al numero 3, l'ufficietto di Angelo Sommaruga, fondatore di quel giornale che doveva poi, nella storia delle nostre lettere, caratterizzare tutta una epoca: « La Cronaca Bizantina », aveva organizzato un « ridotto » dove seralmente si ritrovavano, intorno a Pietro Romano che ne era il *pontifex*, letterati, giornalisti, artisti, per conversare, per ricordare, per mettere a specchio, fatti, costumi, personaggi di ieri con quelli attuali.

Figlio di Armando Luciani che con la raccolta di poesie « Tra lusco e brusco » si era, di colpo e meritatamente, inserito nel novero dei poeti romani trattando delle bellezze della natura e della soavità della famiglia, Mario aveva prescelto un'altra tematica: quella dell'amore, delle stagioni del cuore, delle tradizioni che conservavano luce e calore. E il miglior modo di rendere omaggio alla memoria di Mario Luciani è quello di pubblicare una sua poesia che s'intitola « Malinconia d'autunno »: « Malinconia d'autunno fredda e stanca / come la bocca tua. Fra li capelli / t'è già fiorita quarche frezza bianca... / Piove. Vorei sortì, ma nun ciò voja. / M'accosto a la finestra, guardo er viale: / nun c'è nissuno, nun cià più na foja. / Piove. St'ariaccia m'entra dentro l'ossa. / Chiudo li vetri. Ho freddo. Si nu' sbajo / portavi allora na blusetta rossa / e na camelia bianca fra i capelli. / Era d'aprile, è vero? Era de festa? / Che prati verdi! Che allegria d'uccelli! / Malinconia d'autunno fredda e stanca / come la bocca tua. Fra li capelli / t'è già fiorita quarche frezza bianca... ».

R. B.

Se ne è andata con la solita discrezione. Che poteva sembrare un vezzo per chi non la conosceva, mentre si rivelava poi come autentica qualità umana. La sua cultura non aveva bisogno di aggettivi, e la sua curiosità sconfinava nei campi più vari, assecondando l'estro genuino. Dalle predilezioni per i cani, per il suo cane, alle cure omeopatiche. Oltre tutto si trattava di una questione atavica, ma anche di radicate doti che trovavano quotidiani banchi di prova sia nella Fondazione Ernesta Besso, della quale fu Presidente « insostituibile » (come è stato scritto in occasione della sua scomparsa), sia della Fondazione Marco Besso, della quale fu Consigliere « infaticabile ».

Ne restava tuttavia abbastanza per contribuire a fecondare e potenziare una passione romanistica che ebbe modo di manifestarsi, con assoluta originalità, soprattutto indagando sulle superstiti reliquie dell'« arredo urbano ». Vere e proprie battute compiute nelle vie e nelle piazze di Roma, o frugando nei cortili, nei chiostri, nelle chiese, negli angoli più nascosti, in compagnia di Orseolo Torossi, che, ignorando recisamente l'invenzione della fotografia, traduceva quelle scoperte minime in disegni ormai divenuti preziosi.

Avevano cominciato a pubblicare su « L'Urbe », su « Palatino », il frutto di queste loro escursioni-incursioni. Finirono poi per raccogliere commenti e immagini in un primo volume, *Roma al microscopio* (1968), « Appunti per uno studio sull'arredo urbano. Dieci anni di ricerche ». Una specie di documentario, nel tempo e nello spazio, realizzato con un gusto che resterà esemplare in questo tipo di indagini. A lei il sonoro, a Torossi il video. E già l'anno precedente era apparso un volumetto dell'« Alma Roma », *Roma calpestate* (tombini ecc.), sempre realizzato con il solito accordo di lavoro.

Ma nel '63, in collaborazione con Antonio Martini, Matizia Maroni ci aveva pure dato un grosso fondamentale volume sulle *Confraternite romane nelle loro chiese*, mentre un decennio più tardi avrebbe curato, con il solito entusiasmo, e preciso sapere, le *Lettere di Giacomo Lumbroso a Mommsen, Pitre e Breccia (1869-1925), con alcune lettere di Alberto Lumbroso al Pitre*.

Non era facile nelle amicizie. Molti di noi, comunque, facemmo a gara nel dimostrarle piena ammirazione per questa sua opera di raccolta, e illustrazione, dei cento e cento « segni » minori che caratterizzano la città. Forse non ebbe in cambio, come tanti altri del resto, quei riconoscimenti ufficiali che in un Paese civile, nella Città biografata, dovrebbero risultare soltanto doverosi. Sì, era Medaglia d'Oro della Scuola, della Cultura e dell'Arte, ma fa terrore e dà tanta amarezza, al confronto, pensare che chiunque,

sia pure per pochi momenti, riesce ad apparire sul video, possa riscuotere un successo immediato e universale.

Anche perché la Maroni ha lasciato aperto un discorso, forse interminabile, per noi e per gli altri. Come si è espressa anche in una pagina dell'ultimo suo volume, *L'età del cavallo. Ricerche 1969-1976*, ancora con disegni di Torossi, pervenuto agli amici soltanto poco prima di quel 29 agosto 1977. «Ma si può mai concludere una qualsiasi ricerca in un infinito mondo come quello della vecchia Roma? Abbiamo catalogato centinaia di chiusini — proseguiva — e ogni tanto ne sbuca sotto i nostri passi uno inedito; studiato innumerevoli paracarri, e ancora ne vengono fuori altri sempre diversi, e così per fontanelle, lampioni, buche per le elemosine, livelli per le intemperanze del Tevere... Quanti tipi di anelli scopriremo ancora dopo aver tentato di farne oggi la descrizione?».

Interrogativi che ce la faranno sentire ancor più vicina, ai nostri tavoli da lavoro, e, soprattutto, nei sopralluoghi, nei vagabondaggi per la città tanto difficile ma pur sempre «nostra», come anche l'operato della Maroni ha esemplarmente dimostrato.

L. J.

GUGLIELMO MATTHIAE

Nato nel 1909, a Roma, si laureò in storia dell'arte medioevale e moderna alla scuola di Pietro Toesca e fu suo assistente. Entrato nella amministrazione delle Belle Arti, percorse la carriera fino al grado di Soprintendente svolgendo in particolare la sua attività negli Abruzzi ma soprattutto a Roma e nel Lazio. Libero docente di storia dell'arte, fu incaricato per molti anni dell'insegnamento universitario presso la Facoltà di Magistero dell'Università dell'Aquila.

Uomo di grande cultura e di notevole attività, ha operato in molte chiese di Roma e lascia numerosi scritti, specie sull'arte medioevale, nella quale era particolarmente versato, pur spaziando in tutti i campi della cultura artistica.

Nella sua vastissima bibliografia si ricordano tra l'altro, per l'attività negli Abruzzi, il volume sulla pittura medievale abruzzese, del 1969 e quello sul ciclo di affreschi di Andrea Delitio nel Duomo di Atri.

Molto importante la serie dei suoi scritti su Roma e sul Lazio; i due fondamentali volumi sulla «Pittura romana del medioevo», del 1965-66, la preziosa sintesi sulle chiese di Roma dal IV al X secolo pubblicata nel 1962 nella collana «Roma cristiana», quella sulla pittura politica del medioevo romano, del 1964; i contributi sugli affreschi di Castel S. Elia, del 1961, sui mosaici dei SS. Cosma e Damiano e S. Teodoro, sulle basiliche paleocristiane con ingresso a polifora, sulle componenti del gusto decorativo cosmatesco, sulla cultura artistica a Roma nel IX secolo.

Da ricordare anche la serie delle piccole, esaurienti monografie sulle chiese di Roma: S. Cecilia, S. Cesareo, S. Lorenzo fuori le mura, S. Maria in Domnica, S. Pietro in Vincoli, S. Andrea al Quirinale, S. Maria degli Angeli, S. Maria della Vittoria, nonché gli scritti sull'opera romana di Ferdinando Fuga, su G. B. Soria, su Carlo Rainaldi e l'importante volume sulla genesi di Piazza del Popolo.

Nelle «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia» sono state pubblicate nel 1961 le indagini sulle origini di S. Pietro in Vincoli effettuate nel corso dei lavori di restauro della basilica da lui condotti; negli ultimi anni si dedicò anche ai problemi artistici della Badia di Grottaferrata pubblicando un notevole contributo sui mosaici; diresse anche il distacco e restauro degli affreschi medioevali della abbazia avanzando per la loro attribuzione una interessante ipotesi cavalliniana.

Guglielmo Matthiae è morto a Roma nel dicembre scorso; da parecchi anni era membro del «Gruppo dei Romanisti».

Nutriti intensamente del fecondo lievito purificatore che promanava dalla figura e dall'opera di Ottorino Morra, ne piangiamo come orfani la dipartita, consolandoci solo nella certezza di sentire sempre avvampare in noi la lezione di alta spiritualità che il suo esempio indimenticabile ci ha commessa.

ETTORE PARATORE

La scomparsa di tanti cari consoci ha sempre provocato un senso di vuoto, di acuta nostalgia; ma non è frase fatta, non è occasionale svolazzo retorico dire che quella di Ottorino Morra ci lascia veramente sgomenti. Era un tale modello d'integrità culturale e morale che avvertiamo ora dolorosamente l'improvvisa, irrimediabile perdita di un sicuro ed esaltante punto di riferimento. Ricordo che a meno di un mese dalla sciagura ebbi occasione d'intrattenermi con lui durante la cerimonia funebre da noi consacrata alla memoria del consocio Capanna; quello ch'egli mi disse allora sulle condizioni morali dell'attuale tristissimo momento, sulla necessità di tenersi stretti ai nostri principi tradizionali mi riempì il cuore di consolazione e di slancio. Riconobbi ancora una volta in lui una di quelle guide così salde e illuminanti che chiunque le incontra deve reputarsi fortunato.

Chiunque abbia familiarità col mondo degli studi non potrà mai dimenticare quello ch'egli rappresentò per decenni come direttore dell'Istituto di Studi romani. Se questo ha raggiunto un livello d'efficienza che lo rende una delle più solide istituzioni della nostra cultura, ciò è dovuto in gran parte all'opera sua, che per fortuna ebbe modo di dispiegarsi con uguale pacatezza e sapienza prima e dopo la catastrofe del 1943. L'unità di direttiva da lui oculatamente impressa preservò l'Istituto da ogni scossa sovvertitrice e ne garantì l'operosità e la vitalità.

Molteplici e fervidi i suoi interessi culturali. Le memorie della natia Tolfa gli furono particolarmente a cuore; e dobbiamo ai suoi studi se ora di quella zona così significativa della regione laziale — in quanto situata in un punto basilare di comunicazione — sappiamo tutto l'essenziale. Nell'ambito letterario, a parte numerose altre ricerche minori, il suo primo e costante amore fu Antonio Fogazzaro. L'essersi volto a un romanziere che, dopo il grande successo raggiunto in vita, soffre oggi di un declino dovuto in gran parte all'idolatria per il Verga, a un romanziere che però propone istanze spirituali d'innegabile profondità, testimonia dello stimolo ai valori assoluti sempre desto nel Morra.

A conclusione di una nutrita serie d'indagini egli ci dette nel 1960 il volume, edito dalla casa Cappelli, che, con un titolo sottilmente allusivo al capolavoro del romanziere (*Fogazzaro nel suo piccolo mondo*), ci dava, anche attraverso l'esame rivelatore dei carteggi familiari, la diagnosi precisa del tormento spirituale del grande artista, affrancandolo da tutte le malevole insinuazioni dei critici adusati a scorgere in lui uno dei tanti campioni del decadentismo *fin de siècle*, in bilico fra Cristo e Pan.

SCIPIONE TADOLINI

Scipione Tadolini discende, come tutti sanno, da una famiglia che da due secoli, di generazione in generazione, lega il suo nome alla storia dell'Arte in Roma — e anche fuori d'Italia — con monumenti ed opere che specie con Adamo e Giulio hanno trovato degna collocazione, fra l'altro, in luoghi come s. Pietro in Vaticano, S. Giovanni in Laterano e il Gesù. Scipione, architetto, ci ha dato ad esempio, il palazzo dell'Arma dei Carabinieri a piazza del Risorgimento — del quale non si può tacere il bel fregio, opera del fratello Enrico — e l'ottimo restauro delle case medioevali dei Pierleoni al Velabro.

Basterebbero gli articoli che da molti lustri pubblicava sulla «Strenna dei Romanisti» per documentare la sua appassionata competenza per i problemi urbanistici della nostra città: restauri di monumenti, vicende di progetti, proposte di soluzioni. Se si vorrà fare una raccolta dei suoi scritti, costituiranno i temi di una autentica antologia in questo settore.

L'ultimo suo lavoro è stato veramente emblematico, quasi una sintesi della sua vita professionale che trovava alimento in una autentica vocazione e in un esemplare attaccamento alla nostra città.

È sufficiente il titolo di questa opera, breve di pagine ma densa di contenuto, per dimostrare quanto abbiamo detto: «Conservazione, valorizzazione ed utilizzazione dei centri storici in funzione dei rapporti sociali». Si veda ad esempio la sintesi, quanto mai lucida e completa, del processo di formazione e di sviluppo delle città italiane con particolare riguardo a Roma e la critica ponderata ma inesorabile, quanto perfettamente documentata, di alcuni miti contemporanei.

Così rimarrà validissima la sua lezione intorno al problema dell'innesto organico dei centri storici nel comprensorio urbano che deve avvenire senza mutamento delle loro caratteristiche secolari e mantenendone vive al massimo le funzioni economiche e l'aspetto sociale originari. Mettendo a paragone il processo di formazione sociale delle antiche città italiane, Roma compresa, con l'urbanistica contemporanea — vista nei suoi risultati e non semplicemente nei suoi enunciati — egli dimostra come l'integrazione sociale sia andata a mano a mano degradandosi, fino a determinare l'isolamento sempre più netto delle classi.

Egli ha altresì dimostrato in modo tangibile gli altissimi e anzi insostenibili costi dell'eccessivo ingrandimento delle città, indicando, come ultima soluzione la ristrutturazione dei piccoli centri senza creare grandi apparati industriali nelle maggiori città o nelle loro immediate vicinanze.

Molti altri studi egli ha dedicato alla valorizzazione del patrimonio artistico che non può limitarsi alla protezione e al restauro dei monumenti, ma si deve estendere alla difesa dell'intero ambiente. Né vanno dimenticate, sia pure in una così frettolosa rassegna, le pagine da lui dedicate all'esame critico e comparato delle leggi sulla tutela dei centri storici in Italia e all'estero e, in specie i suoi studi sulle legislazioni e le realizzazioni in Francia, Svizzera, Cecoslovacchia e Stati Uniti.

M. B.

Indice delle illustrazioni

| | |
|--|---------|
| <i>In copertina</i> : E. L. SCHWEINFURT, Carro con bufali per il trasporto del travertino, Roma 1858 (collez. Fabrizio M. Apollonj Ghetti) | |
| Palazzo Braschi: particolare delle maioliche Giustiniani - Planimetria della zona di Torre Argentina - Palazzo Aquari | 16-17 |
| Giulio Tadolini: La Regina Margherita - Vittorio Emanuele III allo studio Tadolini | 28-29 |
| Due ritratti di Adelina Patti | 32-33 |
| Henryk Siemiradzki: Autoritratto; Le fiaccole di Nerone - Studio dell'Artista in via Gaeta | 48-49 |
| Filippo Cifariello: Busto di A. Böcklin - A. Böcklin: Ritratto della moglie; Disegno di ruderi | 56-57 |
| Ritratto di Ippolito Guidi e copertina di « Fiori e lacrime » | 65 |
| A. Busiri Vici: La stazione di Valmontone modificata per il viaggio di Pio IX | 76-77 |
| EUGENIO DRAGUTESCU: La finestra di Marco | 80 |
| Fotografia e locandina di Francesco Cangiullo | 84-85 |
| Le « Mazzarinette » romane | 88-89 |
| Quattro tavole dalla « Flora » di G. B. Ferrari | 96-97 |
| Palazzo dei Conservatori: « Ferculum » (dal Tempio di Apollo) | 104 |
| Il Caffè Latour a Via Cola di Rienzo | 108-109 |
| Documentazione fotografica di Villa Glori | 120-121 |

| | | | |
|--|----------|--|---------|
| Disegni inediti di Trilussa (collezione G. G. Nerilli) | 124, 324 | Ventagli di G. B. Conti e di Trilussa | 320-321 |
| Fotografia e planimetria delle scoperte archeologiche al Nuovo Salario | 128-129 | Vedute di Villa Riario | 328-329 |
| Copertina del volume « Le antichità di Roma » di Bartolomeo Marliani | 136 | Coperta di un libro del sec. IX - Pagine a stampa con note tironiane | 336-337 |
| Il portale e la cappella di S. Giacomo degli Spagnoli - Le fontanelle di Vicolo della Spada d'Orlando e di Via S. Stefano del Cacco | 144-145 | Fotografie e planimetrie del casale abitato da S. Maria Goretti a Ferriere di Conca | 352-353 |
| ALFIO LAMBERTINI: Ponte Rotto dall'Isola Tiberina | 152 | Murales a Tor di Nona (foto G. Mari) | 357 |
| Documentazione fotografica della Garbatella | 160-161 | Ritratto del Card. G. Antonio Sala - Orologio nel cortile dell'Ospedale di S. Spirito in Sassia | 368-369 |
| ARISTIDE CAPANNA: S. Paolo dal Tevere | 168 | Fotografia di Livio Boni e Rodin - Sculture di Rodin | 376-377 |
| Ritratti di Ciro Belli e Amalia Bettini | 176-177 | Paliotto con ritratto del Card. Stefano Nardini | 384 |
| O. J. Södermark: Ritratti dello scultore Byström e della modella Grazia - Disegno di N. A. Abildgaard - Monumento di E. S. Bowles | 192-193 | Archi trionfali e addobbi in Piazza del Popolo in onore di Pio IX | 392-393 |
| ADOLFO MANCINI: Uno scorcio di Via Giulia | 200 | Ritratto di Pio IX - Supplica di Felice Rossi a Pio IX | 396-397 |
| Villa Frediani Dionigi a Lanuvio - Due incisioni di Gmelin da disegni di M. Dionigi - Frontespizi di opere di M. Dionigi | 208-209 | TUDOR DRAGUTESCU: Convivio IV | 416 |
| Copertine di due edizioni del Raggi - Testata di « Le Cento città d'Italia » - Stemmi dei Castelli Romani - Frontespizio del primo numero di «Castelli Romani» | 224-225 | CESARE ESPOSITO: Ponte Sisto | 424 |
| VIRGILIO SIMONETTI: Autunno a Ponte Fabricio | 252 | Duomo di Salerno: Cappella di S. Gregorio VII | 432-433 |
| Ritratto di Scioperato Bontempi (Sebastiano Baldini) | 264 | Burattini di Maria Signorelli | 436-437 |
| Foto di Beniamino Gigli con Andreotti e Rebecchini - Locandina del concerto al Teatro Argentina | 272-273 | Autoritratto di Giovanni Silvagni - Frontespizi di opere del Silvagni - Fede di battesimo | 440-441 |
| S. MORELLI: Guardia Nobile | 280 | Gioacchino Ersoch: Progetto di monumento a Vittorio Emanuele II - Ritratto di Ersoch e della moglie | 456-457 |
| GEMMA HARTMANN: Mercatino di via della Moretta | 300 | Fotografia e bozzetto di Antonio Valente | 464-465 |
| Particolare della pianta del Greuter (1618) e manoscritto del 1566 sulla chiesa demolita di S. Salvatore in Campo | 312-313 | Frontespizio dell'Ode di Giulio Salvadori e fotografia del Poeta | 472-473 |
| | | Ritratto e manoscritto di Padre Antonio Bresciani | 480-481 |
| | | Aristide Capanna davanti a una pala cortonesca da lui restaurata | 494 |
| | | Finalini di: <i>Francesco Cangiullo, Mario Chighine, Eugenio Dragutescu, Cesare Esposito, Maria Montenesi, Virgilio Simonetti.</i> | |

Indice del testo

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| FABRIZIO M. APOLLONJ GHETTI - Chiacchierata intorno a una manifattura, due pavimenti, tre palazzi e quattro famiglie | 13 | RODOLFO DE MATTEI - Visita a Villa Glori | 118 |
| MANLIO BARBERITO - Lo studio Tadolini | 26 | GIOVANNI MARIA DE ROSSI - Testimonianze antiche al Nuovo Salario | 125 |
| PIERO BECCHETTI - Adelina Patti, inarrivabile usignolo | 31 | LAMBERTO DONATI - La biblioteca privata di Paolo III | 133 |
| BRONISLAW BILINSKI - Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki (1872) | 42 | MARIO ESCOBAR - S. Bonaventura al Palatino e fra Pietro da Copenaghen | 137 |
| RAFFAELLO BIORDI - Visse a Roma e morì a Fiesole il pittore Arnold Böcklin | 55 | CLEMENTE FACCIOLI - Pinzimonio romano | 143 |
| MARIO BOSI - Il professore cav. Ippolito Guidi, medico personale di Pio IX | 63 | AUGUSTO FORTI - Dai ricordi di un papa romano - Pio IX | 153 |
| ANDREA BUSIRI VICI - La stazione ferroviaria di Valmontone abbellita e trasformata per il viaggio di Pio IX | 74 | SECONDINO FREDA - La Garbatella, ricordi di un « quartiere » nel quartiere | 156 |
| FRANCO CECCOPIERI MARUFFI - Camuccini e Vernet: un cavalleresco confronto nella Roma neoclassica | 78 | WOLF GIUSTI - Edoardo Benes nel 1918 tra Roma italiana e Roma vaticana | 161 |
| GEORGES DE CANINO - Francesco Cangiullo creatore delle lettere umanizzate | 81 | VINCENZO GOLZIO - Roma nella fantasia di Poe | 164 |
| FABIO CLERICI - Avventure e disavventure delle « Mazzarinette » romane | 87 | MASSIMO GRILLANDI - I cinquant'anni di G. G. Belli | 169 |
| STELVIO COGGIATTI - Giardinaggio a Roma nel '600 | 96 | JORGEN BIRKEDAL HARTMANN - Uccelli migratori in extremis | 183 |
| A. M. COLINI - Dove può condurre via Panisperna | 102 | GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA - La « Società Anonima Cooperativa per l'abbonamento al Corriere dei Piccoli » | 201 |
| ANTONIO D'AMBROSIO - Latour, re pasticceri pasticceri di re | 106 | LIVIO JANNATTONI - Marianna Dionigi « Romana qualunque » donna dalle « erudite commozioni » | 206 |
| GIUSEPPE D'ARRIGO - In memoria di Salvatore Rebecchini | 7 | RENATO LEFEVRE - Perché, quando e quali i « castelli romani » | 218 |
| MARIO DELL'ARCO - Api sui sette colli | 112 | MARIO MARAZZI - Cercando il diavolo a Roma | 228 |
| | | UMBERTO MARIOTTI BIANCHI - Padroni di casa e inquilini in venti secoli di storia romana | 238 |
| | | GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI - Stracci e scope di pedanti cinquecenteschi romani | 252 |
| | | GIORGIO MORELLI - Sebastiano Baldini (1615-1685) | 262 |
| | | GIULIO CESARE NERILLI - Ricordo di Beniamino Gigli | 270 |

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| MARCANTONIO PACELLI - Storie romane | 274 | BRUNO SILVAGNI - « Gurgumella » Accademico romano dell'ottocento (Il pittore Giovanni Silvagni) | 439 |
| ARCANGELO PAGLIALUNGA - Gli ottanta anni de « La Risurrezione di Cristo » di Perosi | 282 | GIULIO TIRINCANTI - Un progetto sconosciuto per il monumento a Vittorio Emanuele II | 450 |
| ETTORE PARATORE - La morte di Pio IX e il conclave del 1878 nella stampa laica romana | 288 | TARCISIO TURCO - Esemplari di zoologia letteraria nella brigata di Angelo Sommaruga | 457 |
| FRANCESCA BONANNI PARATORE - Passerò per piazza di Spagna | 301 | MARIO VERDONE - Antonio Valente architetto e scenografo | 463 |
| FRANCESCO PARISET - Morte, resurrezione e decadenza di San Salvatore in Campo alla Regola | 310 | NELLO VIAN - Idea spirituale di Roma in Giulio Salvadori | 470 |
| CECILIA PERICOLI RIDOLFINI - Ventagli dipinti da Trilussa | 319 | LUIGI VOLPICELLI - I romaneschi del Padre Bresciani | 480 |
| CARLO PIETRANGELI - Villa Riario Corsini alla Lungara . | 325 | Ricordo di Felice Calabresi, Aristide Capanna, Valerio Cianfarani, Sergio Gargiullo, Mario Luciani, Matizia Maroni Lumbroso, Guglielmo Matthiae, Ottorino Morra, Scipione Tadolini | 494 |
| FRANCESCO POSSENTI - Un'arte romana fedele ancella del linguaggio | 334 | | |
| ADRIANO PRANDI - Un restauro e una storia | 340 | | |
| SALVATORE REBECCHINI - Una famiglia di musicisti romani dell'800: i Terziani | 357 | | |
| OLGA RECCHIA - Uniti o separati | 367 | | |
| OLGA RESNEVIC SIGNORELLI - Il ritratto di di Benedetto XV di Auguste Rodin | 375 | | |
| M. TERESA RUSSO - Antichi palazzi di Parione: Palazzo Nardini | 382 | | |
| GIULIO SACCHETTI - Pio IX e l'ortolano | 395 | | |
| GIUSEPPE SACCHI LODISPOTO - Archi trionfali in piazza del Popolo in onore di Pio IX | 400 | | |
| CATERINA BERNARDI SALVETTI - La leggenda dell'Ara Coeli nel libro etiopico dei miracoli di Maria | 411 | | |
| GIUSEPPE SCARFONE - Tormentata esistenza per porte e cancelli dell'atrio della Basilica di S. Pietro | 417 | | |
| ARMANDO SCHIAVO - Visita di Pio IX al sepolcro di Gregorio VII | 425 | | |
| MARIA SIGNORELLI - Inizio dell'« Opera dei burattini » | 433 | | |

FINITO DI STAMPARE
IL 21 APRILE 1978
