STRENNA
DEI
ROMANISTI

LXV
2004

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCLVII
21 APRILE 2004

STRENNA DEI ROMANISTI

"Ma tu la strenna del felice annunzio
m'appresta..."

Odissea XIV, 183-184

In copertina:
Arch. Ing. ANDREA BUSIRI VICI (1818-1911), progetto per la realizzazione di un porticato in Piazza S. Giovanni in Laterano (Cattedrale di Roma) a similitudine del porticato del Bernini in Piazza S. Pietro.
Studio (inedito) poi non realizzato, acquarello su carta, firmato e datato in basso a destra (anno 1900).

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2004

ab U. c. MMDCCLVII

AVENALI PERRUZZOTTI - BARBERITO - BARI - BARTOLONI - BATTELLI - BENOCCI - BIANCINI E COSTABILE - BONADONNA RUSSO - CARLONI - CAZZOLA - CECCARELLI - CECCOPIERI MARUFFI - CERESA - CIAMPAGLIA - COCCIA - CRIELESI - D'AMBROSIO DELLA SETA - DE ROSA - DI CASTRO - ESCOBAR - FAGIOLO - FAITROP-PORTA - FLORIDI - FRAPISELLI - GRIONI - GUIDONI - HARTMANN - KRAMMERER GROTHAUS - LAPADULA - MAGLIOZZI - MALIZIA - MARIOTTI BIANCHI - MASETTI ZANNINI - MAZIO - MORELLI - F. ONORATI - PAGLIALUNGA - PANELLA - PANFILI - PASERO - POCINO - QUINTAVALLE - RAVAGLIOLI - RUSSO DE CARO - SANGIULIANO - SANTINI - SCARFONE - STACCIOLI - STADERINI - TAMBLÉ - TEODONIO - TOURNON - TRASTULLI - VERDONE - VIAN - VITIELLO

EDITRICE ROMA AMOR 1980

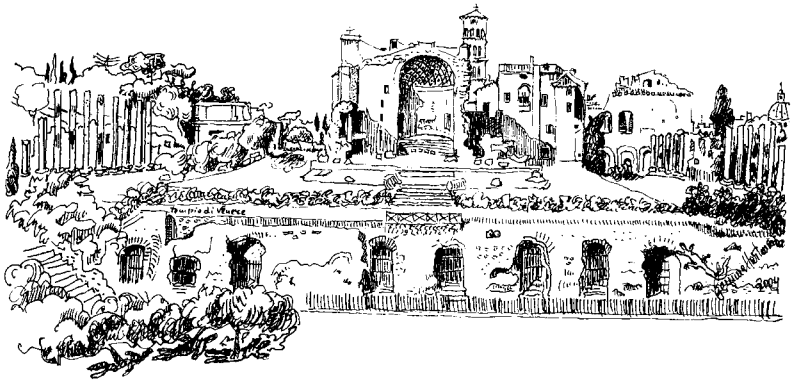
Comitato dei curatori:
MANLIO BARBERITO
ANTONIO D'AMBROSIO
FILIPPO DELPINO
LAURA GIGLI
ELIA MARCACCI
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI
ANTONIO MARTINI
FRANCO ONORATI
MARIA TERESA RUSSO BONADONNA
FRANCESCO PICCOLO

Coordinamento e impaginazione:
GEMMA HARTMANN
AMEDEO INNOCENTI
BRUNO MARIO NOBILE
GIOVANNA RONDONI
GIUSEPPE SCIROCCO

Consulenza editoriale:
ANDREA MARINI

GRUPPO DEI ROMANISTI
www.gruppodeiromanisti.it
romanisti@fondazionemarcobesso.it

© EDITRICE ROMA AMOR 1980
TEL. 06 32 34 375
roma.amor1980@virgilio.it



MMDCCLVII
AB VRBE CONDITA

Banca d'Italia

ANNA MARIA AVENALI PERUZZOTTI

Giorni fa mettendo in ordine in un cassetto della scrivania, che apparteneva a mio padre e ancora prima a mio nonno, ho ritrovato, gelosamente custodita, una cartella, contenente tante notizie che riguardano la sede centrale della Banca d'Italia di via Nazionale. Tutto questo perché mio nonno, Ing. Domenico Avenali è stato il costruttore di tale edificio,progettato dall'Architetto Giacomo Koch. Sapevo dai racconti di mio padre tutta la storia di questo palazzo, ma aver ritrovato questi incartamenti mi da lo spunto di raccontare ai romani qualche notizia che forse non sanno. Infatti quando percorriamo l'odierna Via Nazionale, non pensiamo mai al periodo storico in cui è stata costruita, come del resto non ci poniamo queste domande anche quando attraversiamo altre strade di Roma. Forse qualche domanda ce la poniamo quando ci troviamo a passare nelle zona archeologiche, ma neppure tanto, perché Roma, a differenza di altre città, che sono separate dalle vestigia del loro passato, vive la sua storia mescolandosi ad essa, così che passato e presente siano una sola e bella realtà quotidiana. Andare in giro nella nostra città è come sfogliare un libro fatto d'immagini varie, a volte esaltanti o strane, misteriose e inspiegabili, ma sempre piene di fascino. Le mutazioni del tempo sono continue e possono farci apparire una strada diversa da come l'avevamo vista qualche tempo fa. Cambiano i negozi, l'aspetto dei palazzi con le loro tinteggiature diverse, le strade alberate vengono private del loro verde, cambiano e aumentano i veicoli, le illuminazioni, ma certe costruzioni restano come pilastri della nostra storia. Una di queste è appunto la

Banca d'Italia: la vediamo come se fosse stata sempre lì, con la sua mole importante e imponente come per darci la sicurezza e la solidità di custode del nostro denaro; la sua costruzione invece risale al 1888 esattamente il giorno 8 Febbraio fu messa la sua prima pietra[1] ma per arrivare a quel giorno. dobbiamo risalire a qualche decennio in dietro.

Diciamo che la vera *storia moderna* della nostra città comincia quando con la *breccia di Porta Pia* del 20 Settembre 1870 Roma diventa la Capitale d'Italia. Bisogna dare alla città un aspetto più importante, più consono alla sua nuova posizione, vennero rivoluzionate molte strade periferiche di Roma dagli architetti dell'epoca, con nuove costruzioni e molti abbattimenti di altri edifici non sempre giustificati, ma in quel tratto di territorio che dalle Terme di Diocleziano portano a Piazza Venezia, il cambiamento fu veramente radicale. Esisteva già un tracciato di strada, che congiungeva questa zona all' altra, ma solo nel 1871 prese il nome molto impegnativo di Via Nazionale. Fino allora questa zona era una grande estensione di prati, Conventi con ampi giardini chiusi da alte mura con vie strette e polverose. Con l'espandersi della città si doveva trovare una sistemazione per la sede della Banca d'Italia che fosse degna di una Capitale Così nel 1883, l'amministrazione della Banca indisse un concorso per uno studio d'impostazione della nuova Sede e degli Uffici della Direzione Generale.

La scelta dell'area in cui doveva sorgere il Palazzo, era quella tra Via dei Serpenti, Via Nazionale e Via Mazarino, ma era ancora una zona semi abbandonata; esisteva soltanto una casetta dove viveva un custode che coltivava il terreno ad orto. I progetti di questo primo concorso furono esaminati dagli architetti incaricati Camillo Boito e Cesare Parodi. Dopo questo primo esame,

[1] Dalla pergamena originale per la posa della prima pietra, archivio Avenali.

fu bandito un secondo concorso ad inviti, limitati ad una terna di architetti: Francesco Azzurri, Pio Piacentini e Gaetano Koch. L'architetto Azzurri si ritirò dalla competizione, Piacentini e Koch, al principio, si videro respingere i loro progetti non essendo, a detta della Commissione, completamente idonei agli scopi della Banca. Questa situazione si protrasse per parecchio tempo, tanto che la stampa dell'epoca sì lamentava che la costruzione non fosse ancora iniziata perché era proprio quella che avrebbe dovuto dare lustro al rinnovamento di Via Nazionale essendo già stata costruita la Galleria d'Arte Nazionale, la Villa Huffer e cominciata la sistemazione della Piazza dell'Esedra.

Furono presi in esame i progetti che avevano rielaborato i due architetti Piacentini e Koch e finalmente ne fu scelto uno: quello dell'architetto Guglielmo Koch, ritenuto più idoneo allo scopo. Quello dell'architetto Piacentini, invece, pur avendo tutti i requisiti del caso, fu scartato perché ricordava troppo l'architettura dei tempi aurei della Repubblica Fiorentina, mentre il progetto di Koch fu ritenuto più adatto per la tradizione neoclassica unita alla realtà del presente e consona allo scopo. Guglielmo Koch, figlio del pittore tedesco August, era nato a Roma nel 1848 e a Roma aveva compiuto i suoi studi culturali e tecnici. Aveva cominciato la sua attività costruttiva con i fabbricati di Piazza Vittorio, terminati nel 1882 e stava progettando la sistemazione di Piazza Esedra, che in seguito terminerà con l'anello dei porticati e della Chiesa della Madonna degli Angeli. Il suo stile era d'ispirazione classica, il Palazzo è imponente e massiccio e rispondeva perfettamente alla funzionalità della Banca. Dopo l'approvazione ufficiale del suo progetto, fu bandito un concorso d'appalto per i lavori da eseguire e su *25* Costruttori e Imprese presenti alla richiesta, fu scelto la Ditta dell'Ing. Domenico Avenali. Da una lettera dell'architetto Koch si specifica che l'appalto fu dato non per risparmi di costo ma perché i titoli dell'Avenali superavano di gran lunga quelli presentati dagli altri

concorrenti, per esperienza e serietà. Infatti mio nonno Domenico Avenali (concedetemi un pizzico di orgoglio) aveva già costruito Villa Huffer in Via Nazionale, il Palazzo della Cassa di Risparmio al Corso, il Palazzetto Borghese e altri importanti. Costruirà in seguito il Grand'Hotel, il Palazzo Brancaccio, la Chiesa di San Gioacchino, tanto per citarne alcuni. A questo punto, siamo nell'anno 1887,nel frattempo la Banca d'Italia aveva acquistato altri piccoli appezzamenti di terreno tanto da raggiungere un'area di 10.121 mq. Questo per dare all'edificio che doveva sorgere, una spazio che lo tenesse isolato su tutti i suoi lati. I confini erano: da levante Via dei Serpenti, a mezzogiorno le proprietà Della Valle, Principe di Piombino e Collegio Irlandese (ora Via Panisperna) da ponente Via Mazarino, da tramontana Via Nazionale dove è il fronte principale.

I lavori per le fondazioni iniziarono nel 1886 ma ci fu una battuta di arresto per il ritrovamento di reperti archeologici: una statua di *Antinoo*, lavorata in marmo greco alta 2 metri e 80 centimetri, collocata in seguito in uno dei cortili interni della Banca. Nel 1887 furono ritrovate alcune *epigrafi votive*, avanzi di un mulino per il grano, una bottega di marmorario e lungo la Via Nazionale muri di laterizio, blocchi di travertino, capitelli e vari frammenti di mosaico. In seguito, nel 1942, durante i lavori di scavo per un nuovo corpo di fabbricato annesso alla Banca, fu ritrovata una statua acefala che giaceva a 8 metri di profondità, tale statua rappresenta una *Venere* con molte analogie con la *Venere Capitolina* e fu donata dalla Banca allo Stato ed ora è visibile al Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano. Nel Febbraio del 1888 fu finalmente gettata la prima pietra del palazzo, che fu terminato nel 1903. Il costo complessivo: circa 7 milioni di lire. Il palazzo occupa un'area di 6.500 mq. La facciata principale è su Via Nazionale con un fronte dì 120 metri per 60 di larghezza, l'edificio consta di cinque piani, di cui due sotto il livello stradale, il piano terreno è distinto da un forte bugnato con ampie finestre ad arco. Ai piani superiori due ordini distinti, che nel corpo centrale, arricchito da alte colonne innestate nella superficie della muratura, caratterizzano le finestre del primo piano con timpani ricurvi, mentre al secondo i timpani sono triangolari. Il cortile d'onore ha profondi porticati con pilastri di ordine dorico lungo i due lati. Chiude l'edificio un corposo cornicione molto decorato e sopra di esso si eleva un attico al centro della facciata con ai lati due gruppi allegorici di travertino dello scultore Nicola Cantalamessa Capotti[2]. Secondo l'intendimento di Koch il primo piano doveva essere adibito: una metà ad uffici e l'altra a stamperia dei biglietti e all'economato. Il piano ammezzato: archivi e uffici direzione generale e abitazione per il personale di servizio della Banca. Il secondo piano adibito a quattro appartamenti di abitazione, per il Direttore Generale composto da 26 ambienti, per il Direttore della Sede da 16 ambienti altri due appartamenti destinati ad abitazioni civili composti da 17 ambienti Uno scalone centrale di rappresentanza e scale secondarie per comunicare con gli uffici[3]. Per portare a termine l'intera costruzione sono stati superati parecchi ostacoli; da una lettera di Koch si legge: «*le difficoltà eccezionali superate nelle fondazioni di questo grande edificio ed in tutto lo sviluppo della sua costruzione complicata ed ardita, per l'estensione delle volte di copertura e specialmente delle volte delle scale gettate sopra misure fino ad ora mai praticate*... e ancora la lettera prosegue *per la precisione delle manovre, per l'innalzamento di tremila metri cubi di pietra da taglio impiegate nei prospetti interni ed esterni dell'edificio so-*

[2] Volume *"I Cento edifici della Banca d'Italia"*, Roma 1970 a cura di ARNOLDO VENDITTI, MASSIMO NUNZIATA, GERARDO MAZZIOTTI e CARLO COCCHIA dall'Ufficio Storico della Banca d'Italia.

[3] Da una lettera olografa dell'architetto Guglielmo Koch presso l'Ufficio Storico della Banca d'Italia.

no la migliore dimostrazione dell'immensa pratica e non comune valentia che distingue il Signor A venali nell'arte del fabbricare». Questa dichiarazione dell'architetto Koch su mio nonno è anche l'epilogo del mio breve racconto sulla storia della Banca d'Italia[4].

[4] Da una lettera olografa dell'architetto Guglielmo Koch all'Ingegnere Domenico Avenali, archivio Avenali.

Sessanta anni dopo

23 marzo 1944

MANLIO BARBERITO

La mattina, una nostra cara amica, Rosetta Calavetta, aveva telefonato invitandoci in casa sua per il primo pomeriggio. Al tempo del famoso film "Biancaneve e i setti nani", Walt Disney era venuto personalmente in Italia per cercare una voce che potesse "doppiare" in modo davvero degno il personaggio di Biancaneve e la sua scelta cadde sulla giovanissima Rosetta che, da allora, divenne e per parecchi decenni rimase, la "voce" delle più celebri dive dello schermo, da Marilyn Monroe a Doris Day.

Con mia moglie e nostra figlia Patrizia di diciotto mesi nel suo passeggino uscimmo da casa, verso le tre, in un bel pomeriggio primaverile e raggiungemmo via del Babuino, dove allora abitava la nostra amica, in una grande casa le cui finestre davano sulla quiete romana di via Margutta e da dove lo sguardo si rasserenava sulle pendici verdi del Pincio con gli studi sparsi sui declivi assolati.

Uscimmo da casa di Rosetta quando la luce del giorno ancora indugiava sulla sommità delle case e l'ombra viola del crepuscolo cominciava a invadere le strade.

Ma, fatti pochi passi, quando si aprì dinanzi a noi la visione di piazza di Spagna, d'improvviso, un terrore di una specie fino allora sconosciuta si impadronì di noi, un terrore del quale, al momento, non riuscivamo a comprendere l'origine: come se qualche misteriosa potenza ci avesse trasportato, per sinistro sortilegio, in un paese, familiare e, al tempo stesso, del tutto ignoto, perché aveva lo stesso aspetto esteriore della città che cono-

scevamo e abitavamo da sempre e, infatti, quella era piazza di Spagna, quella la fontana e la scalinata era al suo solito posto, ma quel luogo così familiare ci appariva ora come lo scenario di una città morta, come vissuta in un sogno da incubo, perché dovunque volgessimo lo sguardo non scorgevamo alcun essere vivente, non una sola persona nelle strade e sui gradini della scalinata, chiusi i portoni e le finestre dalle quali nessuna luce trapelava. E su questo scenario pesava un silenzio assoluto, come se qualcuno ci avesse privati dell'udito.

E allora nella nostra mente sorse l'idea – e ci sembrò l'unica spiegazione possibile – che gli abitanti di questa città fossero fuggiti all'improvviso, per qualche annuncio tremendo e tentare di salvarsi da un'imminente catastrofe. Questa notizia doveva essere sopravvenuta mentre eravamo in casa della nostra amica e forse noi eravamo ormai gli unici abitanti di una città vuota di voci e di presenze. E ci domandavamo anche quale sorte ci attendesse in quel deserto che era divenuto la nostra città che avevamo lasciato due ore prima tutta affollata di gente.

In quella solitudine, in quel silenzio di morte che l'ultimo sole rendevano più angosciosi, quasi che con esso si dovesse spegnere ogni speranza di vita, decidemmo di proseguire e raggiungere al più presto la nostra casa, prima che la notte ci sorprendesse in quello scenario di solitudine e di silenzio.

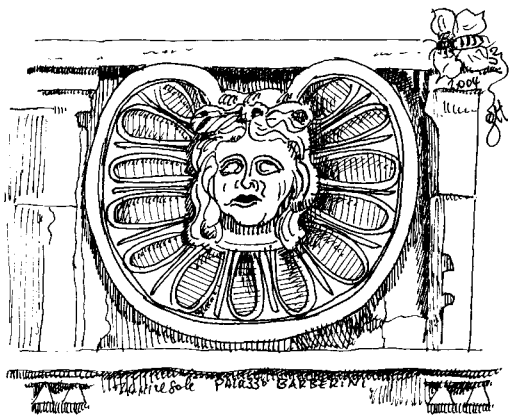
Così attraversammo la spettrale piazza di Spagna, inoltrandoci per via Due Macelli e, giunti all'altezza di Capo le Case, il nostro sguardo istintivamente andò su, verso la salita, nella speranza di trovare almeno lì qualche traccia di vita. Ma tutto era deserto e solo il frontone della chiesa di s. Giuseppe ancora illuminato dall'ultimo sole ci inviò un messaggio di conforto e continuammo il cammino nella strada già immersa nell'incerta luce dell'imbrunire, quest'ora così dolce ed ora così temuta quale preludio della notte. Ed ecco che in vista del Tritone vediamo finalmente un essere vivente, fermo proprio al centro dello spazio

sul quale confluiscono tutte le altre strade e ci rallegrammo come un segno che l'incubo stava per finire.

Ma ci colpì subito l'assoluta immobilità di quella figura e allora il sentimento di sollievo destato dal suo apparire cominciò invece a farsi motivo di apprensione, perché non ci sembrava possibile che, in così straordinarie circostanze, qualcuno potesse rimanere immobile e sempre nella stessa posizione, quasi fosse un essere inanimato, senza che, anche lui, come noi, cercasse ansiosamente scampo e rifugio.

Avvicinandoci ancora ci accorgemmo che si trattava di un soldato tedesco con un mitra in mano che si voltò verso di noi senza avanzare di un passo e senza proferire parola. Giunto vicino, gli chiesi cosa fosse accaduto, mi guardò e senza parlare scosse più volte la testa, chinò il capo guardando mia figlia e sul volto gli apparve come l'ombra di un sorriso che durò appena un' istante, poi con il braccio libero dall'arma ci fece cenno di proseguire verso il tunnel con un gesto che voleva anche dire di affrettarci.

Solo quando giungemmo in via dei Serpenti, incontrammo qualcuno e apprendemmo la notizia dell'attentato di via Rasella.



Dies Alliensis

ovvero

La rivalsa dei... padani

SANDRO BARI

Poco a nord di Settebagni, sulla via Salaria, un rio si immette nel Tevere. Scorre tra pioppi tremuli, ontani e salici, e le sue sponde sono vestite di iris, tife e sambuco. È il Fosso della Regina, o Rio Maestro, identificato come l'antico Allia, teatro della grave sconfitta romana del 390 a.C.

Chi vi si avventura può percepire una strana sensazione, quella che danno i luoghi ove si è scritta la Storia. In certi giorni, quando l'acqua del rivo è particolarmente limpida, si notano sul fondo lunghe striature rosse, quasi lingue di sangue che, sgorgato dalle ferite dei *milites* che vi sono caduti 2392 anni fa, riprenda a scorrere, fluidificato come nei miracoli. Sembra echeggiare nel cielo, quale *signum pugnae,* quel ruggito col quale la legione all'unisono sapeva terrorizzare il nemico, e che quella volta non uscì dalle gole strozzate nell'ansia della fuga.

Insomma, su quelle sponde pare che aleggi, *volitans per auras,* lo spirito dei Romani che chiedono ragione del disastro patito.

Effetto della suggestione, dopo aver creduto di sapere tutto su quella battaglia, ci si trova a rileggere avidamente vecchi testi che si sanno a memoria, tentando di scoprire tra le righe qualcosa di nuovo; invece tutto è già stato studiato e sviscerato: da secoli, correnti di pensiero diverse hanno fornito diverse interpretazioni delle fonti, proponendo diverse verità.

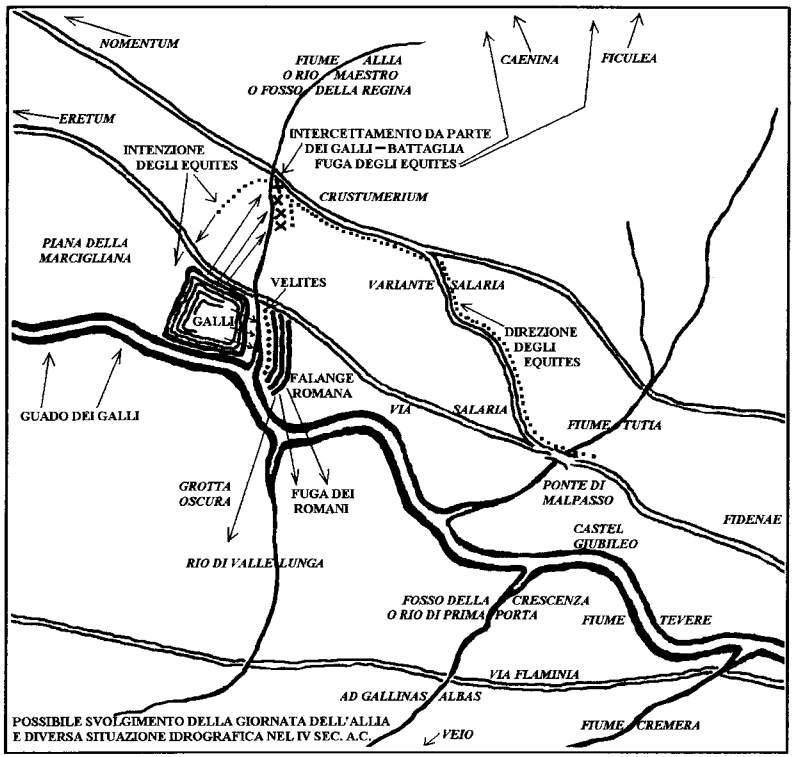
Ma il lento fluire delle acque dove ci troviamo sembra voglia raccontare la "sua" storia, com'è andata, quel giorno del 364 *ab U.c.;* perché il Fiume ha i suoi segreti, che non sempre gli storiografi e gli archeologi conoscono.

Così ci si propone l'antefatto.

È vero che i legati romani, i tre giovani e nobili Fabi, spediti a Chiusi come osservatori nella disputa tra i Galli e gli Etruschi, violano lo *ius gentium* partecipando ad un combattimento a fianco dei Clusini. Sono stati però ampiamente provocati dalla tracotanza di quei barbari che si appellano solo alla forza delle armi; inoltre non hanno certo lottato slealmente, anzi Q. Fabio Ambusto ha ucciso e spogliato delle armi un avversario molto più grosso di lui. Scoperta improvvisamente l'esistenza delle leggi e del diritto, cioè di tutto quello di cui si sono fatti beffe finora, i Galli chiedono riparazione. I tre coraggiosi rampolli Fabi, per la loro mancanza, dovrebbero essere consegnati a quei selvaggi che quanto meno li squarterebbero vivi. Se ciò è giusto per l'inflessibile legge romana, che esalta i valori della moralità e della giustizia, è anche comprensibile che il Senato, la potente famiglia, il popolo stesso, cerchino una scappatoia.

Per i Galli, d'altra parte, è soltanto un pretesto per attaccare i territori soggetti ai Romani. Subita l'"ingiuria", si mettono in marcia in direzione dell'Urbe: forse neppure si illudono di poter arrivare fin lì, ma intanto saccheggiano e terrorizzano per poter impadronirsi di terre e bottino. È una marea urlante di grossi guerrieri nudi, tinti di terra rossa, dalle trecce impastate di fango, che avanza con carri, masserizie, mogli e figli, bramosa non di atti di valore, ma di violenza e rapina.

A Roma si sottovaluta il pericolo, l'orda di predoni viene dipinta come un'accozzaglia di omaccioni selvaggi, vestiti solo di una collana d'oro e di una lunga spada. Ma li hanno visti in azione in una scaramuccia, non si aspettano l'arrivo di una agguerrita valanga umana.



Indetta la leva, i sei *tribuni militum,* tra i quali sono stati eletti proprio i tre Fabi responsabili dei fatti, radunano un *tumultuarius exercitus*. Questo termine bello e vago è stato concordemente interpretato come "un esercito raccogliticcio, messo su con una leva approssimativa e frettolosa".

Probabilmente non è così. Le fonti cercano una giustificazione alla sconfitta, che ritengono predestinata, come se il fato abbia voluto colpire chi ha violato le leggi morali. Ma i motivi sono più... terreni.

Intanto non viene nominato un *dictator,* come parrebbe indi-

spensabile. Marco Furio Camillo, grande soldato e ottimo stratega, che poi si dimostrerà anche intelligente innovatore dell'arte militare, non è presente, chissà perché. Forse è davvero esule sdegnoso ad Ardea per le accuse di arricchimento da parte dei concittadini ingrati, o forse questa è solo agiografia. Comunque i soldati che lo adorano come condottiero (e pare che sotto di lui abbiano avuto per la prima volta lo *stipendium)* ora rimpiangono il dittatore che la gravità della situazione richiederebbe.

L'arruolamento non trova sicuramente una buona disposizione d'animo nei cittadini: avvertono un senso di colpa, e poi sono anche un po' rilassati dopo tanti anni di conflitti spossanti (Veio, Capena...); i nobili (quelli che assicurano gli armamenti più solidi, le truppe più motivate) sono sempre meno, e aumentano i plebei, i quali sono più interessati a guerre di conquista dove ottenere nuove terre, o comunque a ricevere il soldo, e non sono entusiasti di andare a combattere gratis, e contro dei selvaggi.

Ma nel frattempo i Galli, intere tribù in migrazione di conquista, guidate da quella più aggressiva dei *Senones,* attraversano il Tevere; sono certamente parecchie decine di migliaia. Forse i guerrieri veri e propri sono 4Omila, e il resto familiari; fatto sta che tutti insieme avanzano in una massa mai vista prima. Hanno bisogno di un luogo favorevole per traghettare uomini, cavalli, carriaggi: lo trovano scendendo da quella che sarà la via Flaminia, tra *Lucus Feroniae* e Grotta Oscura, verso un Tevere lento, frenato dalle confluenze con la Fiora e col Rio di Vallelunga. Approdano quasi di fronte al Fosso di Santa Colomba, nella piana della Marcigliana, sotto l'aggere di *Crustumerium,* antica città già da un secolo soggetta ai Romani.

La vasta piana è attraversata dall'Allia che si dirama in vari tronchi: il suo corso principale sfocia nel Tevere quasi di fronte al rio di Vallelunga. E un fiume di buona portata, se viene definito *"crustuminis montibus prealto defluens alveo";* d'altronde il non lontano *Cremera* è navigabile, ed è servito per portar truppe a Veio; il rio di Prima Porta sarà utilizzato da Augusto per raggiungere, da *Fidenae,* le altre ville sul Fiume, a *Saxa Rubra, Ad gallinas albas;* il rio di Vallelunga rifornisce su barche il tufo di Grotta Oscura alle fabbriche cittadine. C'è più abbondanza d'acqua, c'è la neve addirittura sul modesto Soratte, e poi i fiumi non sono "regimentati", se ne corrono liberi senza chiuse, dighe, briglie e soglie. Infatti in quel tratto il Tevere se ne esce spesso fuori dal letto, allagando anche la via Salaria che lo costeggia, e in quei casi si pratica una variante che poco dopo Castel Giubileo sale sui monti per dirigersi attraverso varie diramazioni ad *Eretum, Nomentum, Ficulea* ecc.

È il 18 luglio. I Romani si schierano subito a sud dell'Allia, baluardo naturale non facile a superarsi in quanto, anche e soprattutto nella stagione estiva, il corso è incassato di almeno otto/dieci metri, l'acqua non è alta ma il limo del fondo inghiotte e imprigiona come le sabbie mobili. Per attraversarlo occorrono quanto meno passatoie di tronchi e legname di adeguate dimensioni. Per questo motivo, data la fretta, si decide di non costruire il vallo.

La posizione scelta è comunque ottima, in territorio amico, protetta sul fianco sinistro dal Tevere e sul destro dai monti Crustumini. Alle spalle c'è ampio spazio per un eventuale ripiegamento, e una ulteriore linea di difesa può essere istituita, in una situazione territoriale identica ma circa due chilometri più a valle, a sud del *Tutia.*

I Romani adottano ancora la formazione falangitica di modello serviano, impostata su due legioni, novemila uomini circa. Hanno forse l'appoggio di gruppi di volontari delle città alleate, che non saranno però molti: Roma è temuta e non amata, e i popoli vicini, anche se sottomessi, preferiscono osservare senza intervenire. E poiché non esiste ancora l'uso di arruolare i *socii,*

chi si aggrega potrà combattere fuori dell'organico, a fianco dei *velites* o come riserva.

Mai, comunque, l'esercito potrebbe raggiungere la consistenza di 25mila o addirittura 4Omila uomini che gli verrà da alcuni attribuita: i Romani non hanno ancora mai messo in campo più di due legioni, e tra l'altro sarebbe ben difficile ottenere più uomini da una popolazione di circa 9Omila cittadini. Alcuni, poi, evitano la leva per i soliti imboscamenti, le malattie, le esenzioni; infatti, quando arriveranno i Galli in città, ci sarà ancora un buon numero di giovani atti alle armi a difendere il Campidoglio.

Insomma, non immaginiamo le forze romane molto superiori a 10 mila uomini.

Di questi, però, i combattenti organizzati e preparati sono soltanto i *princeps,* gli *hastati* e i *triarii* (6000) e le 20 *turmae* di cavalieri (600); i *velites* e i volontari fungono da avanguardia disturbatrice, ma non hanno neppure le armi adatte a fronteggiare l'irruenza di un nemico che, oltre a possedere spade affilate, li sovrasta per possanza fisica (i Romani sono di bassa statura e la dissimulano con l'elmo e i suoi ornamenti, mentre i giganteschi Galli combattono a testa nuda, lunghe chiome e barbe incolte al vento).

Il comando della giornata spetta a Q. Sulpicio Longo, che lo spartisce con gli altri cinque *tribuni militum;* di essi, conosciamo soltanto l'esperienza di Quinto Servilio, che ha preso Capena per fame, e il valore ma anche l'irruenza e la superficialità dei tre Fabi.

Una parte dell'esercito viene situata sui monti Crustumini. Ma non crediamo che sia una riserva, come usualmente asserito, e ciò per due motivi.

Primo, i Romani sono talmente inferiori di numero, uno contro tre o quattro, che una riserva non servirebbe a nulla se non a togliere forze di combattimento a truppe già inadeguate.

Secondo, la piana è tagliata da altri fiumi e fossi simili all'Allia, ed è ricca di pantani paludosi: questo vuol dire che la cavalleria non ha possibilità di manovra, ed è quindi inutilizzabile per gli scopi ad essa congeniali. Riteniamo quindi che, con ottima mossa tattica, gli *equites* vengano indirizzati sulla variante montana della Salaria, per occupare i monti Crustumini, ricchi di spianate, dossi e forre, e poi attaccare in velocità e di sorpresa il nemico, mentre è impegnato ad attraversare l'Allia, piombandogli alle spalle da Santa Colomba.

Il nemico però, primitivo ma attento, previene la mossa lanciando sui monti una formazione di cavalieri ben più possente. I Romani, che a cavallo non sono mai stati eccezionali, di fronte alla preponderanza nemica sono costretti a ripiegare.

Intanto i Galli sulla piana, già pratici di valichi, non si sono fatti spaventare dall'Allia, e hanno trovato modo di attraversarlo per poi comparire come furie davanti ai *velites* e ai volontari. I Romani sanno combattere con coraggio anche nemici molto più forti, ma l'aspetto orribile e selvatico del nemico, il suo disprezzo per la morte, le sue urla bestiali, hanno per loro del soprannaturale. L'avanguardia, vista la ritirata della cavalleria sui monti, già in preda al terrore si dà alla fuga, e le truppe pesanti, non ancora impegnate dal combattimento, si trovano a fronteggiare la massa in rotta dei commilitoni.

Ora, forse, è determinante la mancata costruzione del vallo, che potrebbe fermare un nemico incapace di forme di assedio. Invece la falange non ha neanche il tempo né lo spazio per mettere in atto l'*extrema ratio,* porre in avanti le lunghe *hastae* a bloccare i commilitoni in fuga. La rotta diventa dunque generale. Sui monti gli *equites* hanno la possibilità di trovare riparo nelle intricate selve che circondano la zona di *Crustumerium* in direzione di *Ficulea* e di *Caenina*. I soldati nella piana, in preda al panico, si trovano bloccati nel tratto compreso tra i monti e il Fiume, attraversato dalla profonda gola dove convergono il *Tu-*

tia e il fosso Malpasso; unico attraversamento, il piccolo ponte non lontano dalle rive del Tevere. Per questo motivo non fuggono verso Roma: ne sarebbe fatta strage senza scampo mentre si affollano sul ponte o si impantanano nell'alveo dei fossi. Preferiscono gettarsi nel Tevere per tentare di raggiungere Veio.

Alla fine le perdite non sono gravissime, e sono in gran parte costituite dagli annegati nel Fiume perché non sanno nuotare o perché impacciati dalle armature o per le ferite. Gravissimi sono il disagio morale, l'ignominia della fuga, il dileguamento di un intero esercito senza combattere, l'abbandono dell'Urbe in balìa del nemico. Ecco perché il famigerato 18 luglio, già considerata data infausta perché nel 477 vi era avvenuta la strage dei Fabi ad opera dei Veienti, sarà considerato *nefastus,* addirittura empio.

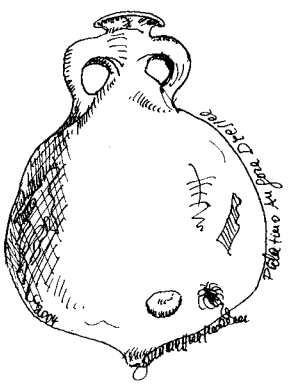
Abbiamo "immaginato" questa battaglia confortati dalle "sensazioni" provate, ma anche dalle testimonianze dei vecchi fiumaroli, i quali, prima che la zona venisse sventrata da immani lavori (raddoppio della Salaria, realizzazione dell'Autostrada e dello svincolo di Settebagni, costruzione del viadotto ferroviario della Direttissima), vi trovavano ancora reperti dello scontro.

Qui si ferma la nostra "visione". Però la storia, o la leggenda, non finiscono qui: la sconfitta e la presa dell'Urbe aprono la via alla riscossa morale, alla dimostrazione delle virtù, allo spirito di rivalsa, a tutto ciò che ha fatto invincibile il *miles romanus,* che ha reso il *civis romanus* padrone del mondo. L'intervento di Camillo, le sue azioni belliche che anticipano la tattica degli "incursori", l'opportuna vendetta sulla protervia di Brenno, la strage dei Galli, sono forse fatti troppo gustosi per essere del tutto veri, ma anche troppo gloriosi perché dobbiamo smettere di crederci. E poi, nelle cose romane, anche l'improbabile è possibile.

Qualche trattato storico attuale, però, di quelli divulgati con grandi mezzi, scritti magari da giornalisti di nome che scoprono la vocazione di storiografi critici, tende a ridicolizzare come leggenda celebrativa la rivincita sui Galli. Che ciò derivi da una malcelata antipatia verso i Romani, dovuta magari al dispetto di... non esserlo *(invidia gloriae comes)?*

Non è tutto. Abbiamo trovato su Internet scritti, anonimi o firmati da "rappresentanti dei Celti e degli Insubri", più o meno deliranti, inneggianti alla vittoria dell'Allia ad opera dei loro gloriosi antenati contro gli odiati Romani. Questi autori dichiarano di essere... padani, e gongolano al pensiero che la loro genìa abbia allora sconfitto in modo così eclatante i nostri antenati. Scevri da sentimenti di italianità, che identificano con romanità, inneggiano alla loro indipendenza dalla Roma padrona che li sfrutta, augurandosi di rinverdire i [brevi] fasti di Brenno. Hanno emesso banconote dello "stato padano" da cinque... leghe, che raffigurano i Galli intenti a pesare l'oro dei Romani. I loro scritti sono da leggere con attenzione, sia per l'uso approssimativo della lingua italiana (che, d'altronde, non sentono propria) sia per la serie di falsità storiche e di interpretazioni di comodo che propalano.

Noi, da questa Roma che è eterna (benché dal 1870 i loro avi politici e urbanisti abbiano ripreso a... tentare di distruggerla), figurandoci lo sguardo di Camillo che osserva i barbari abbrutiti prima di sbaragliarli, li ignoriamo con paterna sufficienza.



Via Prestinari
o quel 4 giugno di 60 anni fa

ROMANO BARTOLONI

All'alba degli anni quaranta, gli echi dei fronti di guerra giungevano smorzati in via Prestinari, un'arteria ortogonale alla destra del Tevere allora senza i lungotevere dalla piazza dei saggi ginnici paramilitari, il Foro Mussolini oggi Italico (o meglio dello stadio Olimpico), fino alle estremità occidentali dei Prati. Appendice del quartiere urbanizzato con l'arrivo dell'Italia, il sobborgo della Vittoria, partorito all'indomani della prima guerra mondiale per dare un tetto ai reduci e agli invalidi del conflitto, era un piccolo mondo antico della nuova borghesia. Oggi completamente scomparso nel calderone della metropoli e sostituito dall'universo degli uffici tra la roccaforte della Rai di viale Mazzini e la città giudiziaria di piazzale Clodio. Allora, i ritmi dei tempi erano scanditi dalle tessere annonarie e dalla code ai negozi con i numeretti.

Come fosse tenuta insieme dallo *zip* di una chiusura-lampo, i 400 metri di via Prestinari erano solcati da soleggiati giardinetti. Ai nostri giorni, si sono imboschiti e lecci e pini, giganti quasi secolari, incombono con le immense chiome sul buio di fredde panche in pietra. In quegli anni, le panchine a liste di legno accoglievano le mammine che scaldavano al sole le monumentali carrozzine degli ultimi nati. Intorno, frotte di bambini, i miei compagni di giochi e di scorribande. Anche la panchina delle prime soddisfazioni della vita non c'è più.

Dov'è quella foto in bianconero, formato santino, che mi im-

Come eravamo ai tempi del Duce

mortalava con la divisa da figlio della lupa e dove quell'altra con il fiocco bianco e il grembiulino blu della prima elementare? Non c'era giocattolo della Befana fascista, né automobilina della Sciuto che potessero pareggiare le gioie e la fierezza sollecitati nell'indossare i panni dell'appartenenza al mondo creato da Mussolini per grandi e piccini. Per l'orgoglio di mamma e papà, lì seduto impettito sulla spalliera della panchina, esibivo la mutazione del ragazzino di regime in pantaloncini corti grigioverde, la stoffa delle divise dei nostri soldati, in camicetta nera accollata con doppia banderuola bianca di duro cotone per traverso sulle spalle, la mantella anch'essa grigioverde allacciata al collo con una catenina retta da due borchie dorate, il fez nero in testa con la nappina in fondo al lungo cordoncino. Mi sarebbe piaciuto portarla tutti i giorni, ma sembrava che noi della prima elementare

dovessimo pagare lo scotto più alto alla nostra immaturità. Il braccio destro teso nel saluto fascista era riservato alla maestra, invece a dispetto di noi bambini soltanto una secca girata di capo verso il preside della scuola"Pistelli" di via Monte Zebio (oggi rimasta brutta come allora), in attesa degli omaggi mattutini delle classi. La divisa rispolverata solo un paio di volte a settimana per le marcette pomeridiane accompagnate dai *rataplan* dei tamburini nel cortile della scuola. Oppure nelle grandi occasioni delle adunate oceaniche in piazza Venezia sotto il balcone del Duce. Sulle spalle di mio padre, lassù in mezzo a quella gran folla quasi tutti in divisa come me, mi sembrava che Lui parlasse anche per me. Spiavo ogni giorno il portiere capopalazzo Guido in attesa che consegnasse ai miei quella famosa cartolina di convocazione obbligatoria per mia fortuna.

Non tutti i capi della divisa scomparvero con la fine del regime. Il mantello grigio si trasformò in un cappottino che seguì la trafila dei tempi della crescita, indossato da un fratello all'altro fino alla definitiva consunzione. Il *tran-tran* quotidiano scivolava in avanti senza turbare il mondo tranquillo delle mammine ai giardinetti. Qualche volta, un trauma improvviso e imprevedibile. Una mamma inorridita puntava il dito accusatore contro uno sconosciuto di passaggio. Subito si levava violento il grido "Dalli allo zozzone!" e un'orda umana urlante, apparsa dal nulla, si lanciava all'inseguimento fino in fondo alla strada. Il pedofilo, come si chiama ora, era raggiunto, riempito di botte prima di essere assicurato alla giustizia delle guardie. Poi anche via dei Prestinari e dintorni cominciarono a cambiare fisionomia, nonostante che i grandi eventi dell'epoca sembrassero accadere lontani: il bombardamento di San Lorenzo, la caduta del fascismo, la deportazione e lo sterminio degli ebrei del ghetto, l'armistizio dell'8 settembre, le Fosse Ardeatine. Il coprifuoco alle quattro del pomeriggio cancellava la vita dalle strade. Dietro le grate della cancellata-portone di casa, scoprivi le sensazioni del vuoto

e dell'immobilismo: non girava un'anima nell' assolato pomeriggio estivo e avresti giurato che anche le rondini avessero smesso il volo.

Quasi una festa in famiglia il risveglio nel cuore della notte sotto il suono a distesa delle sirene d'allarme. Nel quartiere di periferia, nessuno credeva ai bombardamenti delle case e quasi nessuno affrontava il disagio di saltare dal caldo del letto per infilarsi nel freddo dei rifugi, negli scantinati o nelle rimesse delle auto. Piuttosto, tutti insieme nel salotto buono a chiacchierare dei brutti tempi e a sgranocchiare i dolcetti scacciapensieri delle grandi occasioni. Anche il cielo romano non era più lo stesso. In alto, volavano sempre più spesso migliaia di puntini silenziosi: erano i bombardieri americani, le famose Fortezze volanti, che risalivano la penisola con il loro carico di distruzione destinato sempre più a nord. Era praticamente impossibile contarli, perdevi e riperdevi il filo dei numeri. A volte di notte, sentivi o ti sembrava di sentire il loro rombo. Serrande rigorosamente abbassate, tutti tappati in casa, mentre fuori regnava il buio assoluto e obbligatorio. Il chiarore delle stelle spesso non bastava a orientare gli avventurosi nelle strade seminvisibili.

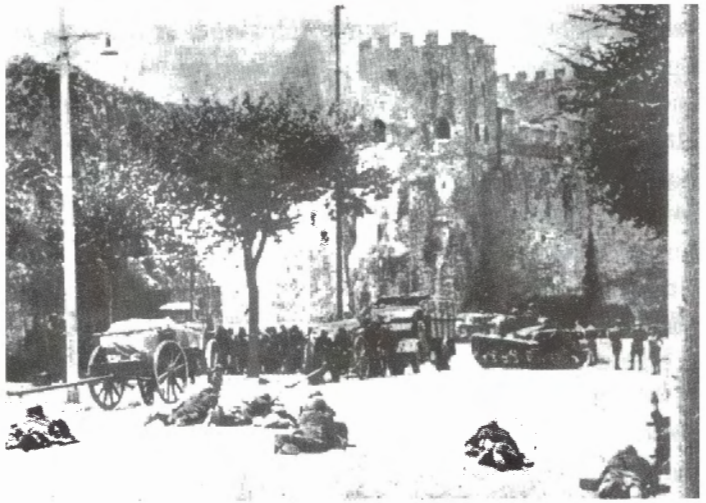
Una sera, mio padre rincasò sanguinante con il sopracciglio spaccato. Giornalista con il permesso della questura di circolare 24 ore su 24, all'angolo di via Prestinari si era scontrato testa a testa con un altro malcapitato della notte. Proprio in quei giorni, aveva smesso di andare sulle due ruote e la bicicletta era stata nascosta sotto il letto matrimoniale. Pare che gli occupanti tedeschi requisissero tutto ciò che si muoveva, a due e quattro ruote, ma anche a due e quattro zampe. Non era tanto raro incontrare capi di bestiame condotti in testa e coda da file di armati in tuta mimetica.

Si decise che per nonno Fritz, ebreo di Berlino, non fosse più sicuro ed igienico restare nella casa dei vicini, un appartamento dove convivevano cristiani e le introvabili galline in un olezzo e

in una sporcizia da cortile. In quei giorni, ci si illudeva ancora nelle garanzie di intoccabilità e di extraterritorialità dei conventi. Insieme a molti altri sventurati, partigiani, ebrei, politici, venne catturato nel collegio lombardo di piazza S. Maria Maggiore e deportato ad Auschwitz. Di lui ci venne poi detto che era morto per broncopolmonite.

Quando Roma venne dichiarata città aperta, anche noi di un quartiere fuori mano, vivemmo il nostro quarto d'ora di storia. La sera del 3 giugno 1944, sfilarono lungo via dei Prestinari centinaia e centinaia di soldati tedeschi che stavano abbandonando Roma diretti verso la via Cassia. A me, un bambino all'oscuro delle cronache di guerra e di sterminio, quei militari laceri e sbandati fecero pena, anche, se all'angolo della strada, non smentirono la loro fama di predatori, strappando un motofurgone dalle mani di un noto commerciante della zona che viaggiava imprudentemente con la testa dentro i propri affari. All'alba del giorno dopo, uno scenario radicalmente diverso. In un clima di festa e di entusiasmo, che non avevo mai conosciuto, sfilò l'ognibendiddio dello zio *Sam*. Sembrava che non avessero fondo i sacchi delle razioni che i soldati americani distribuivano a piene mani dalle camionette, le famose *jeep* con la grande stella bianca disegnata sul cofano. Scoprimmo la Coca-Cola, che, lì per lì, non ci piacque, la carne in scatola delle *corned-beef*, le *soup* di legumi, la polvere di piselli e, soprattutto, tanta cioccolata e le caramelle con il buco, le *life-saver*, una novità assoluta.

Fu una lotta dura tra ragazzini assicurarmi il mio americano, un roscio mingherlino con il sorriso inchiodato sulla bocca, che mi tradì dopo un paio di giorni, tagliandomi persino i viveri. Fui soppiantato da una giovane con le scarpette dai tacchi di sughero, la "segnorina". La delusione e la rabbia scavarono profondamente nella mia anima infantile tanto che il risentimento anti-americano mi accompagnò per diversi anni. Anche perché, quando sul vicino lungotevere (dove oggi in settembre



Come eravamo quell'8 settembre a Porta S. Paolo

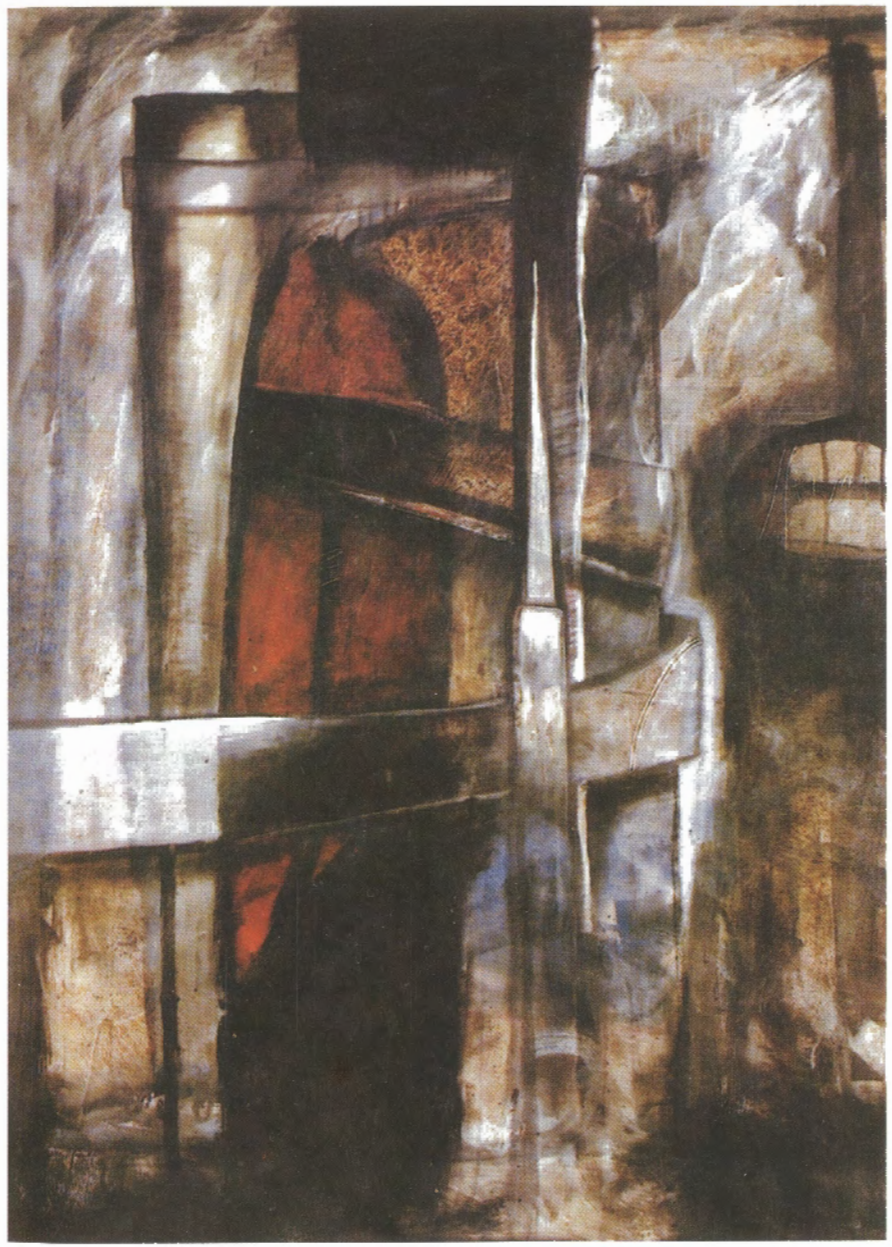
sorgono i mercatini dei libri di scuola usati) scavarono le trincee e piazzarono i cannoni delle contraeree, il territorio fu dichiarato *off limits* e i primi ad essere allontanati senza tanti complimenti furono i ragazzini. Peraltro, gli argini del fiume e le spiaggette in mezzo alla fitta vegetazione erano da sempre teatro delle gesta di un mondo di fiumaroli di ogni età che giocavano a caro prezzo (quante mutilazioni anche tra i bambini!) con le armi abbandonate (fra l'altro, la famosa bomba a mano Balilla che faceva più rumore che danno) prima dai tedeschi e poi dagli americani.

Nel dopoguerra, i giardinetti di via Marcello Prestinari furono riconquistati dalle mammine al sole, sotto i lungotevere si aprirono i bagni Gilda in ricordo del passaggio dei soldati americani tutti innamorati della celebre diva Rita Hayworth e del suo film *Gilda*; sopra i lungotevere l'asfalto cancellò ogni traccia dei trascorsi bellici, inaugurando l'epoca delle strade trasformate in campi di pallone, in domini del gioco incontrastati per ancora diversi anni da un inesistente traffico di auto. Ma questa è un'altra storia!

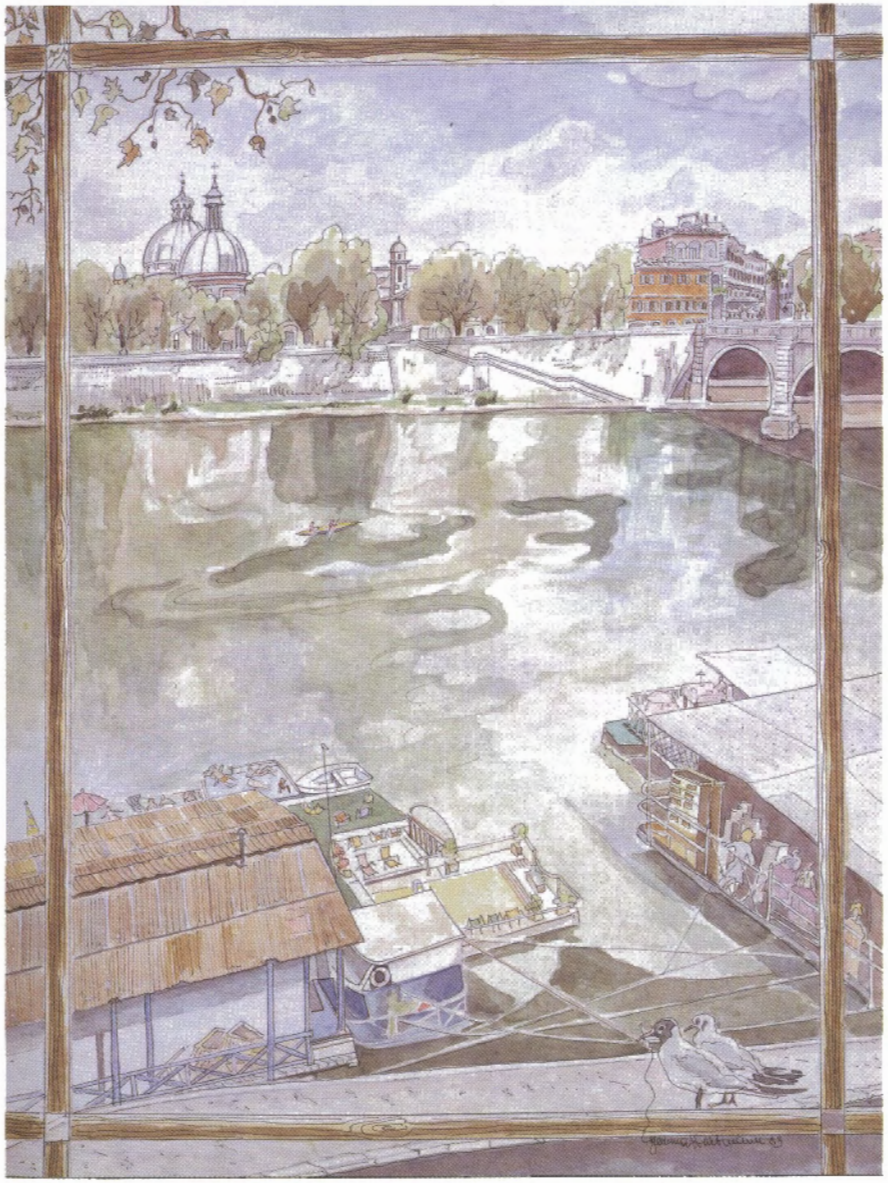
MARIO SCHIFANO (Homs/Libia 1934 - Roma 1998)
Finestra nel vuoto
Olio ed acrilico su tela
(Collezione Banca di Roma - Capitalia Gruppo Bancario)

MARIO SCHIFANO (Homs/Libia 1934 - Roma 1998)
Composizione astratta
Olio su tela
(Collezione Banca di Roma - Capitalia Gruppo Bancario)

ALBERTO BALZANI (1971)
Appia Antica
Olio su tela
(Collezione privata)

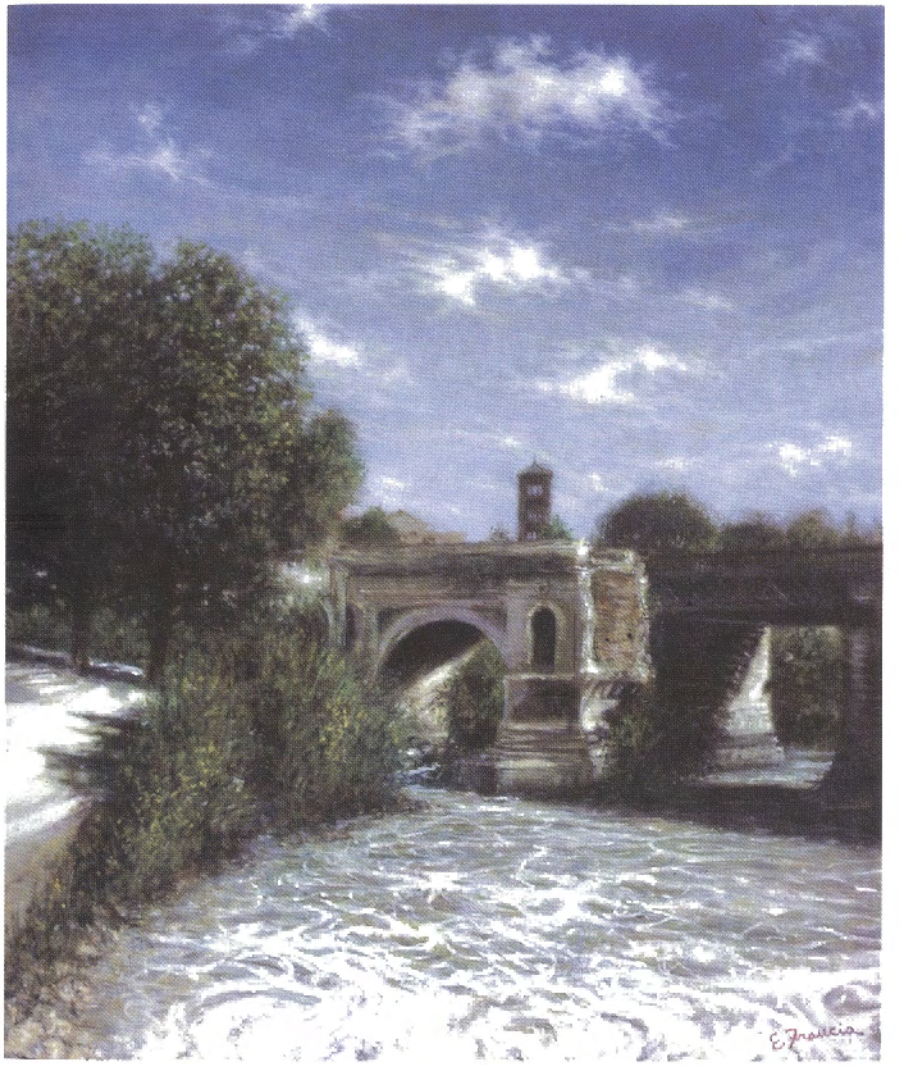


STELLARIO A. BACCELLIERI
Antonietta Gubinelli Grimaldi
Olio su tela
Antico Caffè Greco



ANGELA PELLICANÒ
Tecnica mista su tela
(Collezione privata)

GEMMA HARTMANN (1998)
(Collezione privata)



GEMMA HARTMANN
Via della Vetrina (Santa Maria della Pace)
(Collezione privata)

ENRICO FRANCIA (2003)
Ponte rotto dalla rapida di Ponte Cestio
olio su tela
(Collezione privata)

Ricordo di mio zio Alfonso

GIULIO BATTELLI

Mio zio Alfonso Bartoli, archeologo, è nato a Foligno il primo gennaio 1874 ed è morto a Roma il 26 gennaio 1957.

Il padre Cherubino Bartoli[1], nato pure a Foligno il 28 novembre 1818, apparteneva a una famiglia "papalina" (come si diceva allora): laureato in legge alla Sapienza di Roma era stato giudice e governatore in alcune località dell'Umbria e delle Marche, ebbe dal papa la croce di cavaliere dell'Ordine dello Speron d'Oro per aver saputo mantenere la pace a San Vito Romano in tempi difficilissimi, resistendo ai Garibaldini che, fuggendo da Mentana, lo avevano minacciato di morte e volevano imporre una grossa taglia al Comune. Dopo la presa di Roma, non accettò un ufficio di pari grado proposto dal Governo italiano. Nel 1877 si trasferì a Roma con la famiglia per cercare una sistemazione ai due figli maschi, che avevano superato l'età di diciotto anni: a Foligno aveva lasciato una casa di proprietà e un ampio oliveto, che furono venduti; lasciò pure al Seminario, in prestito, un crocifisso in avorio di grandezza naturale che non fu mai richiesto. Morì a Roma il 26 gennaio 1896. Dalla figlia Maria, sposata ad Alfonso Battelli, sono nati due figli, Paolo e Giulio, il

[1] Vedi il necrologio in: «Gazzetta di Foligno», 28,11 luglio 1896, p. 3. Cherubino Bartoli ha lasciato un diario manoscritto di 400 pagine, che comincia con la sua nascita e si arresta al 1859. Ma ci sono molte pagine con correzioni e a volte sono illeggibili per l'inchiostro svanito. Interessanti sarebbero i capitoli sulla permanenza a Foligno, a Macerata e a Perugia.

quale ha compiuto da poco cento anni ed ora ha scritto i presenti ricordi dello zio.

Alfonso Bartoli era il figlio minore di Cherubino e, sostenuto economicamente dai fratelli, già impiegati, frequentò una scuola privata in Piazza Sant'Apollinare, poi l'Università della Sapienza. Qui ebbe la fortuna d'avere professori molto attivi, che lo avviarono alle ricerche storiche e all'archeologia, per le quali egli aveva già allora particolare interesse. Divenne allievo del prof. Rodolfo Lanciani, titolare della cattedra di Topografia Romana, che, oltre l'insegnamento dell'Università, seguiva le scoperte degli architetti che, nella costruzione di nuovi palazzi nei quartieri ancora disabitati, spesso incontravano resti di costruzioni romane da individuare.

Il giovane Alfonso era un alunno attento e interessato allo studio dei monumenti antichi tanto che, quando il Lanciani andò in pensione, al termine della sua brillante carriera, egli ebbe l'incarico universitario di Topografia Romana. Alla scuola del suo maestro aveva imparato ad appassionarsi ai monumenti romani, ne parlava in pubblico nelle società archeologiche di Roma, che poi pubblicarono i suoi articoli[2].

In quegli anni accrebbe le sue conoscenze personali frequen-

[2] I suoi primi articoli furono: nel 1906, *Palestrina, Avanzi di antica strada*, in: «Notizie degli Scavi», (1906), fasc. 8, 1 fig. Nel 1907: *Orte, Antico Sepolcreto, ibid.*, 5 pp.; *Il figlio di Pietro Vassalletto a Civita Lavinia*, in: «Boll.d'Arte», I, 3 pp. con 1 fig.; *Scoperta del monastero di San Cesario sul Palatino*, in: «Archeologia Cristiana», XIII, pp. 101-204; *Un frammento inedito dei mosaici Vaticani di Giovanni VII*, in: «Boll.d'Arte», I, 6 (1907), 4 pp. con 1 tav. Nel 1908: *Frammenti di sarcofago cristiano rinvenuti a San Castulo sulla Via Labicana*, in: «Bull.Arch.Crist.» (1908) pp.127-130; (1908); *Il Natale e l'Epifania nell'arte cristiana primitiva* Roma, 1908, 30 pp. e 1 fig.; *La villa Mills sul Palatino*, in: «Rassegna Contemporanea» I (1908), 20 pp. con 1 fot. Dopo il 1908 sono più numerosi gli articoli sul Foro e sul Palatino.

tando la saletta interna del Caffè Aragno e del Caffè Greco, dove s'incontrava con colleghi già noti ed amici[3].

Nel 1910 sposò Pia Carini, figlia minore legalmente riconosciuta, del generale garibaldino Giacinto. Forse temendo che tale parentela non fosse gradita in famiglia, dette la notizia del matrimonio alla sorella maggiore appena otto giorni prima, pregandola di accompagnarlo a fare certe spese per tale occasione. Pia Carini, educata in un collegio francese di Bologna, fu accolta affettuosamente anche dalla madre, ancora fedele al ricordo del papa sovrano di Roma.

D'accordo con la moglie e con una sorella di lei (Maria Carini Guidi), consegnò alla Biblioteca Vaticana, dopo aver inteso il prefetto p.Francesco Ehrle, una quantità di appunti di Paleografia lasciati dal loro fratello mons. Isidoro Carini, di cui le due sorelle erano depositarie. Isidoro Carini era stato il primo professore della Scuola Vaticana di Paleografia, istituita dal papa Leone XIII presso l'Archivio Segreto Vaticano, ed anzi era stato nominato personalmente dal papa, che lo aveva conosciuto quando era arcivescovo di Perugia e mons. Isidoro, (cui una volta era stato proibito dal padre garibaldino di divenire gesuita) era pure a Perugia, accanto al padre, il quale, dopo lo scioglimento della Legione Garibaldina, era divenuto generale dell'Esercito Italiano. L'ingente quantità di appunti, ordinati secondo le lezioni, è tuttora conservata in un deposito a parte della Biblioteca Vaticana[4].

Nel 1911, per festeggiare il Centenario del Regno d'Italia, ci

[3] Ricordo di aver tradotto un capitolo del *De Bello Gallico,* in terza ginnasiale, accompagnando mio zio su uno dei tavoli di marmo bianco ancora esistenti nel Caffè Greco.

[4] Vedi G. BATTELLI, *Istituzione della Scuola di Paleografia presso l'Archivio Vaticano e l'insegnamento di Isidoro Carini*, in: T. NATALINI, *Cento anni di cammino* (1884-1984), Città del Vaticano, 1986, p. 61, nota 30.

furono a Roma molte manifestazioni: oltre l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele II (oggi detto il Vittoriano), ci fu anche una mostra archeologica a Castel Sant'Angelo affidata ad Alfonso Bartoli che ne compilò il catalogo[5].

Fu pubblicata allora un'opera di lui destinata a specialisti per il contenuto e anche per la presentazione della rilegatura in tutta pelle: il primo libro che aveva richiesto un'attenta ricerca nella rappresentazione di opere d'arte italiane ed estere (quadri e disegni), posseduti dai musei[6].

Nella preparazione di questo volume alcuni disegni di Giuliano da Sangallo con riferimento a descrizioni grafiche di monumenti romani esistenti nel suo tempo, gli suggerirono di approfondire la ricerca di antichi disegni nel Gabinetto degli Uffizi a Firenze, e dopo un' attenta preparazione, uscì nel 1914 il primo volume di una grande opera *in folio* di sei volumi, che proseguì negli anni seguenti[7].

Nello stesso anno partecipò a un concorso bandito dal Ministero dell' Istruzione e fu destinato all'Ufficio Scavi del Foro Romano e del Palatino, di cui era direttore il sen. Giacomo Boni, al quale poi doveva succedere, quando sarebbe andato in pensione.

Durante le vacanze estive visitò Ferentino ed ebbe occasione di tornarvi per scoprire i resti di un Teatro Romano, per cui più tardi gli è stata dedicata una strada tra le principali della città[8].

[5] Un piccolo ricordo personale: mio zio tornando a casa lieto, disse alla madre che non avrebbe voluto lavare la mano destra, che aveva reso ossequio alla Regina Madre (Margherita dì Savoia).

[6] A. BARTOLI, *Cento vedute di Roma antica raccolte e illustrate*, Firenze (Amari), 1911, 100 tavv. e 100 pp.

[7] A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, Roma voll. I-VI, *In folio* (ed. Bontempelli), 1914-1922.

[8] A. BARTOLI, *Il teatro di Ferentino*, in: «Notizie degli Scavi», fasc.7-9, (1928), 12 pp. con 6 figg.

Ma il suo lavoro ordinario erano ormai al Foro Romano e al Palatino, gli scavi locali e l'illustrazione dei monumenti che veniva scoprendo[9]. Il monumento più rappresentativo dei suoi restauri, che ottenne un pubblico riconoscimento, fu la ricostruzione della sede del Senato dell'antica Roma, trasformata nella chiesa di S. Adriano, che ebbe l'onore di ospitare una solenne seduta del Senato del Regno, quasi a significare la continuità del Senato Romano.

Dopo questa circostanza, Alfonso Bartoli fu nominato Senatore del Regno (14.12.1939), come il suo predecessore Giacomo Boni; ma la nomina fu dichiarata annullata con l'istituzione del Senato della Repubblica.

In questo nuovo clima, non sorprende che ci sia stato un incontro con il principe Umberto di Savoia, principe ereditario, che portava allora il titolo di Principe di Piemonte.[10] Il giovane principe profittò della preparazione scientifica ormai nota di Alfonso Bartoli per visitare con lui località di interesse storico o archeologico di Roma e del Lazio, evitando forme ufficiali, solo accompagnato dall'ammiraglio Bonaldi, suo precettore. Segno del gradimento da parte del principe fu il dono di un orologio d'oro che qui ricordo per una sua particolarità: nella cassa esterna era inciso lo stemma personale del principe di Piemonte, con l'arma dei Savoia inquartata. Così l'orologio divenne, per mio

[9] A. BARTOLI, *Il valore storico delle recenti scoperte al Palatino e al Foro* (I, *L'origine del Foro*, II; *La Domus Augustana*, III, *La curia*), in: «Atti della Società Italiana per il Progresso delle Scienze», I (1932), pp. 11 e tav. 6; A. BARTOLI, *I lavori della Curia*, Roma, 1938, pp. 11, 6 figg.; A. BARTOLI, *Il monumento delle Perpetuità del Senato*, in: «Capitolium », Roma, nov. 1938, pp. 547-552, 6 fot.

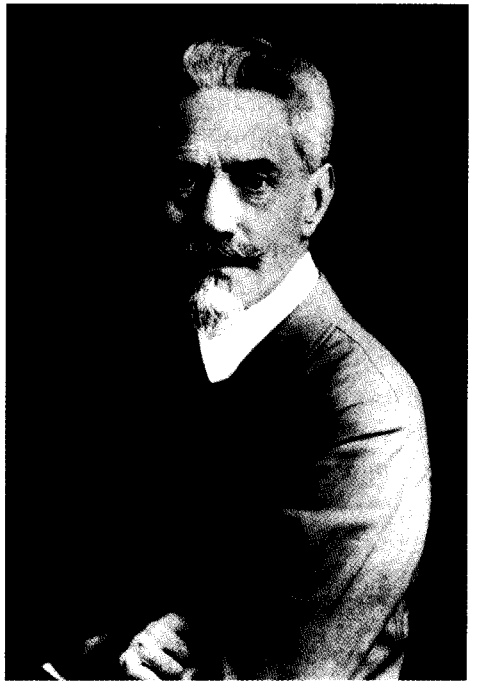
[10] La data della prima visita fu il 18 marzo 1918, secondo quanto ricorda zio Alfonso nella minuta della lettera inviata al principe Umberto il 12 febbraio 1955, riportata qui appresso.

zio, un simbolo del donatore[11]. Gli incontri e le visite furono ripetute per alcuni anni. Dopo il matrimonio di Umberto e la nascita dei due primi bambini, si ebbe ancora un dono personale: due grandi fotografie della famiglia reale con data (8.XI. 1937). Era il segno che zio Alfonso aveva continuato con i principi una forma di rispettosa relazione, come può avvenire tra persone di così diverso rango[12].

Un fatto imprevisto avvenne nel 1944. La situazione politica italiana era in movimento. L'annunzio dell'armistizio con gli alleati (8 settembre '43) aveva fatto credere che la guerra fosse finita e perciò l'esercito si era disciolto: il re e il governo erano andati a Brindisi: i militari tedeschi, che erano venuti in Italia come alleati, data la dichiarazione di guerra alla Germania, agivano come un governo di occupazione; nel Nord c'era la Repubblica Sociale, creata da Mussolini, che però si avvaleva dell'or-

[11] Per l'orologio ci fu un particolare imprevisto. Dopo la morte di mio zio nel 1957, l'orologio e le fotografie mi furono consegnate. Quando poco dopo, partecipai ad un Congresso Internazionale di Archivisti in Portogallo, ebbi occasione di chiedere udienza al principe Umberto di Savoia, con il collega ed amico prof. Leopoldo Sandri (ora defunto, allora direttore dell'Archivio Centrale dello Stato); fummo ricevuti molto cordialmente a Cascais, a Villa Italia, dove abitava: furono ricordate persone di Roma, che il principe conosceva; io ricordai mio zio, accennai all'orologio che avevo in casa; ed egli mi rispose subito di tenerlo anche per suo ricordo. Non potevo immaginare che qualche mese dopo mi sarebbe stato rubato da ignoti nella casa dove abito. La denuncia del furto non ebbe risultato.

[12] I rapporti personali continuarono: ne sono la prova i 25 telegrammi di ringraziamento (di auguri) conservati a parte, ma le date sono poco leggibili; sono tutti firmati *Affn.mo Umberto principe di Piemonte*. La fotografia di Umberto di Savoia, non può mancare tra i ricordi di mio zio, essendo la persona più spesso incontrata quando era giovane e ancora ricordata negli ultimi anni, dopo la partenza da Roma (16 giugno 1946): vedi la minuta della lettera citata.



ALFONSO BARTOLI (1874-1957)

ganizzazione civile precedente (i Ministeri); intanto gli Alleati, occupando la Sicilia, avevano iniziato la liberazione dell'Italia dall' occupazione tedesca. Nel 1943 e nel 1944 la situazione non era stabile, e cambiava secondo l'occupazione militare; i bombardamenti proseguivano, seguitando a colpire la parte militare opposta[13]. Mio zio non aveva voluto lasciare il suo posto di la-

[13] L'Italia era divisa in due parti e i bombardamenti proseguivano, anche durante i miei viaggi nell'Italia Centrale per la salvaguardia di archivi e monumenti promossa da mons. Montini presso i Comandi dell'una e dell'altra parte: G. BATTELLI, *Archivi, Biblioteche e opere d'arte. Ricordi del tempo di Guerra (1943-46)*, Città del Vaticano, 2000, pp 53-94, tavv. I-XII (Miscellanea, Bibl.Ap.Vat., Studi e Testi 396).

voro e perciò, essendo il più anziano del suo grado, dovette ubbidire all'ordine del Ministro della Repubblica Sociale (sede a Padova, ma il Ministero dell'Educazione Nazionale era a Roma). Il 4 gennaio 1944 si sentì obbligato a partecipare, a nome del Ministro del Nord, ad una solenne cerimonia di ringraziamento, a Piazza Venezia, verso il Comando tedesco che consegnava agli uffici civili italiani un gran numero di opere d'arte dei Musei di Napoli salvate dai bombardamenti alleati. I quadri erano contenuti in una lunga fila di autocarri militari allineati di fronte al palazzo. Mio zio presentò un diploma di ringraziamento inviato dal Ministro: a lui interessavano i quadri *salvati,* poco importava che a salvarli fossero stati i militari tedeschi[14].

Intanto egli seguitava ad abitare alla Casina Farnese sul Palatino, dove aveva abitato il sen. Boni, e seguitò ad abitarvi anche dopo averne perduto il diritto perché, essendo andato in pensione per limiti di età, aveva perduto il diritto di abitarvi. La palazzina apparteneva all'Ufficio Scavi del Ministero che tollerava la presenza del Bartoli in pensione, per evitare che personalità dell'alta politica chiedessero l'uso della Casina, non per abitarla (era di fatto scomoda), ma perché era prestigiosa per il panorama del Foro veramente eccezionale.

Per il Natale di Roma del 1950, il Sindaco lo pregò di pronunciare il discorso commemorativo in Campidoglio[15].

Tra le sue carte personali ho trovato la minuta di una lettera, l'unica inviata ad Umberto di Savoia: non c'è l'indirizzo, che risulta dal contenuto, quasi confidenziale. Comincia con il titolo

[14] Numerose fotografie della cerimonia del 4 gennaio 1944 a Piazza Venezia sono state pubblicate da F. AVAGLIANO, *Il bombardamento di Montecassino*, Montecassino, 1980, passim.

[15] A. BARTOLI, *Il valore politico della fondazione di Roma* (discorso pronunciato in Campidoglio il 21 aprile 1950), in: «Capitolium», 1950, pp. 10 con fig.

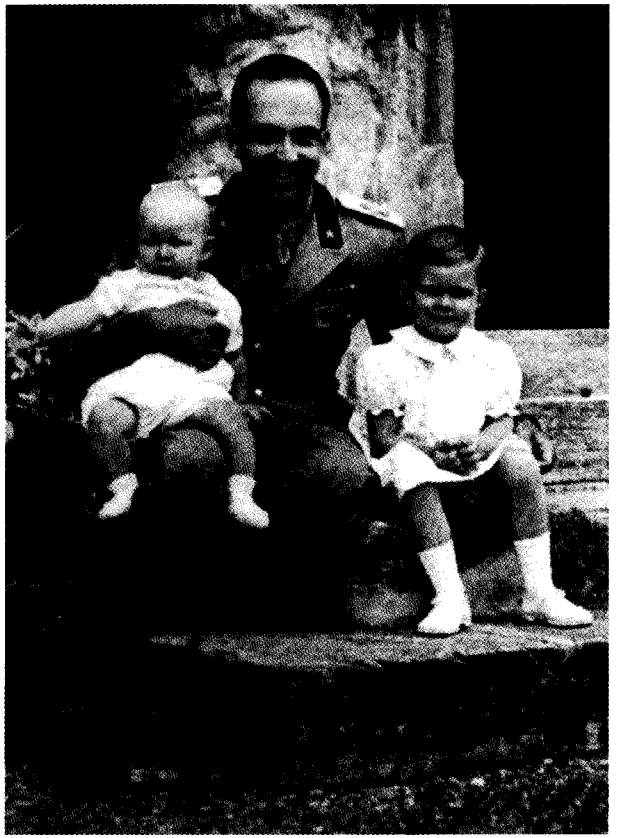
di Maestà., che si ripete più volte nel testo, anche se al principe non compete più, non essendo più re d'Italia: lo ringrazia dell'invito mandatogli, senza specificare quale e dove; ringrazia perché il viaggio sarebbe troppo lungo per i suoi 82 anni. Si ricordano il primo incontro avvenuto a Roma, ormai in altri tempi, e le fotografie della Famiglia, che conserva. Nell'insieme il modo di scrivere è rispettoso ma quasi confidenziale. C'è qualche irregolarità e qualche correzione sintattica e viene il sospetto che la lettera sia stata prevista e non spedita, ma le date aggiunte in alto, con altro carattere, confermano la spedizione: 10, febbraio 55 e sotto è aggiunta, con lo stesso carattere: per aereo, raccomandata, 12, II, 55.

Aggiungo il testo come figura nella minuta:

Maestà, l'invito di V.M. mi ha profondamente commosso, ma l'età grave (a Capodanno ho cominciato l'82° anno) mi impedisce di espormi a così lungo viaggio. Dio sa quanto la rinuncia mi costi. Il 18 marzo si compiranno trentasette anni dai giorno che io ebbi l'onore di essere presentato a V.M., allora Principe di Piemonte. Si visitò, con l'ammiraglio Bonaldi, la cosi detta Basilica sotto i binari della ferrovia. Ma né il passare veloce del tempo, né i mutamenti infausti di questi ultimi anni, né la lontananza hanno minimamente influito su i miei sentimenti, sulle mie convinzioni. I ritratti nel mio salottino sono rimasti sempre esposti come (cancellato: *li vide una volta) V.M. forse ricorda di averli veduti una volta.* (cancellato: *È dunque) Con immutata devozione, dunque io prego V.M. di accogliere i miei auguri sinceri per gli Augusti Sposi, per tutta la Famiglia Reale e sopra tutti per S.M. la Regina, auguri* (aggiunto sopra nell'interlinea *sinceri) con vivo desiderio di ogni bene.*

Voglia V.M. scusare l'ardire di scrivere direttamente a V.M., voglia perdonarmi la mia affezione è pari del mio ossequio.

Di V.M. dev. mo



UMBERTO DI SAVOIA

Così Alfonso Bartoli restò fino alla fine sul Palatino, dove aveva gli appunti del suo lavoro con le fotografie, dove riceveva ancora amici e giovani archeologi: la sera quasi mai era solo. Questa facilità di ricevere giovani gli procurò una disavventura, che occorre ricordare per la sua singolarità. Tra i giovani c'era un archeologo, il dottor C. presentato dal direttore di un Istituto di Roma, che aveva chiesto di poter visitare certi locali sotterranei di difficile accesso, esistenti nelle pendici del Palatino verso

San Teodoro. Una sera il giovane mostrò al Bartoli dei segni incomprensibili trovati su un muro, poi i segni aumentarono fino a far proporre la lettura del resto di un calendario romano del secolo secondo. I segni aumentarono fino a far supporre (nel mese di giugno) il ricordo della morte di San Pietro e, in altro mese, il ricordo di un altro apostolo. La notizia era sensazionale: fu diffusa dallo scopritore, fu esaminata da specialisti che osservarono l'identità di alcuni segni con le forme note di un rilievo pagano del secondo secolo: altri segni erano estranei. Si arrivò a riconoscere un falso totale, nato da pochi segni copiati da un esemplare noto. Fu una delusione per alcuni che avevano accolto la scoperta. Il dottor C. era scomparso. Anche Alfonso Bartoli fu deluso, anzi fu addolorato. Se ne occupò anche la polizia perchè il dottor C. aveva danneggiato un monumento antico, ma non fu trovato. Si pensò perfino che qualcuno avesse avuto interesse di favorire il falsario, per poi scoprirlo e screditare la serietà dell'Istituto al quale egli apparteneva.

Mio zio seguitò a lavorare: ne dà testimonianza il prof Pietro Romanelli suo successore al Palatino, nel presentare la premessa all'edizione del suo ultimo lavoro: *«Alfonso Bartoli è morto il 26 gennaio 1957: il giorno avanti, come appare dalla data apposta in calce al volume, egli aveva terminato di dettarne il testo. Se fosse vissuto ancora, certo egli avrebbe ancora corretto, modificato, rimaneggiato il suo scritto, come aveva fatto, e non una volta sola, prima di essere giunto al termine di esso; perché l'insoddisfazione per quanto faceva, pur con somma diligenza e perizia, era una delle sue caratteristiche più peculiari»*[16].

È il miglior ricordo di lui, che ha lasciato un suo amico e collaboratore.

Alfonso Bartoli, che era stato Senatore del Regno, ed era an-

[16] P. ROMANELLI, nella *Premessa* a: A. BARTOLI, *Curia Senatus. Lo scavo e il restauro*, Roma, 1963, p. 97 e tavv. XIII.

cora membro di prestigiose accademie e decorato di numerosi ordini cavallereschi esteri, è morto povero, senza denaro, neppure per la modesta spesa del funerale nella chiesa di San Bonaventura sul Palatino, dove vennero, oltre i pochi parenti di Roma, molti dei suoi antichi dipendenti ed amici[17].

[17] A me spettò, di consegnare le cose lasciate da mio zio, a lui particolarmente care: all'Ufficio Scavi, un busto in gesso di grandezza naturale, eseguito da un'artista inglese, suo amico; alla Scuola Vaticana di Paleografia, un quadro a olio di Isidoro Carini, primo professore della Scuola (vedi sopra alla nota 4); al giovane archeologo che lo aveva assistito negli ultimi mesi, e l'aveva chiesta come ricordo, la scrivania ottocentesca di Isidoro Carini usata giornalmente da mio zio. I libri furono dati all'Ufficio Scavi, quelli che lo interessavano; restarono a me gli altri, con i suoi estratti e poche carte personali. Questo è l'ultimo mio ricordo personale di mio zio.

Villa Aurelia si espande: Pio Piacentini come figura di mediazione del "nuovo" giardino americano sul Gianicolo

CARLA BENOCCI

"Onorevole signor sindaco di Roma. La signora Clara Heyland proprietaria della Villa Aurelia sul Gianicolo domandava a cotesta autorità comunale di essere facoltizzata [sic] ad occupare temporaneamente una zona di terreno pubblica che intercede fra la Porta San Pancrazio, Largo di Porta San Pancrazio e l'ingresso della sua villa, ed in pari tempo assicurare con solide sbadacciature il terrapieno formante la strada di accesso della sua villa, facendo il tutto a sue spese. La Giunta Comunale accolse favorevolmente la domanda fatta dalla signora Heyland con deliberazione del 22 marzo ultimo n° 50.

In seguito di che il sottoscritto architetto incaricato dalla signora Heyland si pregia di inviare alla S.V. il tipo indicante il cancello che si propone di costruire di fianco alla Porta San Pancrazio per ottenere la licenza di fabbricazione ed in pari tempo il permesso di fare le necessarie riduzioni per rinforzare le sbadacciature che sostengono il terrapieno limitrofo al cancello della Villa Aurelia. Roma 24 aprile 1890. Per la proprietaria Clara Heyland Luigi Pacini"[1].

[1] Archivio Storico Capitolino (d'ora in poi ASC), Ispettorato Edilizio prot. 1406, Largo di Porta S.Pancrazio, 1890.

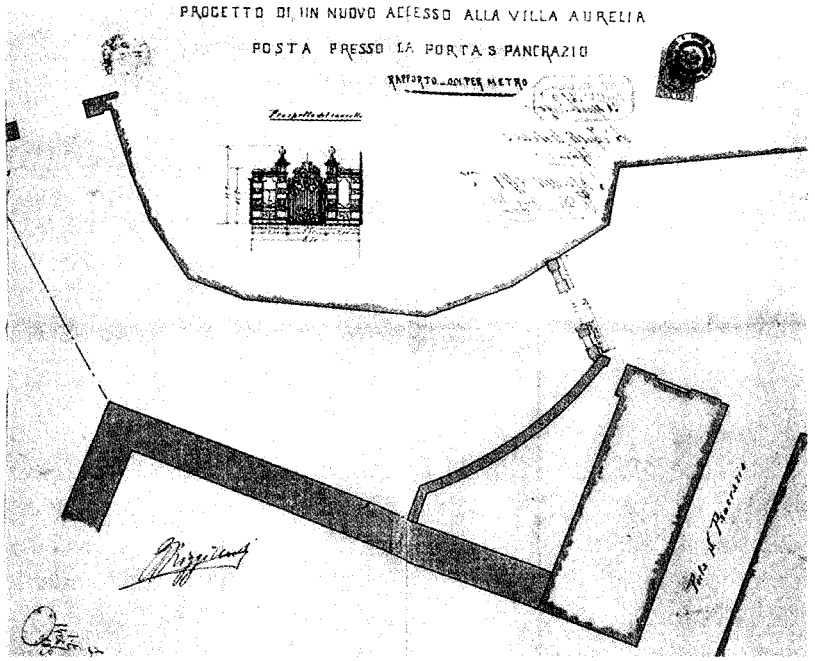


Fig. 1. E.Riggi, "Progetto di un nuovo accesso alla Villa Aurelia posta presso la Porta S.Pancrazio", 1890, Roma, Archivio Storico Capitolino

Dopo l'acquisto nel 1885 dell'antica Villa Farnese sul Gianicolo, il nuovo cancello, che si apriva a ridosso della Porta San Pancrazio ed in una zona dove fervevano grandi trasformazioni, rappresentava un efficace biglietto da visita della nuova vita che la Heyland stava infondendo all'aristocratica dimora, assai degradata dopo l'utilizzo come fabbrica di candele ed a seguito dei danni legati ai combattimenti che avevano segnato la fine della Repubblica Romana del 1849[2]. Alla domanda, presentata alle autorità capitoline per l'approvazione, è allegato un bel disegno (fig.1), raffigurante il "Progetto di un nuovo accesso alla Villa Aurelia posta presso la Porta S.Pancrazio. Rapporto 0.01 per metro", firmato "E.Riggi arch.". Il portale con cancello, ancora esistente, mostra uno sfarzo non indifferente: la tipologia dei bugnati, di gusto manieristico fiorentino, che rielabora in forme moderne il bugnato di Palazzo Pitti, si ritrova nei progetti per la Villa Brancaccio del 1909[3], anch'essa ispirata dall'americana Mary Elisabeth Field, moglie del principe Salvatore Brancaccio; il cancello presenta invece elaborazioni tardo-barocche, in un insieme indubbiamente eclettico ma ispirato ad un periodo compreso tra il Rinascimento ed il Barocco, anziché al mondo medioevale o a quello classico.

Il nodo costituito dall'apertura della villa sulla città è quindi quanto mai significativo, perché comunica il mondo culturale e la qualità artistica del complesso cui si accede. È probabile, quindi, che la sintesi espressa dall'ingresso sia stata estesa anche alla villa, per la quale il progetto del 29 marzo 1912 rappresenta

[2] Sulla Villa Aurelia cfr. J.BIGNAMI ODIER, *Le casin Farnèse du Mont Janicule maintenant Villa Aurelia*, in "Mélanges de l'Ecole Française de Rome", 91 (1), 1979, pp. 307-538; M.HAMPTON, *The History of the Villa Aurelia*, in "Interiors", CX-LIX, 7, 1990, pp. 83-99; COMUNE DI ROMA, *Atlante di Roma, La forma del centro storico in scala 1:1000 nel fotopiano e nella carta numerica*, Venezia 1991, tavv. 155-174; AA.VV., *La pianta di Roma al tempo di Sisto V (1585-1590)*, Roma 1992, tavv.4, IV; R.T.SCOTT, *La scuola degli studi classici dell'Accademia Americana a Roma*, in P. VIAN (a cura di), *Speculum Mundi. Roma centro internazionale di ricerche umanistiche*, Roma 1992; A.CAMPITELLI, C.PUGLISI, *Villa Aurelia*, in A.CAMPITELLI (a cura di), *Le ville a Roma. Architetture e giardini dal 1870 al 1930,* Roma 1994, pp. 53-56, M.B.FANT, *L'Accademia Americana a Roma*, estr. da "Forma Urbis", Roma 1996; G.ONETO, *Giardini diplomatici*, in "Ville e giardini", 378, 2002, pp. 86-103; A.CAMPITELLI, A.VINCIGUERA, *Accademia Americana di Roma*, in M.PASQUALI (a cura di), *I giardini della diplomazia*, Milano 2003, pp. 129-131.

[3] Sulla Villa Brancaccio cfr. G.CENTI, *Palazzo Brancaccio*, Roma 1982; A.CAMPITELLI, *Villa Brancaccio*, in *Le ville a Roma* cit., 1994, pp. 83-86.

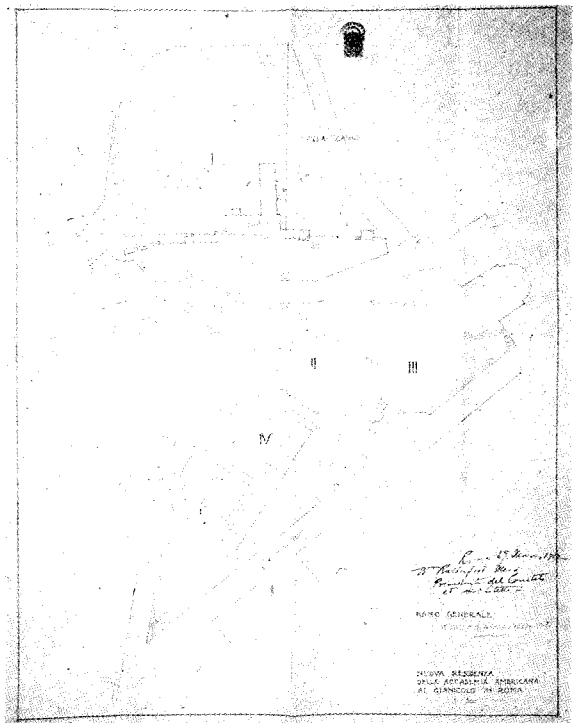


Fig. 2. Studio Filippo e Francesco Galassi, "Nuova residenza della Accademia Americana al Gianicolo in Roma", 1912, Roma, Archivio Storico Capitolino

un momento conclusivo della prima fase di elaborazione compresa tra fine Ottocento ed inizi del Novecento (fig. 2)[4], quando la villa era passata di proprietà all'Accademia Americana. Questo disegno mostra, tra l'altro, nell'antica "Villa Aurelia" un giardino ormai completato di gusto ibrido, dove compaiono sia impianti regolari che percorsi curvilinei tipici del parco paesistico.

[4] ASC, I. E., prot. 1546.

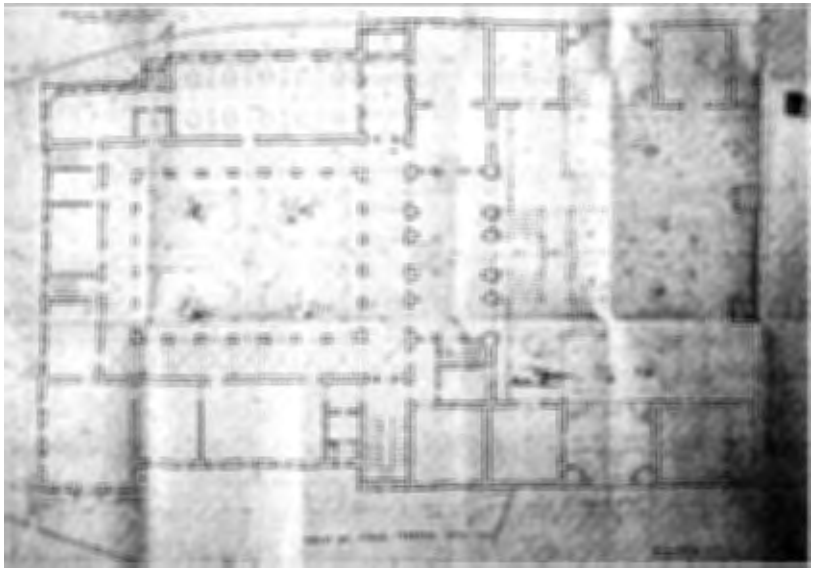


Fig. 3. Studio Filippo e Francesco Galassi, Progetto per la nuova Accademia Americana, "Pianta del piano terreno", 1912, Roma, Archivio Storico Capitolino

Allo stesso anno risalgono altri progetti per la nuova Villa Aurelia, costruita come sede dell'Accademia Americana, dove i caratteri del giardino vengono sviluppati verso un più deciso assetto regolare, con impianti che accompagnano le linee architettoniche, nel progetto dello Studio Filippo e Francesco Galassi, approvato nella seduta della Giunta Municipale del 9 luglio 1912 "tenendo la stessa distribuzione degli ambienti, salvo però di porre gli edifici più discosti dal filo stradale e cioè almeno di ml 4,00 e studiando d'illuminare ed areare meglio i corridoi di disimpegno" (fig. 3)[5], ed in modo più sommario nel progetto degli

[5] ASC, I.E., prot. 3311, 1912; cfr. anche un altro progetto di Filippo e Francesco Galassi per la stessa Accademia, sempre del 1912, in ASC, I.E., prot. 4861.

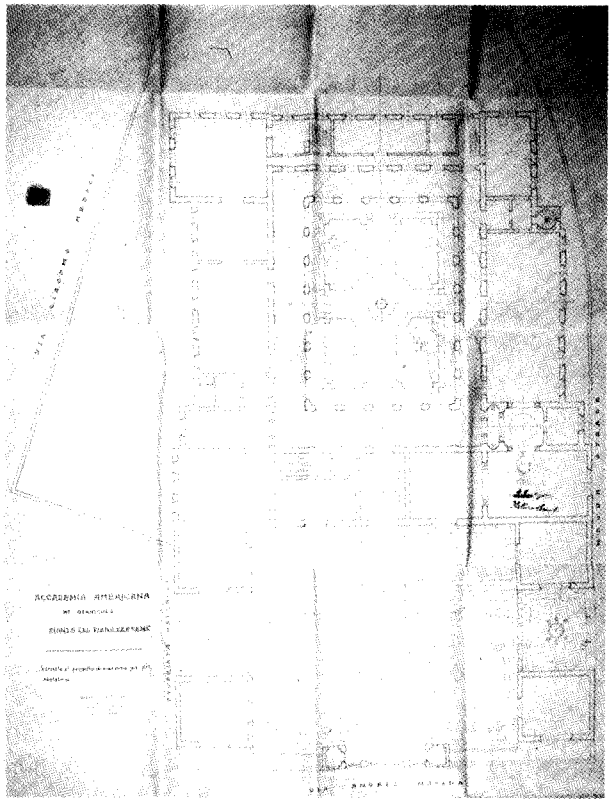


Fig. 4. Studio Filippo e Francesco Galassi, "Accademia Americana al Gianicolo. Pianta del piano terreno", 1912, Roma, Archivio Storico Capitolino

stessi architetti approvato nella seduta del 24 luglio 1912, "restando annullato il disposto preso precedentemente ed a condizione che non si costruiscano i muri di cinta ma semplici griglie in ferro, che gli ambienti dell'edificio prossimo alla strada ed in angolo vengano costruiti il più possibile discosti dal filo stradale"(fig.4)[6]. Questi progetti riecheggiano nelle aiuole dei cortili

[6] ASC, I.E. prot. 1546, 1912.

soluzioni tardocinquecentesche, cui rimandano la tipologia degli impianti a croce con fontane centrali anche mistilinee, ed inserti barocchi nei "parterres", confermando le scelte dichiarate nell'ingresso del 1890.

La trasparenza e la "visibilità" dei nuovi interventi, cui dedicano tanta attenzione le autorità capitoline, rimandano indubbiamente alle profonde trasformazioni del quartiere, iniziate nel 1886 con la proposta di lottizzazione di gran parte delle Ville Sciarra e Spada e dei terreni limitrofi, secondo un grandioso progetto di creazione di un nuovo quartiere con villini, proposto dal principe Maffeo Barberini Sciarra e dalla Compagnia Fondiaria Italiana, progetto approvato dal Comune ed in gran parte realizzato entro il 1904, con tutte le opere di urbanizzazione del territorio compreso tra la nuova Stazione di Trastevere e l'area di S.Cosimato[7].

Il giardino delineato nei progetti del 1912, che configura il gusto americano di quegli anni, trova negli architetti Filippo e Francesco Galassi adeguati interpreti: il primo lavora a progetti di costruzione ed ampliamento di istituti ospedalieri e scolastici ma anche a villini e padiglioni[8], alcuni dei quali su committenza

[7] C.BENOCCI, *Viabilità dentro e fuori le Mura intorno alla Via Aurelia: l'assetto urbano dal '600 sino agli inizi del '900 e la lottizzazione di Villa Sciarra*, in *Primo convegno di ricerca sulla storia urbanistica di Roma dal Medioevo al Novecento*, Roma, 10-12 ottobre 2002, a cura di E.GUIDONI, atti in corso di stampa, C.BENOCCI, *"Costruzione di un nuovo quartiere ai Prati di S.Cosimato e alle Ville Sciarra e Spada al Gianicolo", 1885-1904: una lottizzazione raffinata dentro le Mura di Roma*, in "Il tesoro delle città". Strenna dell'Associazione Storia della Città", 1, 2003, pp. 3-19.

[8] Cfr. per Filippo Galassi ASC, I.E. (dove sono conservati tutti i fascicoli citati di seguito), senza protocollo, copertura di un cortile su Palazzo Bonaparte, marchese Francesco Misciatelli, 30 aprile 1908; senza protocollo, ampliamento di un villino adibito a casa di salute, in Via degli Sci-

americana; il secondo si specializza in rinnovamenti e nuove costruzioni di villini, anche di cooperative, come la Cooperativa *Voluntas et Labor*[9]. Essi lavorano costantemente per l'Accademia Americana: su commissione di quest'ultima Filippo trasmette alle autorità capitoline nel 1896 un progetto per il restauro del muro di cinta[10]; oltre ai progetti del 1912 già citati e sempre per la stessa Accademia Francesco presenta al Comune diversi progetti: per la costruzione del muro di cinta su Viale XXX aprile il 26 ottobre 1926[11], per la recinzione di un'area in una zona a villini in Via Giacomo Medici l'8 giugno 1928[12], per lo spostamento del cancello in Via Angelo Masina il 27 agosto 1928[13], per l'ampliamento di un villino a Porta S.Pancrazio il 24 giugno 1930[14]. Non sono i soli architetti che operano per l'Accademia: a nome di quest'ultima Ettore Giusti presenta all'Amministrazione capitolina il 28 dicembre 1926 un progetto per la costruzione di un garage in Via Giacomo Medici[15].

Le soluzioni adottate dai Galassi per il giardino della Villa Aurelia sarebbero probabilmente rimaste legate ad un'esperienza interessante ma circoscritta se non fossero intervenuti altri fattori ed altri personaggi, che avrebbero sviluppato quella proposta culturale verso più ampie soluzioni.

Ancora una volta gli sviluppi successivi di questo linguaggio che si andava configurando in modo determinante sul Gianicolo – oltre che in altre aree della città, di influenza americana – sono legati a Clara Heyland, che dà incarico ad un architetto, Pio Piacentini, perfettamente inserito nel mondo romano, di ampliare il suo possedimento. L'interessante documento che segue[16] è

pioni, di Giulio Pampersi, 31 luglio 1908, e prot. 3997 del 22 luglio 1908; prot. 3061 del 6 dicembre 1905, ampliamento e costruzione nuovo padiglione, di Hector De Castro; senza protocollo, costruzione di un padiglione dell'Anglo American Nursing House, 26 luglio 1907; prot. 2119 del 18 luglio 1911, ampliamento della Villa Gattorno, di Maria Rachele Baez, in Via di S.Costanza; prot. 2344 del 28 maggio 1912, ampliamento del secondo piano del villino di Luigi Del Drago, in Via Vicenza 9, angolo Via Varese, oltre alla sopraelevazione della galleria, prot. 2863 del 2 settembre 1910, e della costruzione di una sala pensile nello stesso villino, prot. 2869 del 25 giugno 1912; prot. 3677 del 6 agosto 1912, palazzina e garage in Via Pinciana, dell'Ireland Airline; prot. 5081 del 17 dicembre 1912, casa con annessa stalla e lavatoio in Via Aurelia 80, di Luisa Rueca; prot. 3170 del 12 agosto 1910, restauro e ampliamento di un villino in Vicolo Alberoni, Via delle Isole, del marchese Giuseppe Di Bagno, con prot. 3170 del 2 settembre 1910; egli lavora molto anche per Giovanni Ruspoli a Palazzo Ruspoli, per i Borghese e per il marchese Giuseppe Patrizi.

[9] Per Francesco Galassi cfr. ASC, I.E.. prot. 14619 del 18 maggio 1926, costruzione di un villino di Giuseppe Molinari, in Via Monte Nevoso; prot. 2002 del 17 novembre 1917, sopraelevazione del Villino Del Drago, in Via Vicenza, Via Varese; senza protocollo, 12 novembre 1921, prot. 7002 bis del 12 gennaio 1922, costruzione di nove villini in Via Salaria, Via Po, della Cooperativa *Voluntas et Labor*; prot. 15516 del 5 ottobre 1923, costruzione di un villino di Maria Giuseppina Grillotti in Via Homs (località Sedia del Diavolo); prot. 4771 del 12 gennaio 1922, casette della cooperativa *Voluntas et Labor* in Via Garigliano, Via Po, con prot. 4771 del 12 gennaio 1922, prot. 4775 del 12 gennaio 1922 e protocolli. 4776, 4774 del 4 maggio 1922, prot. 7003-7007/1922, prot. 4773/1922; prot. 14160 del 1929, costruzione di un villino di Giuseppe Folchieri ad Ostia, Via dei Fabbri Navali; prot. 13446 del 13 maggio 1930, costruzione di un villino di Clemente Del Drago.

[10] ASC, I.E. prot. 2155/1896: il fascicolo è attualmente non reperibile nello stesso Archivio.

[11] ASC, I.E. prot. 27779/1926.

[12] ASC, I.E., prot. 10992/1928.

[13] ASC, I.E. prot. 16904/1928.

[14] ASC, I.E., prot. 16222/1930.

[15] ASC, I.E., prot. 31169/1926.

[16] ASC, Piano Regolatore, posizione 24, fasc. 32. Sulle figure di Pio e Marcello Piacentini cfr. M.Lupano, *Marcello Piacentini*, Roma 1991; A.S. De Rose, *Marcello Piacentini, Opere 1903-1926*, Modena 1995. Sugli acquisti degli Heyland cfr. G. Doti, *Il quartiere di Villa Sciarra al Giani-*

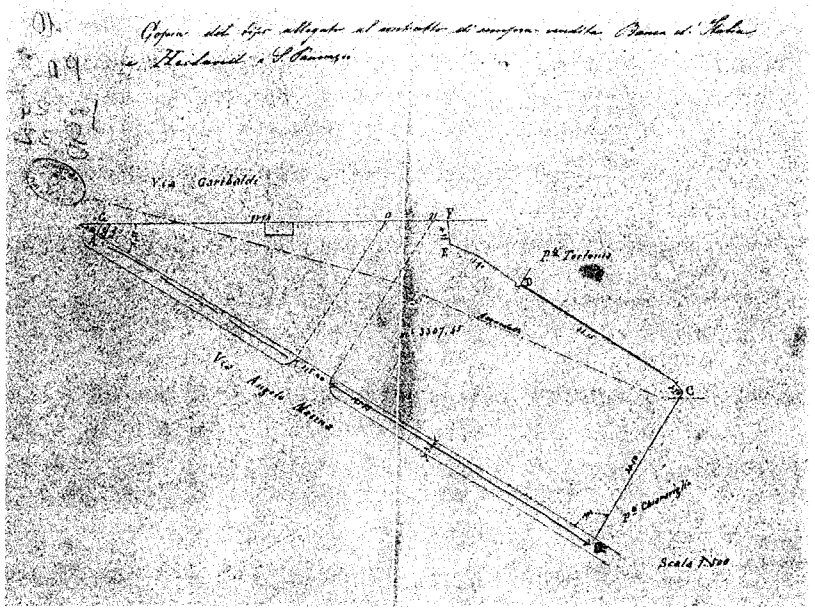


Fig. 5. Pio Piacentini, "Copia del tipo allegato al contratto di compra-vendita Banca d'Italia e Heiland a S.Pancrazio", 1904, Roma, Archivio Storico Capitolino

molto significativo del clima del momento e dei progetti della Heyland. Il fascicolo si apre con una richiesta al sindaco di Roma, presentata il 12 aprile 1904 dallo stesso Piacentini: "Onorevolissimo signor sindaco di Roma. La signora Heyland, proprietaria della Villa Aurelia a Porta S.Pancrazio, ha acquistato l'area tra la Via Masina e la Via Garibaldi.

Nel costruire il muro di cinta sulla Via Masina, a causa delle diverse larghezze assegnate successivamente ai marciapiedi di detta via, è avvenuto l'errore di mettere il detto muro circa 75

colo, in "La costruzione della Capitale" "Architettura e città dalla crisi edilizia al fascismo nelle fonti storiche della Banca d'Italia", "Roma moderna e e contemporanea", anno X, 3, settembre-dicembre 2002, p. 446.

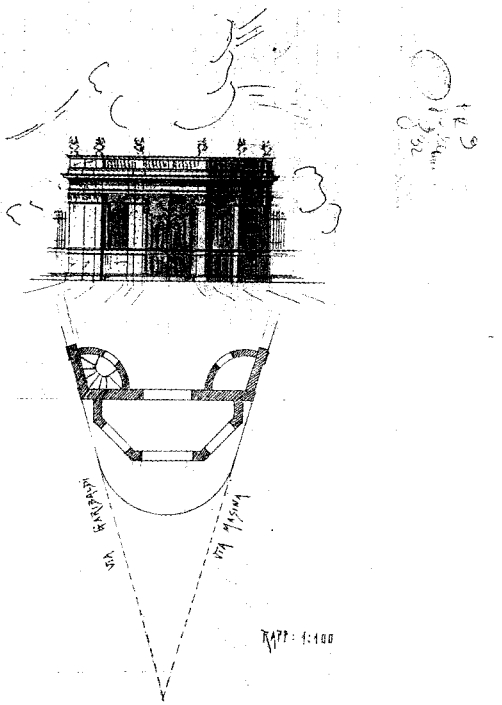


Fig. 6. Pio Piacentini, "Progetto dell'ingresso al nuovo giardino di Clara Heyland tra Via Garibaldi e Via Masina", 1904, Roma, Archivio Storico Capitolino

centimetri più in fuori, venendo così ad occupare una parte della sede stradale.

La signora Heyland propone di sistemare, nel modo rappresentato dal qui unito tipo (figg.5-6), l'angolo della detta area, in modo che rimanga nel vertice uno spazio da servire di raccordo tra la Via Masina e la Via Garibaldi, e costruendo un piccolo padiglione che serva d'ingresso alla detta sua area e insieme di ornamento al piazzale risultante avanti la Porta S.Pancrazio. Non propone un arretramento maggiore sia perché il padiglione riuscirebbe più grande e perciò troppo importante incontro alla

porta della città, sia perché la differenza delle pendenze tra la Via Masina e la Via Garibaldi darebbe un raccordo più difficile, allontanandosi maggiormente dal vertice del triangolo.

Confida che verrà accettata questa sua proposta, che ha lo scopo di sanare ogni equivoco di misura e insieme di dare una sistemazione decorosa per la località. Con perfetta osservanza, per la signora Heyland ing. Pio Piacentini".

Come risulta dalle annotazioni sulla stessa lettera, questa viene inviata "All'Ufficio del Piano Regolatore 1644. Al signor ingegnere Direttore. Secondo i tipi consegnati alla Compagnia Fondiaria per la sistemazione della Via Masina in forza della convenzione 5 novembre 1886, la larghezza di questa via è stabilita in m. 14,00. La carreggiata essendo di m. 8,00 ne risultano i due marciapiedi della larghezza di m. 3,00. Lo smusso dell'angolo di Via Masina con Via Garibaldi è fissato della larghezza di m. 3,00. Lì, 19 aprile 1904. L'ing. Capo della I Divisione R.Bonfiglietti".

Come risulta dal "Pro-memoria pel Congresso di Giunta del giorno 23 aprile 1904" presentato dal Piano Regolatore, relativamente alla "domanda della signora Heyland per permuta d'area delle vie Masina e Garibaldi", "La signora Heyland, proprietaria della villa già Savorelli presso Porta S.Pancrazio, ha acquistato, per piantarvi un giardino, l'area tra la Via Masina e Via Garibaldi, e nel costruire il muro di recinto sulla prima delle due vie è incorsa nell'errore di piantarlo a circa m. 0,75 fuori della linea stradale, occupando l'area del marciapiede per altrettanta larghezza.

La Via Masina secondo la convenzione 5 novembre 1886 stipulata colla Compagnia Fondiaria Italiana è stabilita della larghezza di m. 14,00. La carreggiata essendo di m. 8,00, ne viene che i due marciapiedi debbono essere larghi m. 3,00 ciascuno. Invece in causa dell'errore commesso dalla sig.ra Heyland il marciapiede lungo la fronte della sua proprietà risulta largo m. 2,25.

La predetta signora a mezzo del suo architetto sig. Piacentini ha fatto domanda perché in luogo di demolire il muro in parte costruito per piccola altezza, e sgombrare l'area del marciapiede occupata per equivoco, le sia concesso di fare un largo smusso nell'angolo Via Masina-Via Garibaldi, come dal tipo accluso nella domanda, invece del piccolo smusso di 3 metri, come era prescritto nella pianta allegata alla citata convenzione. L'area occupata dalla signora Heyland è di mq 86,00 circa. Quella che cederebbe in cambio al Comune è di mq 34,00 circa. A parte la differenza di superficie delle aree da permutare e che in ogni caso dovrebbero essere di pari estensione, non sembra all'Ufficio che possa accogliersi la domanda avanzata, per il fatto degli obblighi assunti dal Comune colla convenzione stipulata colla Compagnia Fondiaria Italiana, nella quale è stabilita in m. 14,00 la larghezza della Via Masina. Una diminuzione nella larghezza stradale porta, a termini del regolamento edilizio, una diminuzione nell'altezza dei futuri fabbricati sulla stessa via, ciò che potrebbe essere causa di liti per danni da reclamare al Comune. Inoltre la signora Heyland non avendo la fronte di tutta la Via Masina, bisognerebbe estendere la concessione fatta ad essa al proprietario del terreno vicino, ciò che non pare conveniente all'Amministrazione, anche perché quel proprietario potrebbe rifiutarsi di acquistare la striscia d'area comunale lungo la fronte della sua proprietà; ed in questo caso, anziché avere una sola linea ne verrebbero due parallele, con un risalto, il che non è da ammettersi. Per tutte queste ragioni si opina che la domanda della signora Heyland non possa essere accolta, e che si debba intimare alla stessa di demolire il muro erroneamente costruito, portandolo sulla sua vera linea".

Quanto contenuto nel promemoria dell'Ufficio del Piano Regolatore viene pienamente accolto in sede di Giunta, respingendo pertanto la domanda della signora Heyland. Come risulta dal "Verbale delle deliberazioni della Giunta Municipale di Roma,

seduta del 23 aprile 1904, estratto n° 31", "stando in fatto che la signora Heyland, proprietaria della villa già Savorelli presso Porta S.Pancrazio, ha acquistato per piantarvi un giardino l'area tra Via Masina e Via Garibaldi e che, nel costruire il muro di recinto nella prima delle due vie è incorsa nell'errore di piantarlo a circa m. 0,75 fuori della linea stradale, occupando così l'area del marciapiede per altrettanta larghezza; vista la domanda, con la quale la predetta signora si è fatta a chiedere che le sia concesso, in luogo di demolire il muro e sgombrare l'area del marciapiedi occupata per equivoco, di fare un largo smusso nell'angolo Via Masina-Via Garibaldi, invece del piccolo smusso di 3 metri, come era prescritto, dimodoché, mentre l'area da lei occupata è di mq 86 circa, quella che cederebbe in cambio al Comune sarebbe di mq 34 circa; ritenuto che, a parte la differenza di superficie nelle due aree da permutarsi, la domanda anzidetta non potrebbe accogliersi per il fatto degli obblighi assunti dal Comune con la convenzione stipulata con la Compagnia Fondiaria Italiana il 5 novembre 1886 e nella quale è stabilita a m. 14 la larghezza della Via Masina, talché nella diminuzione nella larghezza stradale, portando in conseguenza ai termini del regolamento edilizio, una diminuzione nell'altezza dei futuri fabbricati sulle stesse vie, potrebbe esser causa di liti per danni a carico del Comune.

Ritenuto altresì che, non avendo la signora Heyland la fronte di tutta la Via Masina, bisognerebbe estendere la concessione anche al proprietario del terreno vicino e che, ove questi si rifiutasse di acquistare la striscia d'area comunale lungo la fronte della sua proprietà, anziché aversi una sola linea se ne avrebbero due parallele con un risalto, il che è da escludersi.

La Giunta delibera di respingere la domanda della signora Heyland, ed ordina che, a cura dell'Ufficio competente, le sia intimato di demolire il muro erroneamente costruito, portandolo sulla sua vera linea, conforme all'originale. Il Direttore dell'Ufficio I".

L'analoga è la lettera del 7 maggio 1904 trasmessa dall'Assessore all'Ufficio V Piano Regolatore al Piacentini "in rappresentanza della signora Heyland: "Porto a conoscenza della S.V. che l'on. Giunta esaminata la di lei domanda in data 12 aprile p.p. per ottenere che fosse concordata una permuta d'area sulla Via Masina con altra sull'angolo di questo con Via Garibaldi, in seguito dello spostamento erroneamente fatto del muro di recinto sulla Via Masina, occupando area del marciapiede, non ha creduto di acconsentire alla domanda stessa, ed ha ordinato che si demolisca il muro erroneamente costruito portandolo sulla sua vera linea. Nel dare di ciò comunicazione a V.S. la invito a provvedere in conseguenza."

La signora Heyland ed il Piacentini eseguono quanto ordinato, come risulta dalla nota del 9 settembre 1904 inviata dall'ingegnere capo della I Divisione comunale al Direttore della stessa divisione: "il nuovo muro fu demolito e ricostruito nell'allineamento prescritto". Ma la questione non si conclude così: il 28 dicembre 1904 l'ispettore edilizio Giulio Zaccagnini informa il capo sezione dell'Ispettorato Edilizio che "in Via Angelo Masina nel terreno di proprietà della signora Heyland ed in quello del signor cavaliere Chiaraviglio i muri di cinta che si stanno costruendo non sono in rettilineo fra loro, essendo quello della signora Heyland più fuori di quello del signor Chiaraviglio". L'Amministrazione comunale però non procede sulla questione.

Lo scenografico ingresso progettato dal Piacentini avrebbe risolto in modo esemplare lo snodo tra le Vie Garibaldi e Masina, costruendo un manufatto degno delle ville barocche della zona: in particolare, le lesene d'ordine gigante, sorreggenti una balaustrata coronata con busti o vasi di fiori, rimandano a modelli cinquecenteschi romani (il prototipo è indubbiamente costituito dai Palazzi Capitolini michelangioleschi), rivisitati nel disegno del cancello con motivi tardobarocchi. Ancora una volta è l'affaccio su strada dei giardini che ne sintetizza la proposta culturale.

Pio Piacentini affronta in modo sistematico il tema del villi-

no, sia come nuova costruzione sia come ristrutturazione o ampliamento di edifici esistenti: presenta infatti tra il 1888 ed il 1916 una serie di progetti al Comune, in gran parte approvati, molti dei quali proprio nella zona del Gianicolo. Si ricordano il villino di Stanislao Volpi nel quartiere della Banca Tiberina, con progetto del 10 gennaio 1888[17], la modifica del prospetto di Palazzo Borghese "sotto la terrazza pensile" in Via Ripetta, su commissione della principessa Anna Maria Borghese, del 12 maggio 1906[18]; il villino del conte Luigi Senni, al Lungotevere Cenci, del 14 novembre 1906[19], il villino del conte Napoleone Parisani sul Lungotevere Cenci, del 14 novembre 1906[20], il villino del principe Salvatore Ruffo nel quartiere di Villa Patrizi, Via dei Villini, del 23 febbraio 1907[21], l'ampliamento del villino della baronessa Stefania Kumbo in Via Palestro, angolo Via Vicenza, del 5 luglio 1907[22], la costruzione di tre villini con dipendenze nel nuovo quartiere già di Villa Albani a Porta Salaria, dell'Istituto Grandon, del 12 ottobre 1909[23]; il villino del barone Arturo Berlingieri in Via Nomentana, angolo con Viale della Regina, del 23 aprile 1912[24], il villino di Angela Pompei Orilia in Via Aurelio Saffi, del 1° ottobre 1912[25], l'ampliamento della villa della duchessa Sforza Cesarini Torlonia presso il fontanone dell'Acqua Paola, del 6 maggio 1912[26], il restauro e l'ampliamento del fabbricato di Maurizio Berges in Viale Angelico (Villa Madama), del 25 novembre 1913[27], la modifica del tetto di un villino nella proprietà Sforza Cesarini Torlonia al Gianciolo, del 27 gennaio 1914[28], l'ampliamento di un villino di Edoardo Pompei in Via Aurelio Saffi, del 3 novembre 1914[29], la costruzione di un villino di Teresa Bevilacqua Voiello in Via Cornelio Celso, del 13 aprile 1915[30], ed un nuovo cancello d'ingresso del villino della proprietà della duchessa Maria Sforza Cesarini al Gianicolo, del 4 gennaio 1916[31].

Di particolare interesse sono i due progetti che il Piacentini elabora e presenta al Comune per George Nelson Page: quello del villino in Via Nomentana, nell'area della Villa Mirafiori, del 15 aprile 1910, oggi noto come Villa Lituania[32], e quello per un edificio ad uso di scuderia in Via Nomentana, del 10 gennaio 1911[33]. Questo personaggio americano è assai interessante, anche per la brillante ricostruzione della vita della colonia angloamericana a Roma negli anni Trenta del Novecento contenuta nel suo romanzo autobiografico[34]. Il Page era parente dei coniugi Wurts ed illustra con dovizia di particolari la vita che essi conducevano sia a Palazzo Antici Mattei che a Villa Sciarra. Il Piacentini opera quindi per lui nel 1910-11, dopo aver predisposto il progetto per la Heyland nel 1904: l'anello di congiunzione tra

[17] ASC, I.E. prot. 3603/1888.
[18] ASC, I.E. prot. 332/1906.
[19] ASC, I.E. prot. 2537/1906.
[20] ASC, I.E. prot. 2538/1906.
[21] ASC, I.E. prot 37020/1907.
[22] ASC, I.E. senza protocollo 1907, segnatura 37.182.
[23] ASC, I.E. prot. 3899/1909.
[24] ASC, I.E. prot. 1029/1912.
[25] ASC, I.E. prot. 3641/1912.
[26] ASC, I.E. prot. 5404/1913.
[27] ASC, I.E. prot. 6083/1913.
[28] ASC, I.E. prot. 251/1914.
[29] ASC, I.E. prot 5568/1914.
[30] ASC, I.E. prot. 1784/1915.
[31] ASC, I.E. prot 5168/1916.
[32] ASC, I.E. prot 1031/1910; cfr. A.CAMPITELLI, *Villa Lituania*, in *Le ville a Roma... cit.*, 1994, pp. 165-166.
[33] ASC, I.E. prot. 5862/1911.
[34] G.NELSON PAGE, *Un americano di Roma*, Milano 1931; sulla cultura americana del periodo cfr. M.L.CASANOVA, A.PACIA, F.CIOFI DEGLI ATTI, (a cura di), *George Washington Wurts 1843-1928. Un itinerario artistico nella Russia dell'800*, catalogo della mostra, Roma 1988.

le due commissioni è lo splendido ingresso a Villa Sciarra su Via Calandrelli, progettato e costruito nel 1908 per George Wurts[35]: i magnifici pilastri decorati con erme, i busti muliebri doppi posti sulla sommità dei pilastri, l'elaborato cancello rimandano ancora una volta alla cultura manieristica, con inserti barocchi, che si ritrova puntualmente nel giardino rinnovato dallo stesso Wurts in quegli anni, trasformando il parco paesistico sistemato pochi anni prima da Giulio De Angelis per il principe Maffeo Barberini Sciarra[36]. Si andava così elaborando un gusto ed una cultura dei giardini piuttosto omogenea, all'insegna di committenti americani, che si innesta in un contesto architettonico romano che già dopo il 1870 si era orientato anche verso modelli tipologici rinascimentali: è probabile che l'avvio di questo programma culturale sia dovuto alla Jessup, che si insedia per prima sul Gianicolo ed attua sistematicamente un'opera di rinnovamento di una grande villa storica preesistente; ma anche George Wurts prosegue in tale elaborazione, e Pio Piacentini costituisce un efficace interprete di questo nuovo gusto. Insieme al figlio Marcello sperimenterà diverse soluzioni, sempre con gli stessi riferimenti culturali, in altre ville, come la Villa Cavaglieri, del 1915-18[37].

Sarà Marcello a proseguire su questa strada, sviluppando anche per i principi romani, come gli Aldobrandini, soluzioni originali per ville e giardini all'insegna della cultura rinascimentale e barocca, espressa ad esempio nei progetti del 1913-25 per la Villa Aldobrandini a Monte Magnanapoli[37].

[35] C. Benocci, *Villa Sciarra dal mecenatismo americano degli anni Trenta all'ipotesi comunale di musealizzazione*, in "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", XII, N.S., 1998, pp. 123-147.

[36] C. Benocci, 2003, pp. 3-19.

[37] P. Dell'Armi, *Villa Cavaglieri*, in *Le ville a Roma cit.*, 1994, pp. 99-100.

[37] C. Benocci, *Villa Aldobrandini a Roma*, Roma 1992.

Bartolomeo Pinelli e la "storia galante"

Laura Biancini e Patrizia Costabile

"Nato povero, morì poverissimo, intanto che fu bisogno che a farne celebrare le esequie vi provvedesse la spontanea carità di alcuni amici e de' signori cittadini ed artisti romani. Ma se non lasciava dopo sè retaggio di amassata pecunia, altri di sue fatiche arricchiva. [...] Bello della persona, piuttosto alto e ben formato, era di membra robustissime. Di color caldo; occhi tendenti al nero, vivacissimi. Capelli bruni, costumava portarne due lunghe ciocche, che gli scendevano alle spalle. Portava basette e picciolo fiocco di barba sul mento. Di vestire non cangiava mai foggia, netto, non molle ed attillato. Facile amico con tutti amava le solazzevoli brigate ma per via non lo scontravi mai con alcuno. Solo, colla fronte inchinata, con passo grave, lo vedevi sempre in atto di meditare. Da tutti veniva mostro a dito, ognuno amava vedere e conoscere quest'uomo rarissimo."[1]

Un 'ritratto' vivo, puntuale che ben delinea la figura di Bartolomeo Pinelli è questo che ci fornisce Oreste Raggi il quale, poi, completa il suo disegno con poche efficaci parole anche sulla personalità dell'artista romano: "Di natura scherzevole, di bei motti e di arguzie abbondava, de' quali alcuni vanno tuttavia per la bocca del popolo. Animo generoso, forte, ma buono e pieghevole a un tempo. Cuore grande, sensitivo. Dalla oscurità crebbe

[1] O. Raggi, *Cenni intorno alla vita ed alle opere principali di Bartolomeo Pinelli*, Roma 1835, p. 41-42.

in gran fama. Senza guida e senza convenienti studj, nell'arte sua fu grandissimo, originale, unico."[2]

Fascinoso, quasi come un tenebroso eroe romantico, è il 'personaggio Pinelli' che emerge dalla descrizione di Carlo Falconieri: "Era egli alto di statura e robusto di persona, nel volto bruno, anzi che no; di forme assai marcate, di guardatura brusca ed irrequieta. Solitario e pensoso scorreva le miglia per lunghe camminate, ed aveva a compagno il suo noderoso bastone ornato di grossa borchia a foggia d'ippocrifo e due grossi mastini lo seguitavano. Il vedevi da lungi al movere rapido del passo, alle lunghe ciocche di capelli che sulle tempia gli pendevano, ai lunghi baffi, al mento adorno di pochi peli, al bianco cappello ai scarpettoni bianchi, ed a quella giubba turchina che giammai scambiò per moda."[3]

Sembra quasi di poterlo incontrare anzi 'scontrare' girando l'angolo, mentre percorre le vie della sua città probabilmente immerso nei suoi pensieri popolati di immagini delle sue infinite opere.

Perché Pinelli produsse moltissimo, tanto da mettere in difficoltà i suoi biografi. Oreste Raggi, al termine della sua opera, conclude "Questa non è che gran parte delle opere sue. Ma egli infinite altre ne fece alle quali tutte sarebbe impossibile il tener dietro e registrarle in queste carte essendone sparse per ogni parte di Europa."[4] Del resto anche Filippo Maria Gerardi aveva scritto nella sua breve biografia: "Fornito com'era il Pinelli di mirabile facilità, molto studiando, e lasciandosi condurre al caldissimo suo ingegno, volle addivenire, e in fatti addivenne disegnatore, incisore, scultore, pittore; e quasi con pari franchezza

[2] Ibid., p. 42-43.

[3] C. FALCONIERI, *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Bartolomeo Pinelli,* Napoli 1835, p. 27.

[4] O. RAGGI, cit., p. 50.

Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824,vol. I, dis. [1].

maneggiava la matita, il bolino, lo stecco, il pennello. [...] Quanti disegni Egli facesse a matita ed a penna [...] sarebbe impossibile affermarlo con certezza; ciò basti sapere che in tali cose tanta era la sua facilità, e sicurezza di fare, che, sul qual si fosse soggetto, d'improvviso componeva e disegnava, senza quasi staccar dalla carta la matita, o la penna."[5]

Non susciterà, quindi, meraviglia tra gli estimatori di Pinelli il fatto che ulteriori suoi disegni siano venuti ad accrescere i fondi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dove si trova già molto della sua produzione: nel 2002, infatti, è stata acquistata dalla Christie's una singolare raccolta di 400 disegni[6] dell'artista

[5] F. M. GERARDI, *Biografia di Bartolomeo Pinelli*, Roma 1835, p. 5 e p. 9.

[6] O. RAGGI, cit., p. 47-48. Nell'elenco delle opere che risultano essere di proprietà dell'incisore Luigi Fabri si legge: "Oltre le dette incisioni il

romano ispirati alla *Storia galante di Gil Blas di Santillano* di Alain-Reene Le Sage.

Pubblicato nel 1747, il romanzo appartiene alla migliore tradizione del realismo francese erede del moralismo secentesco, nel quale le avventure del protagonista, a volte sovrabbondanti nella economia dell'opera, superano la più limitativa dimensione del quadro di genere, per offrire un vero e proprio affresco storico.

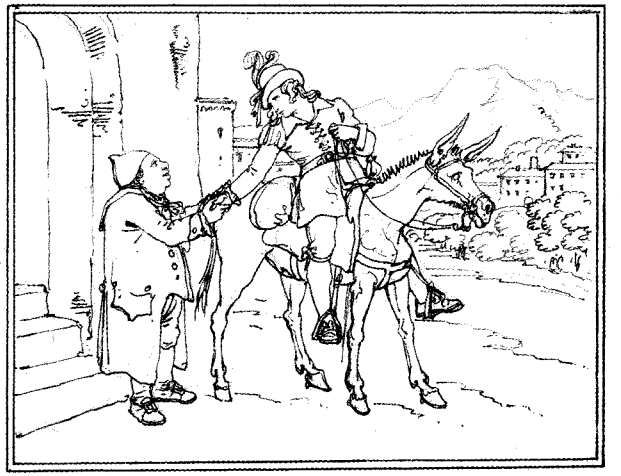
L'argomento, apparentemente estraneo alla sensibilità nonché alla tematica più consueta di Pinelli, ispira l'artista con immagini assai lontane da quelle con le quali aveva celebrato le gesta della Roma antica o con le quali aveva ritratto la vita quotidiana e i costumi popolari della sua città.

I disegni, in buono stato di conservazione, benché siano disegni preparatori, a contorno (matita ripassata a penna) e pertanto non particolarmente elaborati, presentano tuttavia un indiscutibile valore per la freschezza e l'immediatezza del tratto e per il carattere insolito dell'argomento.

Raccolti sotto il comune titolo *Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824* sono rilegati in quattro volumi in folio oblungo[7]; la legatura è in marocchino rosso con fregi impressi in oro e taglio dorato. Nel verso del piatto anteriore di ciascun volume è incollato un piccolo cartiglio con il nome "W.S. Hiltz". Unitamente ai disegni la Biblioteca ha acquisito anche l'edizione a stampa dell'opera per la quale essi sarebbero stati ideati, la *Storia galante di Gil Blas di Santillano*, pubblicata dopo la morte di Pinelli a Napoli, nel 1838, presso la tipografia di Francesco

Sig. Fabbri possiede pure da 650 disegni di mano del Pinelli, fra i quali 250 inediti di argomenti tratti dalla Mitologia." Ci si domanda a questo punto di cosa trattassero gli altri 400.

[7] BNCR, RC 1101/1-4.



Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824,vol. I, dis. [2].

Saverio del Vecchio con la traduzione francese di Giulio Monti. Le 250 incisioni all'acquaforte che corredano l'edizione furono eseguite da Vincenzo Ferreri.

L'acquisizione di questo materiale da parte della Biblioteca ha casualmente coinciso con la sistemazione, al fine di migliorarne la conservazione e consultazione, di un singolare faldone di documenti[8], facente parte della preziosa e inesauribile *Raccolta Ceccarius*.

[8] BNCR, A.R.C. 15.II.1. Già nel 1946 Ceccarius aveva, in suo scritto, segnalato l'acquisto di questi documenti: "Fu una *trouvaille* d'eccezione, in quanto credo che di scritti pinelliani se ne trovino in giro ben pochi". Cfr.: CECCARIUS, *La contabilità di Pinelli*, in «Strenna dei Romanisti», VII, 1946, p.110-115. Nell'articolo Ceccarius, ripromettendosi "[...] di illustrare altrove più ampiamente la curiosa documentazione", desidera "[...] offrire qualche primizia ai lettori della Strenna"

Nel maggio del 1939, il Cav. Salvatore Pulieri, infatti, venuto a conoscenza dell'esistenza di una raccolta fattizia di autografi di Bartolomeo Pinelli, carteggi manoscritti e documenti a stampa relativi alla sua produzione editoriale, la segnalò a Ceccarius, suggerendone l'acquisto, in quanto trattavasi di documentazione interessante per un cultore di Roma e gran raccoglitore di memorie quale egli era.[9]

Oggetto della vendita era anche un disegno eseguito da Bartolomeo Pinelli, tratto da un quadro rappresentante la battaglia dell'Assietta di Hyacint de la Pigne.[10]

La cifra inizialmente richiesta dai Sig. Rossi-Toesca di £. 1.000 venne ridotta, dopo trattativa, a £. 800.

La raccolta è composta da 30 fogli doppi sciolti di cartoncino grigio, sui quali sono incollati i documenti citati, ed è corredata da un fascicolo *Pinelli incisore romano* in cui sono conservati la predetta corrispondenza relativa all'acquisto ed altro materiale relativo all'incisore.

Sul primo dei trenta fogli è incollato un ritratto di Bartolomeo Pinelli, raffigurato con il suo classico cilindro;[11] seguono due stampati *Agli amatori delle Belle arti Bartolomeo Pinelli* nei quali si richiedono incoraggiamenti e sottoscrizioni per il *Meo Patacca* e per i 50 rami dell'*Istoria Romana*, una redazione manoscritta della prefazione dello stesso Pinelli ai *Fatti Romani inventati ed incisi da me medesimo in ordine cronologico* ed infine l'annuncio dell'uscita del terzo volume della *Storia degli imperatori romani da Augusto fino a Costantino* in vendita a 10 bajocchi.

[9] S. PULIERI, Lettere a Ceccarius, 25 e 30 maggio 1939. BNCR, A.R.C. 15.II.1.A.[1-2]

[10] B. PINELLI, *La battaglia dell'Assietta*. Disegno a penna. A destra: *Bartolomeo Pinelli romano d'anni 19 fece il presente lavoro a penna, l'anno 1801 in Roma*. Il disegno è descritto in: *Bartolomeo Pinelli* a cura di G. Incisa Della Rocchetta, Roma 1956, p. 55; non è posseduto dalla Biblioteca Nazionale ma è rimasto di proprietà degli eredi Ceccarius.

[11] Il ritratto è quello di A. Moretti, realizzato per O. RAGGI, cit.

Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824,vol. I, dis. [3].

I fogli successivi recano conti per il saldo, da parte dello stampatore Giovanni Scudellari, dei rami incisi per l'*Orlando Furioso*, l'*Istoria degli Imperatori* e la *Gerusalemme liberata*, e l'elenco dei rami eseguiti per i *Fatti Romani inventati ed incisi da Bartolomeo Pinelli*. Dal quarto foglio inizia, sino al foglio 9, una lunga e, se si vuole, poco variata serie di ricevute di pagamenti, di anticipi e prestiti: lunghi elenchi di opere consegnate e saldate con piccole cifre tutte risucchiate dai numerosi anticipi concessi. Scorrendo queste carte, mentre sembra possibile una ricostruzione pressoché giornaliera dell'esecuzione dei vari rami, appare anche e soprattutto evidente che la premura di Pinelli nel consegnare i lavori finiti non sembra tanto dettata da una puntigliosa solerzia, quanto da necessità economiche impellenti.

Quella frenetica e fertile attività produttiva che, come si è det-

to all'inizio, ricordano e sottolineano tutti i biografi dell'artista romano, unita alla gran fama di cui egli godette, non esentò, infatti, Pinelli dal 'combattere' con problemi finanziari; la lettura di questi documenti svela, quindi, un impietoso spaccato di vita quotidiana di colui che "nato povero, morì poverissimo", anche a causa del dissipare con facilità il denaro guadagnato.

Esemplificativa delle difficoltà finanziarie dell'artista è una nota manoscritta da cui si deduce che il povero Pinelli, pur di essere 'credibile', aveva preferito dare come garanzia il suo orologio; questo, per fortuna, non solo successivamente gli viene restituito ma viene accompagnato da 10 scudi dati sulla fiducia.

Dal foglio 10 inizia una vera e propria corrispondenza, fatta per lo più di bigliettini, con lo stampatore Giovanni Scudellari (alternativamente indicato anche come Scutellari o Scodellari). Di questi non abbiamo le risposte, ma possiamo facilmente immaginare che abbia pazientemente esaudito le richieste dell'artista romano.

Signor Scodellari,

Vi mando li rami, perché domani vado a dare lezione onde no mi troverete allo Studio, fatemi il piacere di mandarmi due scudi e mezzo in imprestito. Senò bisogna che cambi l'oro.

Pinelli

e ... in un'altra missiva che rispecchia il suo modo di vivere

Signor Scodellari Amicone

Al primo favore dei sei scudi; vi prego di mandarmene altri quattro [...] mà; benedetta la vostra bocca dicevio la verità conoscendo il mio sistema! È meglio oggi l'uovo che domani la gallina! Vedremo come anderà il nuovo sistema litografico, credo che non potrò giammai slontanarmi da voi; [...] il vostro amico Pinelli

Il giorno mercoledì Giugno 1830

Invenzioni di Bartolomeo Pinelli in numero di 400 estratte dalla storia galante di Gil Blas di Santillano nell'anno 1824,vol. I, dis. [4].

sempre sul tema, ma con qualche difficoltà in più

Signor Giovanni, io vi saluto e vi chiedo scusa se mi trovaste un poco inquieto con voi, contro il mio solito, ma il male e le circostanze mi facevano il male umore. Giovedì si sfornano li miei gruppi, onde ò venerdì ò sabato vi saranno pronti li tre gruppi, uno per voi [...] voi conoscete le mie circostanze per il momento onde vi prego di mandarmi in imprestito due scudi che vi sarò molto obbligato, [...] compatitemi e stimatemi come io vi stimo e sempre pieno di riconoscenza sono il vostro amico

Pinelli

e ... che dire delle infami azioni che ritiene aver subito?

Signor Giovanni io per una azione infame che ò ricevuto vi giuro che ero deciso di rompere questi due gruppi ma siccome voi mi avete dimo-

strata la vostra amicizia così vi prego di accettarli, dandomi quello che vi gradisce di darmi se siete contento di pagarli sei scudi l'uno, e riflettete se che gruppi fatigati che sono, se voi non aveste per mé l'amicizia che avete qualche volta avrei dovuto molto soffrire per trovarsi della gente che non vive che per fare delle cattive azioni. [...] Fate un sagrifizio all'amicizia mentre vi saluto e sono vostro amico

Pinelli

Gli scudi spesso venivano chiesti anche in anticipo per evitare di arrecare 'disturbo' nei giorni festivi

Pazienza signor Giovanni

fatemi tanto favore per non incomodarvi domani che è festa di mandarmi tré scudi [...] vi saluto e sono il vostro amico

Pinelli

questo dì 28 giugno 1830

E Scudellari è anche quello che paga, per conto dell'affittuario Sig. Pinelli, la pigione per "[...] una porzione del terzo piano della casa, che dalle quattro fontane conduce a S. Maria Maggiore contrassegnata col N° 88 [...]", come testimoniano le ricevute rilasciate dal maestro di casa del cardinale Giuseppe Albani, Vincenzo Costantini.

Ma il generoso Scudellari talvolta si era ben garantito in anticipo sul prestito, come in questo caso

Signor Giovanni voglio cominciare a fare il mio dovere riprendendo un poco per volta, quello che voi ritenete, avendomi sborsato il denaro, onde vi mando quattro scudi per li due rami, e ditemi quando posso mandarvi l'altro quattro scudi per la moneta d'oro che non so se la tenete a casa oppure al negozio [...] vi saluto, vostro amico Pinelli

Non si pensi comunque che il linguaggio sia semplicemente

formale o comunque tale da assolvere al compito del disbrigo di normali commissioni.

Il carattere di Bartolomeo Pinelli, che non doveva essere dei più teneri, si palesa anche in alcuni rapidi bigliettini nei quali, per l'urgenza e il disagio di chiedere e per l'impossibilità di realizzare serenamente e pacificamente le proprie opere, l'artista si esprime con espressioni accese e colorite che vanno talvolta anche oltre il contegno richiesto dalla buona creanza.

Signor Giovanni, mandatemi un foglio da otto come quello che prese ieri Achille, e due fogli da un bajocco, e cinque bajocchi di fogli di carta fina, e fatemi tirare una prova da questa brutta fottuta di Ciammellari

Pi.

darete a Madama Accidente cinque fogli da un bajocco e cinque bajocchj di carta fina non ve la fate accostare perché puzza essendosi cacata sotto, che è cosa che spesso gli accade.

Della raccolta, che copre un arco temporale di circa 15 anni (1818-1833), trascriviamo infine un biglietto nel quale leggiamo una piccola ma interessante curiosità: l'indirizzo del suo fornitore di lastre, che non è certo il negoziante di articoli per belle arti ma il "caldararo" di via Frattina

Signor Giovanni fatemi la finezza di mandarmi dieci scudi che il Caldararo a Strada frattina mi a fatto due rami ed io non sapevo che aveva preso la misura da voi.

vostro amico Pinelli

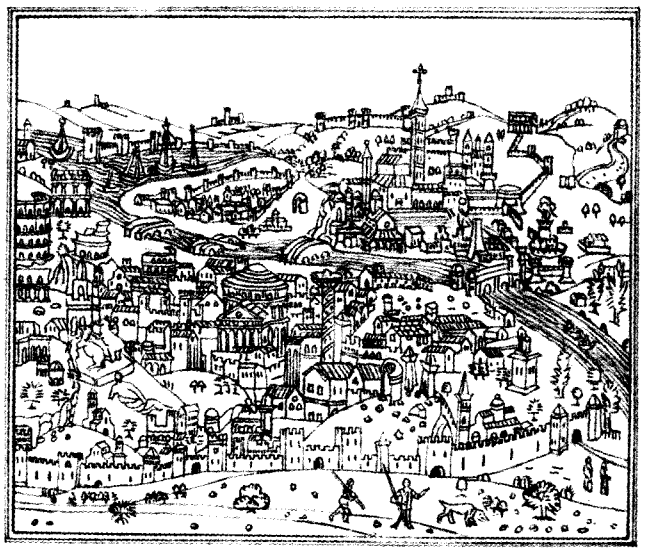
questo di 31 luglio 1819

Tutta la corrispondenza mostra uno stile di vita confuso che richiama alla mente proprio quella confusione che 'regnava' nel suo studio se si vuol credere alla descrizione di Falconieri " Il

suo piccolo studio uno scompiglio di cose: si vedevano tutte le pareti sparse di graffiti di figure e di parecchi motti, fra quali si legge il seguente:

Morto è Pinelli ed è sua tomba il mondo.

Verso è questo che a vero dire sente di troppa alterezza; che qualche fiata suole ritrovarsi negli uomini di trascendente ingegno; ai quali la natura sembra gli significhi l'essere grandi. In esso studio, oltre ai smemorati mastini, teneva un tempo gatte, serpenti, gufi, e non so che altra razza di animalacci. Di fronte al tavolo ove si poneva a disegnare ed incidere sopra grossa mensola posava un teschio umano col motto ad esso lui favorito "*tutto finisce*".[12]



[12] C. FALCONIERI, cit., p. 28.

Meditazione sul generale Mannaggia La Rocca

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

Si chiamava Luigi Guidi, veniva da Livorno, e usciva dalla sua bottega di robivecchi a via dei Vecchierelli in Ponte soltanto per arrancare fino a Campo de'Fiori con la sua gamba un po' matta, per il mercato del mercoledì. Era un ometto magro e un po' macilento, che guardava il mondo con occhi tristi come i suoi grandi baffi bianchi spioventi; ma puntualmente ogni anno, per il giovedì grasso, dopo aver annunciato a mezzo stampa " o piove o fiocca uscirà Mannaggia la Rocca", si trasformava in Generale, con un elmo di latta, uno sciabolone di legno, e un'improbabile divisa luccicante di lustrini e di medaglie di cartone, e "co' l'indivia pe' spalline", insieme al suo ronzino bardato per l'occasione con una gualdrappa rossa bordata d'oro, e a un manipolo di seguaci altrettanto miserabili. Impersonava la miseria, che in quello scorcio di secolo XIX divorava il minuto popolo romano, e che lo aveva relegato nei recessi infimi della cronaca cittadina: e infatti i Comitati che a partire dal 1873 si erano costituiti per organizzare il Carnevale, ignoravano sistematicamente le sue sbilenche liturgie guerresche, e si concentravano piuttosto nell'allestimento di grandiosi carri allegorici e di sontuosi veglioni nel chiuso degli alberghi e dei teatri.[1]

La sua figura squallidamente grottesca, comparsa sul Corso

[1] Sui Comitati che si susseguirono dal 1873 fino al 1879, quando quest'organo divenne permanente sotto la presidenza del Sindaco, Emanuele

all'indomani della Breccia di Porta Pia[2], costituiva l'estrema e inconsapevole interpretazione della maschera del condottiero fanfarone e gradasso, che partendo dal *miles* platino aveva attraversato i secoli coi nomi altisonanti di Rodomonte e Matamoro, Capitan Spaventa e Capitan Fracassa; ma insieme esprimeva l'irriverente e forse non del tutto inconscia satira del militarismo buzzurro, che frastornava la paciosa esistenza dei romani con le sue frequenti e rumorose esibizioni di parata, e con la diffusa presenza di una ufficialità ieraticamente scostante, congelata nel fasto solenne delle sue divise rutilanti di alamari e di fregi, in un gran tintinnare di sciabole e sbattere di speroni.

Dopo che nel 1885 l'ennesimo incidente, decretando la soppressione della corsa dei barberi, sancì la definitiva morte del Carnevale romano[3], sul Corso sempre meno affollato non rimase che lui, col suo esercito di straccioni racimolati con le 50 lire che il Comitato gli elargiva comunque ogni anno[4], quasi a legittimare la sua presenza e il suo carattere di ultimo scampolo del Carnevale antico, a esclusivo beneficio del popolino che continuava ad accorrere fedelmente per salutarlo a suo modo, bersagliandolo di torsoli e di ortaggi e perfino di "toppe" di fango, ove l'inclemenza della stagione gliene fornisse la materia prima, perché,

Ruspoli, e sul loro modo di organizzare il Carnevale, cfr. F. CLEMENTI, *Il Carnevale romano*, vol. II, Città di Castello, 1939, pp. 463-484.

[2] Cfr. P. SCARPA, *Sessant'anni di vita romana*, vol. I, Roma, 1956, p.55, cfr. anche «L'Illustrazione italiana», XXIV, n. 34 (22 agosto 1897) che registra "uno stato di servizio d'una ventina d'anni", mentre secondo il protagonista gli anni sarebbero addirittura quaranta, cfr. la sua lettera al Rugantino edita da G. MICHELI, *Storia della canzone romana*, Roma, 1989, p. 329.

[3] Cfr. la deliberazione del Consiglio Comunale dell'8 gennaio 1885 in F.CLEMENTI, *op. vol. cit.*,p.484.

[4] Troppo poche per risarcirlo delle spese, si lamentava il Generale, cfr. «Illustrazione italiana», cit.

Luigi Guidi ovvero il Generale Mannaggia La Rocca

tutto sommato "era un po' la mascherata sua era la mascherata de li stracci", come felicemente aveva intuito Giulio Cesare Santini[5].

Con queste credenziali il Generale Mannaggia la Rocca entrò per un momento, da protagonista, nel mondo della politica e delle relazioni internazionali, dove negli anni dei suoi maggiori trionfi si dipanavano faticosamente i rapporti fra un'Italia baldanzosamente avviata a consacrare il suo destino di grande potenza mediante l'acquisizione di un adeguato impero coloniale, e una Francia che stentava a perdonarle il colpo mancino del 20 settembre e l'accostamento alle Potenze che avevano determina-

[5] G. C. SANTINI, *Mannaggia la Rocca*, in: *Cento anni di poesia romanesca*, a cura di F. POSSENTI, vol. I, Roma, 1996, pp. 520-521

to la sua rovina, di cui fra l'altro alcuni ambienti la ritenevano responsabile, mentre altri ambienti di matrice cattolica riconosceva nel Governo italiano l'implacabile persecutore del gran prigioniero confinato in Vaticano. I trenta minatori italiani rimasti sul terreno di Aigues Mortes nel 1893 non caddero tanto vittime degli scontri salariali ed economici con i loro colleghi francesi, quanto del diffuso clima di tensione che ne esasperò la portata: e intanto in Italia Giggi Zanazzo si sfogava chiamando la Francia "la sorella latrina", e descrivendo la sua alleanza con l'orso russo come la relazione infame tra un bruto e una prostituta.

Poi il sogno coloniale di Francesco Crispi si incrinò sull'Amba Alagi, nonostante il sacrificio del maggiore Pietro Toselli e dei suoi 2500 uomini, e s'infranse ad Abba Garima l'1 marzo 1896, sepolto per sempre sotto gli 8000 morti e gli altrettanti prigionieri di quella giornata[6].

L'Italia sgomenta si interrogava ancora sulle cause e responsabilità del disastro, e i piroscafi non avevano finito di riportare in patria gli ultimi reduci dai campi di prigionia scioani, che sulle polemiche, e sulle ferite ancora aperte e dolenti piombarono, inaspettate e gratuite, le rivelazioni del duca Enrico d'Orleans[7] sul comportamento degli ufficiali italiani prima e dopo la battaglia. Dall'Harrar, il duca raccontò di un maggiore italiano che era stato visto fuggire riparandosi con uno scudo abissino, del generale Albertone[8] trascinato in mutande davanti a Menelik, che aveva ironicamente reagito alle sue proteste: "*c'était hier que vous deviez faire tant de bruit*", e di altri ufficiali che si erano prestati a sparare i propri cannoni caduti in mano abissina per festeggiare il trionfale ingresso dell'Imperatore in Addis Abeba;

[6] Il reggimento del maggiore Toselli fu travolto dai 30.000 uomini dell'avanguardia abissina nel novembre 1895; meno di sei mesi dopo, il 53% dei 17.000 uomini mandati dal gen. Baratieri a "salvare l'onore dell'esercito e della Monarchia" secondo le direttive crispine, furono massacrati dai trenta cannoni e dai 100.000 fucili delle truppe di Menelik, cfr. M. Rosi, *L'Italia odierna...*, vol. II, tomo III, Torino, 1929, p. 1970.

[7] Era figlio di Roberto principe di Chartres, uno dei fratelli di Luigi Filippo. Le sue spedizioni in Tibet e in Abissina gli avevano fruttato la Legion d'onore, ma anche molte critiche per la sua avventatezza che aveva più volte rischiato di trasformare le sue imprese in un disastro, cfr. il profilo tracciato dal «L'Illustrazione italiana», cit.

Generale Mannaggia La Rocca ovvero Luigi Guidi

[8] Il gen. Matteo Albertone (1840-1919)si trovava in Africa dal 1895, col grado di maggiore generale; partecipò alla giornata di Adua al comando della Brigata di ascari eritrei, cfr. M. Rosi, *op. vol. cit.*, p. 2015, e *Diz. biogr. degli italiani*, vol. I, p. 761.

e la sua corrispondenza, apparsa l'1 giugno 1897 sulle colonne del *Figaro*, suo organo personale, venne casualmente letta a Messina, durante una tappa del suo viaggio di ritorno in patria, da uno dei reduci dall'Africa, il ten. Guido Moltedo, che pregò un amico di provvedere a smentirla "qualora la corrispondenza sia stata realmente pubblicata dal *Figaro*, ed appartenga realmente al duca d'Orleans". Della vertenza che ne seguì si occupò con grande attenzione *l'Opinione liberale*, il glorioso organo della Destra storica divenuto in quel periodo "più ufficiale della Gazzetta Ufficiale del Regno"[9] per l'appoggio incondizionato e costante offerto al Governo e al suo indirizzo politico inaugurato dal marchese di Rudinì, liquidatore della politica crispina: e i resoconti quasi quotidiani pubblicati sulle sue colonne dal giugno all'agosto di quell'anno rappresentano una fonte preziosa per ricostruire non soltanto le fasi del progressivo inasprirsi della controversia, ma anche il come e il perché il Generale Mannaggia la Rocca sia stato trascinato al centro di essa nella sua fase finale.

Tutto cominciò in sordina, perché il foglio romano, nel pubblicare insieme corrispondenza e smentita, le commentò affermando che certo "un personaggio così eminente" per la posizione acquisita nel mondo scientifico e letterario "ci sarà grato di quanto stiamo per dire sulla scorta di... documenti inoppugnabili", che dimostravano come egli fosse stato ingannato; ma il duca non mostrò di gradire una composizione pacifica del contrasto, e anzi rincarò la dose. Proclamò che l'Italia aveva aggredito "un paese libero al quale non aveva diritto", e che le sue affermazioni sul comportamento degli ufficiali italiani non erano "intonate" a partito preso o a leggerezza"; e a questo punto quelle

[9] Cfr. A. CLERICI, *Il quarto potere a Roma*, Roma, 1905, p. 34. Su questo giornale cfr. anche O. MAJOLO MOLINARI, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, vol. II, Roma, 1963, pp. 668-672.

affermazioni divennero "castronerie", il gen. Albertone, diretto interessato, pur ancora incredulo sulla loro paternità "perché esse costituiscono un atto che non è né da gentiluomo, né da uomo onesto", presentò domanda di esonero dal servizio attivo[10], e alla metà di luglio un gruppo di ufficiali italiani affidò al tenente Guglielmo Cesare Pini il cartello di sfida per il nobile francese (e il *Figaro* non mancò di sottolineare, malignamente, la parentela dello sfidante con un celebre schermidore italiano)[11]. Ormai gli echi della contesa dilagavano su tutta la stampa, non soltanto francese, soprattutto dopo la stupefacente dichiarazione apparsa sul *Figaro* del 18 luglio: "se gli ufficiali italiani si trovano offesi... troveranno nel principe un uomo leale e pronto a battersi con un avversario del suo sangue, poiché... non può battersi col primo venuto"; e l'*Opinione* registrò puntualmente il commento dei giornali radicali francesi, stupiti, il 22 luglio, di questa posizione da parte di chi si proclamava democratico e repubblicano, e il giudizio di un giornale russo apparso sulla stampa tedesca del 29 luglio, che definiva "uno sfogo puerile e insensato" gli attacchi del duca, e suggeriva di trascurarli, per non accrescere l'orgoglio "di questo principe di casa d'Orléans, nullità assoluta, che può destare l'interesse di nessuno". Con l'autorevolezza che gli derivava dai suoi molti duelli, scese in campo perfino Cassagnac, giornalista famoso per le sue scarse simpatie verso l'Italia e per i suoi articoli scritti intingendo la penna nel-

[10] Il gen. Albertone presentò la sua domanda il 4 luglio, ma il Ministero della Guerra la respinse il 12, trasformandola in un congedo per motivi di salute, cfr. *L'Opinione liberale*, nn. 183, 186, del 6 e 12 luglio 1897.

[11] Secondo i vertici militari italiani anche questa sfida, annunciata dalla stampa francese del 18 luglio, doveva mantenere un carattere strettamente privato, tanto che il 24 venne smentita la notizia di una riunione tenuta a Pancaldi dal Comando della Divisione militare di Livorno per discutere dell'argomento, cfr. *L'Opinione Liberale* nn. 197, 206 del 19 e 24 luglio.

l'acido solforico, ma che stavolta si schierò dalla parte italiana sentenziando, il 5 agosto:"tutti i torti sono dalla parte del principe d'Orléans, la cui condotta è inqualificabile".[12]

Cominciavano intanto a circolare voci su un probabile intervento di Vittorio Emanuele di Savoia Aosta, conte di Torino e nipote del Re[13], pronto ad accogliere le "pretese medioevali" dell'Orléans, e a incrociare con lui la sua spada principesca: "principe contro principe", come scriveva *l'Ordine*, di Ancona, che però, smentendo queste "invenzioni stupide e scriteriate", suggeriva di "non occuparsi più, ne punto né poco, di fatti che furono già troppo gonfiati... e che finiranno per far ridere alle nostre spalle se continueremo a dipingerci come tanti spacconi, come tanti rodomonti che si azzuffano per contendersi l'onore di mettere a segno un bugiardo. Le questioni cavalleresche rifuggono da ogni teatralità ... se perdono la loro serietà diventano pagliacciate da circo...A che pro la stampa, se veramente si curava affinché la patria uscisse dalla faccenda con ogni dignità, si è messa lei in testa di farne una questione di Stato... ad inventare ufficiali, principi e generali, tutto un Paese sitibondo di sangue, irto d'armi... perché gettarci così a capofitto nel ridicolo? "un ridicolo peraltro tanto più scontato a causa "della nota arguzia e sarcasmo francese", e "tanto più doloroso per la delicatezza dell'argomento". Dal disagio per questo forsennato clamore di una stampa senza più freno né misura scaturì l' idea della beffa.

L'autore si chiamava Eugenio Rubichi, un avvocato salito da Lecce a Roma per firmare come Richel la rubrica "In giro per il mondo" sulla *Tribuna*, il giornale finanziato dal principe Maffeo Sciarra per sostenere i Pentarchi della risorta Sinistra contro il trasformismo di Depretis; un uomo intelligente e spiritoso che "spargeva il riso a piene mani nella sua rubrica" commentando le stranezze umane, e che nessuno pensava di veder di lì a poco finire tristemente i suoi giorni fra le mura di un manicomio[14]. L'intuizione geniale consistette nel farne protagonista il robivecchi di Ponte, immagine rovesciata ma speculare di quei personaggi perduti nella celebrazione delle loro pompose liturgie; ma non si può escludere che a suggerirgliene l'idea abbia contribuito il gran parlare di quei giorni intorno al gen. Enrico Morozzo della Rocca, che stava morendo nonagenario nella sua Torino, e teneva occupata la stampa con la pubblicazione quasi quotidiana dei bollettini medici sul decorso della sua malattia. A garantirne il successo giovò invece l'assonanza con un altro nome illustre, quello del Generale e Senatore Roberto Morra di Lavriano e della Montà (1830-1917)[15]: nell'equivoco caddero in molti. Ci cadde per primo il celebre spadaccino Thomegueux, che, confortato anche dall'autorevole testimonianza di un alto ufficiale francese sull'identità del Generale[16], rispose immediatamente al

[12] Il suo giudizio apparve su *L'Autorité* del 5 agosto, e venne ripreso dall'*Opinione Liberale* del 6 (n. 214). A determinarlo aveva contribuito certo il credo politico dell'autore, Paul Adolphe Granier de Cassagnac (1842-1904), bonapartista dichiarato, difensore di Napoleone III a Sédan nel reggimento della Guardia Imperiale.

[13] Era nato a Torino il 24 novembre 1870, secondogenito del principe Amedeo di Aosta e di Matilde del Pozzo della Cisterna, e prestava servizio come Ten. Colonnello di cavalleria. La notizia di un suo viaggio a Parigi venne fornita in forma dubitativa fra quelle "Ultim'ora" dall'*Opinione liberale* del 14 agosto, (n. 222), con la precisazione: "qualunque decisione abbia preso il conte, deve trattarsi di una vertenza affatto personale"; ma il suo intervento determinò l'immediata interruzione dei colloqui per definire le sfide del gen. Albertone e del ten. Pini.

[14] Su di lui cfr. A. CLERICI, *cit.*, pp. 135-136.

[15] L'identificazione con il figlio di questo personaggio è proposta da P. SCARPA, *op. vol., cit.*, p.58.

[16] Questo colonnello Syden (o Lyder), che si era offerto anche come suo padrino nel duello, una volta scoperta la beffa si scusò infatti col suo assistito per aver confuso il Gen. Mannaggia la Rocca col gen. Morozzo

telegramma formulato da Richel nel suo ufficio di via delle Vergini, appena giunta da Parigi la notizia della sua sfida all'esercito italiano, e subito spedito dalla Posta di S. Silvestro: *"Provocation acceptée ma part et groupe italien. J'attends communications. Gen. Mannaggia la Rocca"*; e ci cadde anche, a Roma, un corrispondente straniero che si rivolse all'on. Edoardo Arbib per essere presentato al Generale[17]. Così, il 12 agosto, la *Tribuna* pubblicò insieme la notizia della sfida accettata "da uno dei più valorosi generali italiani", e il commento sornione di Richel, che si interrogava su questo personaggio sconosciuto a Roma, dove con quel nome si conosceva soltanto la maschera carnevalesca di un cenciaiolo che infatti comparve, eccezionalmente, sul Corso con tutto il suo esercito, fra un subisso di applausi e di risate, mentre Richel si abbandonava all'estro poetico: "Avuto il dispaccio / La Motte Thomegueux / esclama: Parbleu!/Chi è questo bravaccio / che affronta il mio braccio?": e le proporzioni del ridicolo che sommerse Thomegueux e la stampa che lo aveva sostenuto sono rivelate dall'irritazione con cui in Francia si definì la vicenda come "una *reculade* mascherata con una goffaggine"[18]. Vittima di quel ridicolo rimase però soltanto lo schermidore francese, cui toccò perfino l'onore di uno stornello sorcapannesco: "Ma il francese omo de spada/ha trovato la sua biada/co' le sue sfide/lui tutto quanto er mondo ha fatto ride"[19]. Le

della Rocca da lui conosciuto a Torino nel 1893, evidentemente senza tener conto della sua età e delle sue condizioni di salute, cfr. *L'Opinione* del 12 agosto (n. 222), e P. SCARPA, op. vol. cit., p. 58 cit.

[17] Il pettegolezzo fu raccolto e registrato da A. CLERICI, *cit.*, p. 137, che però pietosamente non svelò il nome del protagonista.

[18] Il giudizio venne espresso dalla *Patrie*, massima sostenitrice di Thomegueux e suo portavoce ufficiale; ma tutta la stampa francese concordemente disapprovò "il gusto discutibile" dello scherzo, cfr. *L'Opinione liberale* n. 220 (12 agosto).

[19] Cfr. G. MICHELI, cit., p. 293. Sugli altri sberleffi alla sua arroganza,

Caricatura del Generale Mannaggia La Rocca

alte sfere militari e aristocratiche infatti non ne furono sfiorate, e continuarono molto seriamente e con grande impegno ad organizzare il duello secondo le precise norme del codice cavalleresco. A Parigi cominciò un carosello di nomi eccellenti: il conte Felice Avogadro di Quinto e il marchese Carlo Ginori, padrini del conte di Torino, arrivarono il 13 agosto, per fissare le condizioni col conte Nicola Leontieff, Governatore generale dell'Abissina e con Raoul Montichon, amico e segretario del duca; il 14 arrivò anche il conte di Torino, e dopo un'ultima girandola di conferme, smentite, e questioni di precedenza, i due avversari,

legittimati anche dalle reali proporzioni di un passato di combattente che si riduceva al servizio prestato come infermiere nella guerra franco - prussiana, cfr. P. SCARPA, *op. vol. cit.*, p. 58 cit.

fedeli al rituale consacrato per queste cerimonie, si batterono alla spada all'alba del 15 agosto a Vaucresson, nel Bois des Maréchaux. Al quinto assalto il francese cadde, raggiunto "alla regione addominale destra", e così malconcio fu trasportato d'urgenza nel palazzo paterno, mentre il conte di Torino con una lieve scalfittura alla mano destra, prese di nuovo la via dell'Italia, dove lo aspettava il trionfo: e la scena fu immortalata dall'*Illustrazione italiana* in una grande tavola a doppia pagina "eseguita... su schizzi fornitici da persona presente"[20]. Alla notizia della sua vittoria infatti tutta l'Italia, da Milano a Palermo si riempì di bandiere e intonò la Marcia Reale: a Courmayeur, ci fu anche un discorso, improvvisato dal sen. torinese conte Giuseppe Pinelli, in villeggiatura da quelle parti. A Roma scoppiarono addirittura disordini, a via Merulana, fra la polizia e un gruppo di cittadini inneggianti dietro una bandiera presa in un'osteria, piombati a sconvolgere la processione della Madonna; altri cordoni di polizia e Carabinieri furono organizzati rapidamente dal Questore Minozzi per bloccare a S. Marcello un corteo che da piazza Colonna si stava dirigendo all'Ambasciata di Francia a piazza Farnese; e si trovò perfino il modo di intonare la Marcia Reale fra i tavoli dell'elegante ritrovo "Il pozzo di S. Patrizio", fuori Porta Pia[21].

Piovvero i telegrammi: Domenico Orano; Presidente degli Universitari romani ringraziò il conte di Torino "nel gaudio indicibile per l'annuncio della vittoria della nostra spada"; il Sindaco di Roma, Emanuele Ruspoli, si congratulò a nome della città "per aver valorosamente riaffermato spada Savoia sempre pronta difendere onore italiano"; da Madesimo, il 19 agosto, arrivò perfino il plauso carducciano: "Mi permetta V.A. di salutare commosso e plaudente il valoroso campione dell'esercito e vindice del nome italiano. Ora e sempre"[22]. Gli stessi concetti vennero espressi, in forma molto più esplicita e concreta, anche dalla musa popolare, che infierì senza pietà sul povero "duchino buvattaro" già strapazzato da Giggi Zanazzo, e pesantemente, nei giorni in cui si preparava il duello: "Ma va'a lecca' le zampe a Menelicche/va' a pettina' la ...fibbia a Taccitù/... Ritorna in Francia, smucina - ricotte..."[23]. Dopo il duello Adolfo Gianquinto cantò: "Mentenà che le conte de Turin/v'ha fatto un par de buci ner trippon/ vu finiré, j'espèr musiù Didon/de scoccià les minhions os italien"[24].

Unico vincitore di questa vicenda rimase il Generale Mannaggia la Rocca, raggiunto da un quarto d'ora di quella celebrità mondiale che si illudeva di aver già conquistato in quarant'anni di miserabili esibizioni carnevalesche. In realtà, la sua stagione stava già tramontando, non soltanto perché la salute lo abbandonava e le sue gambe, tormentate dall'artrite, non lo reggevano quasi più, ma perché "la tristizia dei tempi" come diceva lui, lo aveva reso un sopravvissuto di un'epoca e di un clima ormai scomparsi. Testardamente fedele al suo personaggio, conti-

[20] La tavola fu riprodotta da P. PARTINI nella *Strenna dei romanisti* 1941, p. 247. Ne sarebbe stato autore un redattore del *Figaro*, "entrato nel bosco vestito da guardia forestale", ma corrispondente, nella statura e nell'aspetto, al conte Leontieff, come insinuò *L'Illustrazione italiana*, cit.

[21] Di tutte queste manifestazioni dette notizia l'*Opinione liberale*, che riservò all'avvenimento tre colonne in prima pagina del suo n. 224 del 17 agosto.

[22] Ibid; e n. 227, del 20 agosto.

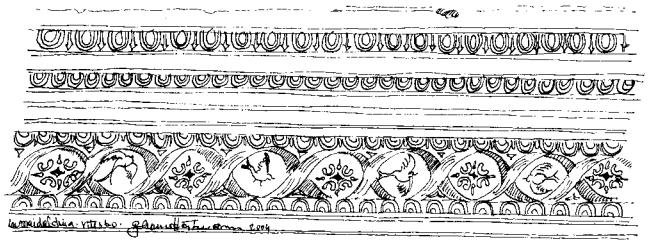
[23] Cfr. il sonetto *Ar sor duchino d'Orleanse*, compasso sul *Cassandrino* del 3 agosto 1897 e ripubblicato in. G. ZANAZZO, *Versi romaneschi editi e inediti...* a cura del figlio Alfredo, vol. I, Roma, s.a.,p.

[24] La paternità del sonetto *"Nespole italiane"* uscito sul *Cassandrino* del 19 agosto è attribuita senza'altro ad Adolfo Giaquinto da G. MICHELI, *cit.*, p. 293; ma la prima quartina di esso è riportata anche in G. ZANAZZO, *op. vol. cit.*, p. 94, con qualche variante perché citata a memoria del curatore, come "una delle pochissime cose del Cassandrino che non ho potuto raccogliere per non aver trovato... questo giornale".

nuò a compiere, ormai quasi da solo, le sue passeggiate sul Corso fino all'ultima, per il Carnevale del 1900; poi "per male di una gamba" finì all'ospedale S. Giacomo, e dal letto n. 10 della corsia S. Sisto volle informare il Rugantino, ricordando i tempi belli "quando era viva la prima sposa, ossia la Principessa ...sposando però la contessa, da tanto alto che stavo siamo caduti al pian terreno...", ma continuando sempre a sperare "di poter ricavalcare il mio cavallo col mio squadrone, questo carnevale insigne"[25].

Non ci riuscì. Fece la sua ultima comparsa, e prese l'ultima delle sue sempre più frequenti sbornie durante la festa del Divino Amore del 1901, e poi la polmonite se lo portò via a 68 anni la sera del 16 giugno, da un letto dell'ospedale di S. Spirito. *La Tribuna* ne ricostruì le imprese nel suo numero del 16 giugno, collegandone il ricordo a quello "del nostro povero Richel", e annunciando che avrebbe compiuto la sua ultima passeggiata "domani, ore 5 pomeridiane, a cura degli amici che hanno fatto una colletta per i suoi funerali".

Ormai davvero non ci fioccava più, ma il Generale Mannaggia la Rocca a modo suo, era entrato nella storia.



[25] Su questa lettera, non datata, cfr. n. 2.

Carlo Moisè "scultore di animali e di ornati"

per Peter Harald Olsen

ROSSELLA CARLONI

Il severo giudizio che Leopoldo Cicognara esprimeva nel 1813 sulla produzione scultorea romana di fine Settecento[1] è oggi sempre meno condivisibile. Gli studi recenti hanno evidenziato come la scultura romana vivesse ancora una florida stagione[2], nonostante la difficile situazione storica-sociale in cui versava la città.

L'abilità degli scultori e degli intagliatori romani nel lavorare i diversi tipi di marmi, offerti dal territorio italiano, ebbe modo di essere messa in luce proprio in questo perioso nel restauro delle antichità, nella creazione di opere originali e nelle numerose imprese decorative nei palazzi e nelle ville della nobiltà cittadina.

Molti laboratori di scultura, attivi a Roma sullo scorcio del

[1] L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Canova*, I ed. 1813-1818, ed. consult. Prato, 1824, II, p. 74.

[2] Già S. Rudolph, *1789: Claude Michallon e i Pensionnaires per la morte di Drouais*, in "Labyrinthos", III, 1984, 5/6, pp. 54-75, affermava che gli anni che corrono dalla morte dei due ultimi protagonisti della grande tradizione tardo barocca, Filippo della Valle (1768) e Pietro Bracci (1773) sino all'ascesa di Canova (1780) sono di transizione e non di stasi. Si vedano ora i diversi saggi in *Sculture romane del Settecento, I e II. La Professione dello Scultore*, in "Studi sul Settecento Romano" nn.17 e 18, Quaderni diretti da E. Debenedetti, Roma 2001 e Roma 2002.

Roma, villa Borghese, tempio di Esculapio. Particolare del frontone, (da *Il giardino del lago a villa Borghese. Sculture romane dal Classico al Neoclassico*, cat. della mostra a cura di A. Campitelli, Roma 1993, p.135.

secolo, come quelli di Lorenzo Cardelli, Carlo Albacini, Francesco Antonio Franzoni, ecc., oltre a produrre copie di celebri statue, praticarono un tipo di lavoro virtuosistico e decorativo, destinato soprattutto ai ricchi visitatori stranieri di passaggio nella città[3]. Essi realizzarono idoli, figure zoomorfe, candelabri, camini, obelischi, "desert", tavolini intarsiati, tazze e vasi, scolpiti utilizzando marmi colorati di scavo secondo antichi esempi, sotto l'influsso della famosa raccolta d'incisioni, "Vasi candelabri

[3] Sulle botteghe di questi scultori si veda R. Carloni, *Appunti per un'indagine sui rapporti tra il cardinal Stefano Borgia e gli scultori Cardelli con in appendice un elenco di artisti presenti a Roma nel 1785*, in *Le quattro voci del mondo: Arte, cultura e saperi nella collezione di Stefano Borgia 1731-1804*, Giornate Internazionali di Studi, Velletri Palazzo Comunale, 13-14 maggio 2000, a cura di M. Nocca, Napoli 2001 p. 135-149.

Carlo Antonini, "Rosone antico nell'arco di Settimio Severo", (da *Manuale di vari ornamenti tratti dalle antiche fabbriche e frammenti antichi*, Roma 1772-1790, I, fig.19).

cippi sarcophagi tripodi lucerne e ornamenti antichi", che Giovanni Battista Piranesi compose tra il 1768 ed il 1778.

Il successo che questi oggetti riscossero sul mercato romano[4] ed il prestigio raggiunto dai loro autori spinse molti artisti a specializzarsi in tale tipo di produzione.

Questo studio è dedicato al romano Carlo Moisè, "scultore di animali e di ornati" che, all'inizio dell'Ottocento, aveva una bottega a via Vittoria n. 20[5]. Purtroppo non sono state rintracciate le

[4] Già nel 1740 Horace Walpole scriveva da Roma di aver fatto il "pieno di medaglie, lampade, idoli, stampe ecc. e di tutte quelle cosette" che poteva permettersi di acquistare, come in *Grand Tour. Il fascino dell'Italia nel XVIII secolo*, cat. della mostra, a cura di A. Wilton, I. Bignamini, Roma 1997, p. 281.

[5] Si veda appendice documentaria 2 (d'ora in poi app. doc.). L'indicazione è contenuta anche in G. Brancadoro, *Notizie riguardanti le Accademie di Belle Arti e di archeologia esistenti in Roma. Con l'accurato elenco dei pittori, scultori, architetti, miniatori, incisori di gemme etc. in Roma. Opera compilata ad uso degli stranieri e degli amatori delle belle arti*, Roma 1834, p. 54.

opere da lui firmate, ma il ritrovamento di alcuni documenti d'archivio, qui pubblicati per la prima volta, contribuisce a mettere a fuoco la sua personalità artistica e a collocarla in quel contesto antiquario, particolarmente fervido nella Roma tra la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX.

Non si conosce dove avvenne il suo apprendistato, probabilmente presso l'atelier del Franzoni o del Cardelli, i più noti scultori di figure zoomorfe, che si concluse con l'ingresso, il 29 agosto 1773, nell'Università dei Marmorari, dove figuravano i membri delle più attive famiglie di scalpellini romani, come i Blasi, i Cartoni, i Vinelli, i Dell'Oste, ma anche gli scultori più conosciuti del momento, come Giovanni Grossi, Andrea Bergondi, Gaspare Sibillla e lo stesso Lorenzo Cardelli[6].

Un decennio più tardi Carlo Moisè figurava al servizio del principe Borghese che, in quegli anni, rinnovava la sua villa sotto la direzione dell'architetto Antonio Asprucci e suo figlio Mario. Tra il settembre ed il dicembre 1785 riceveva, insieme ad Antonio Isopi, 77 scudi e 70 baiocchi per l'intaglio dei capitelli ionici e del cornicione del pronao del tempietto di Esculapio[7].

Alla statua del dio, che doveva essere collocata al suo interno, stava lavorando lo scultore Vincenzo Pacetti, il cui diario si rivela ancora una volta una fonte preziosa per conoscere la successione dell'impresa. All'inizio dell'estate 1785 l'artista aveva venduto la statua colossale di Esculapio, proveniente dal mausoleo di Augusto, al principe Marcantonio Borghese[8]. Il 21 luglio

[6] Archivio Nazionale di S. Luca, Archivio Università dei Marmorari, scheda: Carlo Moisè; *Congregazioni e Decreti*, vol. 77, cc. 1, 1v., 3 (1762).

[7] A. Campitelli, *Appendice documentaria I*, in "Il Giardino del Lago a Villa Borghese. Sculture romane dal Classico al Neoclassico", cat. della mostra, Roma 1993, pp. 144.

[8] Ibidem, p. 141.

Carlo Antonini, "Tazza Antica presso Carlo Moisè", (da *Manuale dei varj ornamenti componenti la serie di vasi antichi si di mamo che di bronzo esistenti in Roma e fuori opera raccolta disegnata ed incisa da Carlo Antonini architetto incisore camerale,* vol.II, Roma 1821, fig.9).

aveva acquistato "un Sasso" dallo scalpellino Blasi per il rifacimento della testa, aveva abbozzato un modello in gesso e lo aveva provato sul collo della scultura antica per verificare l'effetto (23 luglio) e poi iniziare il lavoro vero e proprio, definito di "gran impegno"[9].

Nel frattempo Carlo Moisè e Antonio Isopi intagliavano con particolare finezza i rosoni nel soffitto del cornicione, tutti diversi fra di loro ed ispirati ad antichi esempi, e tagliavano le "gole", "parte a foglie frappate e parte a foglie liscie"[10]. Altri autori,

[9] Biblioteca Alessandrina, Roma, ms. 321, V. Pacetti, *Giornale riguardante li principali affari e negozi del suo studio di scultura ed altri suoi interessi particolari incominciato l'anno 1773 fino all'anno 1803,* (d'ora in poi B.U.A.R., *Giornale di V. Pacetti*) c. 56: "Adi 21: [luglio 1785] hò comprato un Sasso dal Sig.r Blasi per pavoli 15. per la portatura pavoli 4:05 per la testa di Esculapio", "Adi 23: hò calato il gesso della testa di Esculapio per metterla in mano Lavoro di gran impegno".

[10] Cfr. nota 7.

al momento sconosciuti, modellavano un fregio continuo a stucco, alternando bucrani e festoni di fiori e frutta, sul prospetto principale, inserendo solo i bucrani sui lati e sul prospetto posteriore del tempio.

Il 28 settembreVincenzo Pacetti, che sperava di realizzare il rilievo in stucco all'interno della cornice, preparava dei modelli in cera che il 3 ottobre consegnava al principe, il quale si affrettava l'indomani a farli conoscere alla nobiltà convenuta a villa Pinciana per un gran pranzo. Si trattava di una figurina del dio e di "due fatti di d.o Esculapio", probabilmente rappresentanti il soggetto poi effettivamente modellato dal Pacetti, cioè l'arrivo di Esculapio a Roma ed il suo approdo all'isola Tiberina tra la folla festante[11].

I due intagliatori ricevettero i pagamenti di casa Borghese attraverso Casimiro Ponziani, uno scalpellino che lavorò al servizio del principe dal 1787 al 1791 e poi dal 1792-'94 per un importo così elevato da far supporre che svolgesse un compito di sovrintendente dei lavori d'intaglio, e Antonio Isopi firmava sempre per primo ogni ricevuta, come se ricoprisse un ruolo di maggior rilievo rispetto al Moisè[12]. Quest'ultimo continuò a col-

[11] B.U.A.R., *Giornale di V. Pacetti,* c. 58v.: "Adi 28: [settembre 1785] lavoro i modelli di cera per il Tempietto di villa Pinciana", c. 59: "Adi 3: [ottobre 1785] hò consegnati li modelletti di cera per il P.pe Borghese, di una figurina di Esculapio, e due bassorilievi, di due fatti di d.o Esculapio, vi hò impiegato giorni 5: Spero di fare li stucchi in grande"; c. 59: "Adi 4: [ottobre 1785] mediante un pranzo fatto dal Sud. Principe alla Villa Pinciana alla Nobiltà fu mostrato il sud.o modelletto ed a fatto un incontro grande a tutti". Per gli interventi del Pacetti e di Lorenzo Cardelli nel tempietto d'Esculapio a villa Borghese si veda A. Campitelli, *Il tempio di Esculapio*, in "Il giardino del lago"...cit., 1993, pp. 45-53; Eadem, *Vincenzo Pacetti e la Committenza Borghese*, in "Sculture romane del Settecento", II... cit., 2002, pp. 233-258.

[12] Aa.Vv., *Villa Borghese*, cat. della mostra, Roma 1966, p. 63. Sul Ponziani si veda A. Campitelli, *Vincenzo Pacetti ..., cit., 2002, pp.238, 244 n.29.*

Carlo Antonini, "Vaso Antico dal Sig.r Carlo Moisè", (da *Manuale dei varj ornamenti...*, vol.II, Roma 1821, fig.34).

laborare con l'Isopi, che già aveva restaurato gli 8 capitelli del tempietto di Dioma (1790), alla messa in opera della fontana dei "Cavalli Marini" nel giardino di villa Pinciana, forse all'impresa del museo di Gabii (1792), che doveva essere collocato nel ristrutturato Casino dell'Orologio, infine all'esecuzione dei capitelli all'interno della Cappella e nella loggia esterna (1791-1793)[13].

Il sodalizio con Antonio Isopi proseguì anche dopo il soggiorno di quest'ultimo presso la corte del principe di Württemberg, dove si era recato nell'estate 1793, secondo quanto ci narra lo stesso Pacetti. Questi scrive nel suo diario che il 20 agosto di quell'anno l'Isopi, già suo collaboratore, era andato a salutarlo, poiché dopo pochi giorni partiva per quella destinazione, dove sarebbe rimasto sei anni, con 100 scudi di pensione annui, "per fare degli allievi nella sua Professione d'Intaglio"[14].

[13] Ibidem, p. 238; *Villa Borghese da giardino del principe a parco dei romani*, Roma 2003, pp. 279, 281, 328, 329 nota 214, 350, 365.

[14] B.U.A.R, *Giornale di V. Pacetti*, c. 133. Sull'attività di Antonio Iso-

Carlo Antonini, "Vaso Antico di Terra cotta dal Sig.r Carlo Moisè", (da *Manuale dei varj ornamenti...*, vol II, Roma 1821, fig.54).

Era il riconoscimento di una grande abilità, testimoniata dalle grandi figure di animali, che ancor oggi si conservano nel cortile e nel giardino del palazzo del principe. Anche Carlo Moisè riceveva numerose committenze, poichè il 20 novembre dell'anno successivo otteneva la "licenza di estrazione" per ben tre casse dei suoi lavori, del valore di 300 scudi, da inviare fuori città[15].

L'intagliatore era in contatto con Vincenzo Pacetti, il maggior venditore e mediatore della Roma del tempo, il quale lo nomina nel suo diario, soprattutto a partire dall'aprile 1799, dopo aver

pi (1758-1833) in territorio tedesco si veda A. Koger, *Antonio Isopi. Ein romisch-schwabischer Hofbildhauer*, in "Schwabischer Klassizismus zwischen Ideal und Worklichkeit 1770-1830", cat. mostra, Stuttgart 1993, vol. II, pp. 131-141.

[15] Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi A.S.R.), Camerale II, *Antichità e Belle Arti*, busta 14, fasc. 298.

preso in consegna la "robba" dello scultore John Deare, di cui era esecutore testamentario[16].

Il Pacetti cedeva al Moisè diversi "pezzi duri", cioè materiale lapideo, una partita di granito verde egizio, un gesso del torso del Belvedere, un camino, un vaso di marmo, ma anche altro, non specificato, sempre proveniente da quella eredità, parte in vendita e in parte per rimborsarlo del credito che aveva con l'inglese, per la lavorazione di un camino[17].

Nel maggio 1800 il rapporto d'affari tra i due si approfondiva, allorchè il Pacetti gli commissionava il restauro delle due zampe di un animale, che probabilmente sorreggevano una tazza, appartenente all'architetto Virginio Bracci, con il quale lo scultore era in società in quegli anni per la vendita di quadri e di antichità[18].

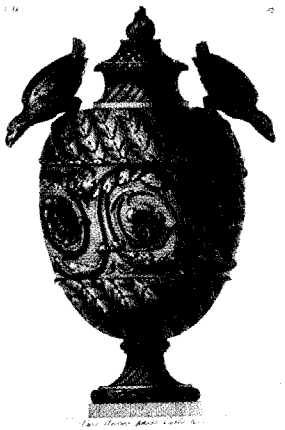
Anche Carlo Moisè era un antiquario, come il dono di un vasetto di rosso antico, consegnato il 12 agosto 1799 al Pacetti, che immediatamente si riprometteva di venderlo a sei scudi, lascia supporre[19].

[16] B.U.A.R., *Giornale di V. Pacetti*, cc. 191 (3 e 4 aprile 1799). Su John Deare (1759-1798), attivo a Roma dal 1785 fino alla morte si vedano J. Ingamells, *A dictionary of British and Irish travellers in Italy 1701-1800*, New Haven and London 1997, pp.287-289; s.v., in *Saur Allgemeines Kunstle Lexikon*, vol.25, Leipzig 2000, pp.40-41.

[17] B.U.A.R., *Giornale di V. Pacetti*, c. 193 v. (10 e 12 agosto 1799); "Libro di tutela a cura dei Citt.i Pupilli Sabina e Giovanni figli del fu Giovanni Deare, anno 7" (inserito nello stesso manoscritto), alle seguenti date: 8, 26, 29 fiorile; 13 pratile; 2, 5, 6 fruttifero.

[18] Ibidem, c. 200 [10 maggio 1800] "Hò pagati per il ristauro delle due zampe fatte ad una Tazza appartenente al Sig.r Virginio Bracci scudo uno b. 60 al Sig.r Carlo Moisè".

[19] Ibidem, c. 193 v. (12 agosto 1799). Sul "rosso antico", diffuso in varie gradazioni su un fondo talora solcato da venature, cfr. Aa. Vv:, *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma 1998, p.288; *Delle pietre antiche di Faustino Corsi romano*, ed. a cura di C. Napoleone, Carrara 2002, pp.42-46.



Carlo Antonini, "Vaso Antico presso Carlo Moisè", (da *Manuale dei varj ornamenti...*, vol.II, Roma 1821, fig. 57).

Nell'Archivio Storico dei Musei Vaticani si conserva l'elenco di una piccola raccolta di antichità, compilato nel 1803 dal Moisè e contenente la descrizione dei singoli pezzi, con le dimensioni ed il relativo valore commerciale, offerta nell'ambito di una trattativa di vendita che includeva i principali mercanti di antichità della città, dai fratelli Franzoni a Pietro Maria Vitali, da Carlo Antonini allo stesso Pacetti, e la Camera Apostolica che acquistava opere antiche per il nascente museo Chiaramonti[20].

L'esame dei 6 pezzi e dei 14 frammenti di gambe e di piedi, che probabilmente l'intagliatore aveva accumulato presso di sè per utilizzarli nel restauro integrativo delle sculture antiche, rivela che il Moisè prediligeva, anche in questo settore, ornati, figure zoomorfe e vasi. La stima complessiva ammontava a ben

[20] Cfr. app.doc. 1. Sulle offerte fatte alla Camera, in particolare da Francesco Antonio Franzoni, cfr. R. Carloni, *I fratelli Franzoni e le vendite antiquarie del primo Ottocento al museo Vaticano*, in "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie", XIII, 1993 pp. 161-226.

365 scudi ed i pezzi di maggior valore, di 80 scudi ciascuno, comprendevano "un balaustro di candelabro" di circa 134 cm, decorato con maschere sceniche ed uccelli, da identificare con quella "tavola con aquila", poi effettivamente acquistata; un gruppo scultoreo di grandezza "al naturale", raffigurante una volpe che divora una gallina ed il fregio di un tempio, ornato con tigri e maschere sceniche, lungo quasi due metri. Spiccava anche una tazza di forma "greca" di circa 45 cm., definita di "bellissimo stile", ma il cui valore si attestava sui 50 scudi, a cui si aggiungevano due capitelli, indicati allo stesso modo, ma valutati di meno[21]. Probabilmente non tutti i pezzi passarono ai musei Vaticani, come si ricava dalla cifra di cento scudi poi effettivamente versata nel 1805 e nel 1807, anche se va segnalato che i prezzi richiesti dai rivenditori alla Camera erano regolamente decurtati di un terzo o anche della metà dall'Ispettore Generale Antonio Canova oppure dal Tesoriere della R. C. A., allora monsignor Alessandro Lante[22].

I frammenti e le antichità, elencate nella lista redatta dall'intagliatore, risultavano di sua proprietà, ma i pagamenti, dilazionati e rateizzati dal Governo, che sono registrati sotto i nomi di Moisè e dell'Isopi, indicano che i due erano in società, come era soliti fare molti altri rivenditori del tempo e gli stessi scultori, che preferivano associarsi a causa dei costi elevati imposti dalla loro professione[23].

[21] App. doc.1. Per la "tavola con aquila" (inv.9698) si veda M.A.De Angelis, *Il primo allestimento del museo Chiaramonti in un manoscritto del 1808*, in "Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, XIII, 1993, p.117 (734)

[22] A.S.R., Camerale II, *Lotti e Conti d'impresa*, b. 43, alle date 6 settembre 1805 e 3 febbraio 1807, dove risulta che il credito originario era di 100 scudi.

[23] R. Carloni, *Scultori e finanzieri in "società" nella Roma di fine Settecento: gli esempi di Gioacchino Falcioni e Ferdinando Lisandroni, di*

L'Isopi, intanto, era tornato a Roma e continuava a lavorare attivamente per il principe di Württemberg, come dimostra la "licenza di estrazione" del 1 settembre 1803, richiesta per poter inviare a Stoccarda un camino, sei vasi, due piccoli tavolini in mamo, stimati 400 piastre dall'allora Assessore alla Scultura, Giovan Battista Monti[24].

Nel 1815 Carlo Moisè, che alternava lavori di semplice intaglio, come si ricava dalla "licenza di estrazione", richiesta il 1 gennaio 1808 per spedire fuori Roma una lapide sepolcrale[25], ai restauri delle antichità e alla lavorazione di arredi lapidei, copiava l'obelisco Flaminio in rosso antico, alto circa un metro, tutto istoriato[26]. Poco tempo dopo l'offriva, senza alcun esito, alla Camera Apostolica, che ricercava presso le botteghe più qualificate della città cammei, mosaici e oggetti in marmo pregiato da predispore come doni per le personalità che PioVII doveva incontrare in quegli anni, per 660 scudi, insieme ad un vaso di giallo antico, "di forma etrusca", della stessa altezza, ma valutato 330 scudi[27].

Non ebbe miglior sorte la sua piccola raccolta di antichità, esaminata nel 1816 dalla Commissione, preposta alla scelta dei monumenti antichi destinati ai Musei Pontifici e formata da Antonio Canova, Antonio D'Este, Carlo Fea, Filippo Aurelio Visconti e Thorvaldsen. Essi, infatti, osservarono che le opere in

Giovanni Antonio Berté e Gaspare Santini, in " Sculture del Settecento..." (n. 18) cit., 2002, pp. 191-232.

[24] A.S.R., Camerale II, *Antichità e Belle Arti*, busta 14, fasc. 301.

[25] Ibidem, busta 9 fasc. 225.

[26] Diario di Roma, n. 89, 1815.

[27] A.S.M.V., busta 11, fasc. 3, p.: " Carlo Moisè n. 29 Obelisco Flaminio di Rossoantico alto pal: 5 7/12 prezzo richiesto s. 660 restituito/ n. 30 Vaso di giallo antico intagliato di forma etrusca alto pal. 5 6/12 prezzo 330". Su questo materiale lapideo, cfr. *I marmi antichi*...cit., 1998, pp.214-215; *Delle pietre antiche*..., cit., 202, pp.39-42.

suo possesso erano "ridotte quasi moderne, e dal molto ristauro e dal generale ravvivamento"[28], per cui si concedeva il permesso di esportazione, non potendole acquistare sulla base del criterio di scelta fissato proprio sul numero eccessivo dei rifacimenti subiti dalle sculture. Una simile decisione era presa anche per Ignazio Vescovali e per i singoli oggetti di altre collezioni, troppo restaurati e più adatti ad appagare il gusto del collezionismo privato[29].

Non otteneva i risultati sperati neanche da una supplica inviata a monsignor Frosini, maggiordomo di Sua Santità Pio VII, quando nel l818, alla morte di Francesco Antonio Franzoni, celebre scultore di figure zoomorfe al servizio dei Musei Vaticani, chiedeva di prenderne il posto vacante[30]. Lo aveva conosciuto così bene da firmare una dichiarazione, allegata ad un'analoga richiesta avanzata dal nipote Luigi, in cui il Moisè attestava l'abilità del giovane"nell'intagliare mami, e scolpire Animali", testimoniando che lo zio, soprattutto "in tempo della sua infermità", gli affidava "qualunque lavoro"[31].

Eppure, nonostante gli amari dinieghi dell'ufficialità, Carlo Moisè era conosciuto come un valente intagliatore ed un fine conoscitore delle antichità, e ancor oggi le incisioni curate da Carlo Antonini[32] ci ricordano la bellezza e la varietà dei vasi che lo scultore amava raccogliere nella sua bottega e che vendeva agli appassionati cultori del mondo antico.

[28] App. doc.2.

[29] Si veda in proposito, O. Rossi Pinelli, *Artisti, falsari o filologhi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", nn.13-14, 1981, p.53.

[30] App. doc. 3.

[31] R. Carloni, *I fratelli Franzoni*...cit, 1993, p.193 n.80.

[32] C. Antonimi, *Manuale dei varj ornamenti componenti la serie di vasi antichi si di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori opera raccolta disegnata ed incisa da C. Antonimi architetto incisore camerale, vol. II*, Roma 1821, figg. 9, 34, 54, 57.

Appendice documentaria

1. *Archivio Storico dei Musei Vaticani, busta 1, 1803-1808, fasc. 3, c.391.*

28/ Nota di robba antica di Frammenti che possiede Carlo Moisè Scultore di Marmi

Frammenti di Gambe e di piedi, e altri pezzi n. 14 s. 20

Un balaustro di candelabro alto circa p.mi 6 con varj rami di ornati, Maschere sceniche e animali volatici s.80

Capitello di ordine composto antico di bellissimo stile di uno spaccato di colonna di un palmo e mezzo s.40

Mezzo Capitello jonico di bellissimo stile di uno spaccato di colonna di pal.2 s.15

Una Tazza forma Greca di bellissimo stile di uno spaccato in circa a due palmi e mezzo s.50

Un gruppo di una Volpe che divora una Gallina della grandezza al naturale s.80

Un Fregio di un tempio longo circa p.mi 8. Con varj ornati di Tigri e maschere sceniche, alto circa pal. 1 1/2 s.80

Somma 365

2. *Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, Antichità e Belle Arti, I, Titolo IV, busta 38, fasc. 12 n.12, 1816.*

Carlo Moisè scultore di Animali, e di ornati

Studio, via delle Orsoline, ossia Vittoria n.20

Chiede il Sig. Moisé l'estrazione libera, o l'acquisto di marmi seguenti:

Due piccoli candelabri alti palmi 4 1/2

Due Cinerarj alti due palmi, e mezzo

Una Tazza in Marmo Greco, alta due palmi

Un piccolo gruppo di una Volpe con una Gallina

Essendo tutti questi Monumenti ridotti quasi moderni, e dal molto restauro, e dal generale ravvivamento, sembra possa concedere la richiesa estrazione liberamente.

3. *Archivio Storico dei Musei Vaticani, busta 8, fasc.14 n.2.*

Ecc.mo e Rev.mo Sig.

Carlo Moisè Romano Scultore ornatista in marmo riconosciuti da tutti per la sua abilità in detta Profess.e supplica istantemente V.ra Sig.a Eccell.ma, e R.ma a volersi benignamente degnare presceglierlo al Posto Vacante del Moseo Vaticano per la morte di Francesco Antonio Franzoni, e ciò per quel tanto, che potrà contestare chiunque a cui cognito sia l'Or.e.

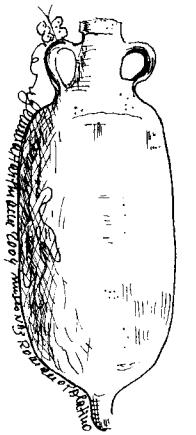
Che della grazia

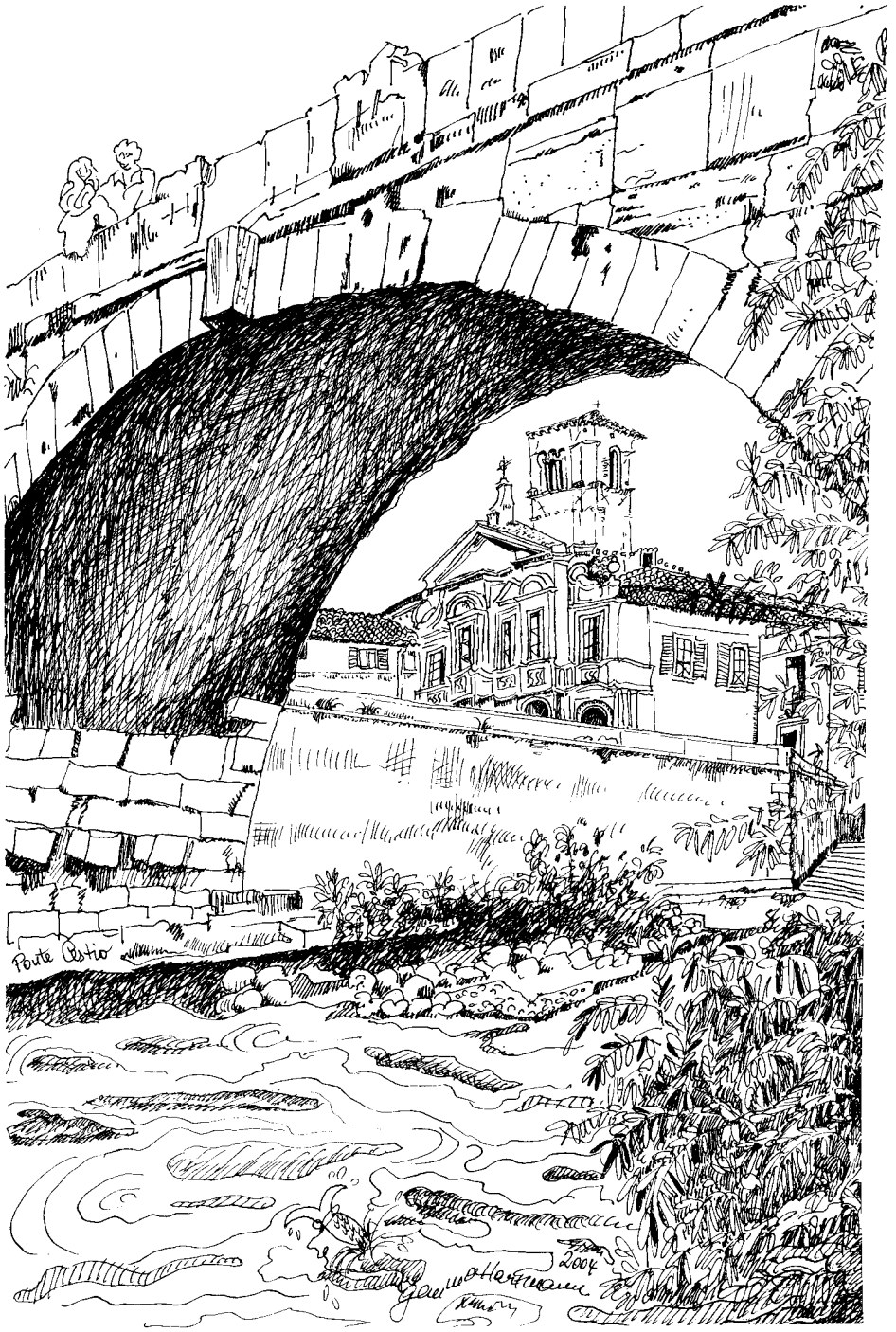
[altra carta] Alli Eccell.mo e R.mo Monsig. Frosini/ Maggiordomo di Sua Santità Pio Papa Settimo

Per

Non può aver luogo

Carlo Moisè scultore di Ornati.





Roma e l'*antica Italia* nelle missioni di studio del filologo russo Ivan Cvetaev

PIERO CAZZOLA

Per Ivan Vladimirovič Cvetaev (1847-1913)[1], laureato in filologia classica all'università di S. Pietroburgo nel 1872 con una dissertazione sulla *Germania* di Tacito, mete ideali dei suoi studi furono Roma e "l'antica Italia", con le vive testimonianze dei loro monumenti e delle iscrizioni ritrovate sugli stessi, risalenti alle epoche delle popolazioni preromane (Volsci, Sabini, Umbri, Sanniti).

[1] Sullo Cvetaev sono poche le monografie, tutte recenti: JU. KAGAN, *I.V. Cvetaev. Žizn', dèjatel'nost', ličnost' (Vita, attività, personalità)*, Moskva, "Nauka", 1987; *I.V. Cvetaev sozdaët muzej*, Moskva, "Galart", 1995; *Ivan Vladimirovič Cvetaev. K 150-letiju so dnja roždenija. Kratkij naučno-biografičeskij očerk (Per il 150enario della nascita. Breve saggio biografico-critico)*, Moskva, Museo Statale di Belle Arti, 1997; ELENA B. SOSNINA, *Ital'janskie vërsty Ivana Cvetaeva. Biografičeskij očerk (Le verste italiane di Ivan Cvetaev. Saggio biografico)*, Ivanovo, "Referent", 2001, pp. 110 (di questo testo la traduzione italiana, a mia cura, è in corso di stampa nelle edizioni del CIRVI – Centro ricerche sul viaggio in Italia, Moncalieri, Torino). Dello Cvetaev si è occupata la slavista HAISA PESSINA LONGO, *Due studiosi russi del XV e del XIX secolo all'università di Bologna*, in "Bologna. La cultura italiana e le letterature straniere moderne", vol. I, pp. 121-126, Ravenna 1992; Id., *Ivan Cvetaev e l'Italia*, in "L'Est europeo e l'Italia. Immagini e rapporti culturali", a cura di E. Kanceff e L. Banjanin, Genève, Slatkine-Moncalieri, CIRVI 1995, pp. 383-396.

Con una borsa di studio, assegnata a riconoscimento del suo impegno e dei risultati che se ne attendevano, lo Cvetaev poté compiere il primo viaggio in Italia nel 1875, dopo alcuni mesi trascorsi a Bonn, alla scuola del filologo tedesco Franz Büchener. Nel suo *Putešestvie po Italii v 1875 i 1880 gg.* (Viaggio in Italia negli anni 1875 e 1880), così egli scriveva:

«*(...) mi toccò in sorte la felicità di attraversare le Alpi e di entrare in quel beato paese, la vista del quale, per chi si occupa dello studio del mondo antico, costituisce sempre il colmo dei desideri*»[2].

Da quel primo soggiorno, che comprese, oltre Roma, il Napoletano, con Pompei, Cuma, Pozzuoli e Nola, nonché Benevento e Vasto, lo Cvetaev trasse il materiale per la preparazione della sua tesi di dottorato: *Silloge di iscrizioni osche, con un saggio di fonetica, di morfologia e un glossario*[3]. Questa fu discussa, di nuovo presso l'università della capitale russa, nel 1877 e il successo fu tale che il giovane figlio di prete, nato e cresciuto nella provincia di Ivànovo (villaggio di Drozdovo, presso Šui), venne chiamato a coprire la cattedra di filologia classica, una delle prime istituite, all'università di Mosca, dopo un breve periodo d'insegnamento a quella di Kiev. In Italia, nel frattempo, lo Cvetaev aveva pubblicato su due riviste specializzate degli articoli relativi alle sue ricerche[4], mentre al ritorno in Russia la *Rivista del Ministero della Pubblica Istruzione* più volte accolse i suoi saggi sulle iscrizioni italiche, falische e peligne[5]. Ciò gli

[2] IVAN V. CVETAEV, *Putešestvie po Italii v 1875 i 1880 gg.*, Moskva 1883, p. 2. Il testo non è mai stato tradotto, né edito in Italia. Il brano citato, e tutti i seguenti, sono tradotti a mia cura.

[3] I.V. CVETAEV, *Sbornik osskich nadpisej s očerkon fonetiki, morfologii i glossariem*, Kiev 1877.

[4] Vedi G. ZVETAIEFF, *Osservazioni sopra un'iscrizione osca*, in "Giornale degli Scavi di Pompei", 1875; Id., *Un'iscrizione osca di Pompei*, in "Bullettino dell'Istituto archeologico di Roma", 1876.

valse la nomina a professore straordinario presso l'università di Mosca e la chiamata a socio dell'Imperiale Accademia delle Scienze di S. Pietroburgo, "per l'opera prestata al servizio e in gloria della patria". Nel 1883, dopo il secondo viaggio in Italia col contributo di una borsa di studio – nel corso del quale visitò il Viterbese, gli Abruzzi, il Molise, dall'Aquila a Sulmona, – fu conferito allo Cvetaev l'incarico di conservatore della sezione di belle arti del Museo Rumjancev (in seguito intitolato allo zar Alessandro III), del qual divenne col tempo direttore. Infatti in quegli anni i suoi interessi lo allontanarono dalla filologia classica a pro' della storia dell'arte e ne fecero "il padre" del costituendo Museo di Belle Arti "A.S. Puškin", inaugurato alla vigilia della sua morte, nel 1912, dopo anni di viaggi e ricerche nelle città d'arte d'Italia.

È dello stesso 1883 la pubblicazione del *Putešestvie* citato, che raccolse suoi articoli di giornale usciti negli anni precedenti e del 1888 la nomina a professore onorario dell'università di Bologna, in occasione delle celebrazioni dell'VIII centenario dell'antico Ateneo[6].

Intanto lo Cvetaev aveva avviato rapporti di colleganza e amicizia con archeologi italiani; a Napoli con Giuseppe Fiorelli

[5] Vedi, nel "Žurnal Ministerstva Narodnogo Prosveščenija", I.V. CVETAEV, *Italijskie nadpisi*, 1882; Id., *Falisskie nadpisi*, 1883, n. 12; Id., *Pelignskie nadpisi*, 1885 e la traduzione italiana: I. Zvetaieff, *Le iscrizioni dei peligni*, Avezzano 1984.

[6] Vedi H. PESSINA LONGO, *Lettere da Bologna. Le celebrazioni per l'VIII Centenario dell'Università di Bologna viste da Ivan Cvetaev*, Bologna, CLUEB 1988: è la traduzione delle tre lettere che furono inviate al periodico "Russkij Vestnik" (Il Messaggero russo), con la storia dello *Studio* petroniano e delle celebrazioni giubilari; v'è pure un'Appendice sull'attività scientifica dello Cvetaev e un "omaggio" alla figlia Marina Cvetaeva e alla sua poesia.

e Giulio De Petra[7], a Roma col padre gesuita Raffaele Garrucci, epigrafista classico e cristiano[8].

A Sulmona, nel corso del secondo viaggio, fu con Antonio De Nino (1833-1907)[9], etnografo e folclorista, che lo Cvetaev stabilì amichevoli rapporti, cui seguì uno scambio epistolare che durò sino alla morte dello studioso abruzzese. Pure a Sulmona egli entrò in contatto con un anziano latinista, il p. Leopoldo Dorrucci (1815-1888), instancabile traduttore di Ovidio[10] e a Capua col p. Gabriele Jannelli, fondatore del Museo Campano. A Vasto, poi, trovò nel sindaco della città, Pietro Romani, uno zelante curatore del Gabinetto archeologico, fondato anni prima dal medico Luigi Marchesani[11].

Nella descrizione delle sue missioni lo Cvetaev era assai preciso e dettagliato. Queste dapprima riguardarono il Napoletano, dove apprese dal Fiorelli con quali criteri procedere negli scavi di Pompei e nel ricalco delle antiche iscrizioni. Dallo stesso imparò pure il metodo per il recupero delle forme dei corpi degli abitanti periti nell'eruzione del vulcano, riempiendo di gesso il vano lasciato nelle ceneri pietrificate[12].

Non meno interessanti sono le pagine del *Putešestvie* dedicate alle ricognizioni scientifiche nei paesi degli Abruzzi e del Molise, dove erano in corso scavi e ritrovamenti, dalla *Corfinio* di Spartaco all'*Amiternum* di Sallustio; anche qui gli furono d'aiuto studiosi locali, come il filologo Raffaele Cavarocchi, funzionario di prefettura e appassionato raccoglitore di testimonianze degli antichi Sabini[13]. In quei luoghi poco accessibili lo Cvetaev doveva a volte servirsi di cavalli e muli, però l'accoglienza che riceveva era sempre cordiale, nel comune impegno di ricerca

[7] Vedi CVETAEV, *Putešestvie* ecc., cit., pp. 3-10; G. DE PETRA, *Sulle condizioni delle città italiche dopo la Guerra Sociale, con applicazione alle colonie di Pompei e Pozzuoli*, in "Atti dell'Accademia di Archeologia, Letteratura e Belle Arti", Napoli 1865; Id., *Le tavolette cerate di Pompei rinvenute a' 3 e 5 luglio 1875*, in "Atti della R. Accademia dei Lincei", Roma 1876.

[8] Vedi CVETAEV, *Putešestvie* cit., pp. 148-154; R. GARRUCCI, *Graffiti di Pompei*, Paris 1856; Id., *Monumenti del Museo Lateranense, descritti e illustrati*, voll. 2, Roma 1861; Id., *Dissertazioni archeologiche di vario argomento*, voll. 2, Roma 1864-1866; Id., *Sylloge Inscriptionum Latinarum*, Torino 1877; Id., *La storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa*, voll. 6, Prato 1873-1881; Id., *Monete dell'Italia antica*, Roma 1885.

[9] Vedi CVETAEV, *Putešestvie*, cit., pp. 175-182; A. DE NINO, *Scavi nella necropoli di Alfedena*, Napoli 1882; Id., *Nuovi scavi nella necropoli aufidenate*, in "Notizie degli scavi", Roma 1885; Id., *Indice delle scoperte archeologiche comunicate alla R. Accademia de' Lincei, edite nelle Notizie degli Scavi*, Sulmona 1902; Id., *Sulmona-Campo di Giove-Collarmele*, in "Notizie degli Scavi", Roma 1903 n. 7; Id., *Sommario dei monumenti e degli oggetti d'arte*, Vasto 1904; Id., *Saggio archeologico sull'ubicazione di alcuni oppidi, pagi e vici*, Sulmona 1905. I predetti saggi si trovano nella Biblioteca del Museo Statale di Belle Arti "A.S. Puškin" di Mosca, donati dal De Nino allo Cvetaev con dediche autografe. Sull'opera dello stesso vedi B. MOSCA, *Antonio De Nino. Note e documenti*, Lanciano 1959; E. MATTIOCCO, G. PAPPONETTI, *Memoria e scrittura. Antonio De Nino (1833-1907). Mostra documentaria nell'80° della morte*, Sulmona 1987; *La figura e l'opera di Antonio De Nino. Atti del Convegno nell'80° della morte*, L'Aquila 1988; G. PAPPONETTI, *Per A. De Nino: testimonianze inedite*, in "Bullettino della Deputazione abruzzese di storia patria" 1989 (n° speciale del centenario).

[10] Vedi CVETAEV, *Putešestvie*, cit., pp. 182-184; L. DORRUCCI, *Opere di P. Ovidio Nasone tradotte da Leopoldo Dorrucci Sulmonese*, Firenze 1879.

[11] Vedi CVETAEV, *Putešestvie*, cit., pp. 110-112; *Esposizione degli oggetti raccolti nel Gabinetto archeologico di Vasto, fatta per tavole e noticine da Luigi Marchesani di Vasto, dottore in medicina e chirurgia, ecc.*, Chieti-Vasto 1856-1868.

[12] Vedi CVETAEV, *Putešestvie* cit., pp. 90-92; G. FIORELLI, *Descrizione di Pompei*, Napoli 1875.

[13] Vedi CVETAEV, *Putešestvie* cit., pp. 166-173.

delle fonti storiche ed epigrafiche delle popolazioni che avevano un tempo abitato quelle regioni.

A Roma lo Cvetaev, durante il primo soggiorno nel 1875, presenta le sue impressioni, come fossero quelle di un viaggiatore qualunque:

(...) Abituato quasi dagli anni dell'infanzia ad immaginarsi "la città eterna" come qualcosa di grande, qualcosa che agisce fortemente sull'immaginazione, come non ce n'è di simile né in Italia né in altri paesi d'Europa, costui si aspetta sin dal primo incontro delle forti impressioni e... con suo sconcerto, non le prova. Innanzitutto lo colpisce qui la non corrispondenza delle dimensioni e in genere dell'aspetto esterno della città, rispetto alla pianta che aveva in precedenza preparato e portato con sé. Quelle vie storte, per la maggior parte strette e in cattivo stato di manutenzione, la mancanza di un punto da cui si potesse osservare Roma non solo nel suo panorama, ma pure nelle principali sue parti (il Monte Pincio si rivela a ciò insufficiente, e S. Pietro in Montorio lo si scopre solo in seguito); quei celebri sette colli, che l'immaginazione ha disegnato quasi come fossero monti e sono ora così invallati ed abbassati che di alcuni di essi, come l'Esquilino, il Viminale, il Celio, puoi supporre l'esistenza solo consultando le guide; quel famoso Corso, che immagini ampio, lungo e bello e che in realtà è così stretto ed angusto che la Prospettiva Nevskij potrebbe contenerne cinque; infine quelle tetre, annerite case del Campo di Marte, del Ghetto e dei quartieri oltre il Tevere, che da quando furono costruire non hanno conosciuto restauro e ripulitura: tutto ciò non è per niente simile alla Roma immaginata dallo straniero, e tanto più che quelle forme un dì create si presentano alquanto vaghe, come delineate in una magica nebbia.

In un tale stato di perplessità trascorrono i primi giorni. E non di rado capita che il viaggiatore, intenzionato a scoprire

Roma in pochi giorni, lascia la città con quella sensazione d'insoddisfazione[14].

Ora però lo Cvetaev, che probabilmente ha letto la novella di Gogol' su Roma e il "principe romano" del 1842[15], ne segue le orme:

Ma questo non capita a chi rimane qui più a lungo. In lui, dopo la sensazione dei primi giorni, comincia immancabilmente a manifestarsi un crescendo d'interesse e sopravviene il tempo delle scoperte quotidiane di sempre nuovi ed affascinanti aspetti della vecchia Roma. A poco a poco essa comincia ad esibire di sotto svariati strati di epoche posteriori ora un portico o un frontone, ora una colonna o un muro, che ai loro tempi videro non un solo millennio, ora un intero tempio o la sua ossatura rimasta integra, in una parte sudicia e squallida della città. Ogni giorno, ogni settimana crescerà ora d'importanza ai suoi occhi il Campidoglio, il Palatino, il Foro, la Via Sacra con l'Arco di Tito e il Colosseo, un gigante anche nelle sue vestigia. Qui, e non al Monte Pincio, bello e alla moda, egli andrà a passeggiare; qui, fra queste rovine, venerande per vetustà e disfacimento, egli cercherà riposo e motivo di lezione; qui, sulla Via Appia, o magari sull'altura di S. Pietro in Montorio, o a Castel Sant'Angelo, si rifugerà per meditare in solitudine, per soddisfare i suoi gusti artistici e per cercare delle risposte ai quesiti che la storia gli pone[16].

Prosegue lo Cvetaev osservando come alle spalle della Roma "delle vie, delle piazze, dei giardini e delle ville" il suo viaggiatore troverà i Musei Vaticani e le dimore delle grandi famiglie patrizie e ricche, i Borghese, i Ludovisi, gli Albani, i Pamphili, i

[14] CVETAEV, *Putešestvie* cit., pp. 114-115.

[15] Vedi N.V. GOGOL', *Roma (Rim)*, in "Due Russi a Roma", a cura di P. Cazzola, Torino, V. Bona 1966 (ed.f.c.), pp. 32-41.

[16] Vedi CVETAEV, *Putešestvie* cit., pp. 115-116.

Torlonia. Ma ciò non gli basterà, perché attratto dai primi secoli del Cristianesimo, vorrà discendere *«nelle catacombe, che incorniciano la città in una larga estensione»*, e visitare *«le chiese, tutte sorte sui più antichi templi pagani»*; giacché *«la Roma medievale, quella degli onnipotenti pontefici, conquista a poco a poco anche il più indifferente straniero, suscitando in lui attenzione e stupore per le sue chiese, i palazzi, gli acquedotti, le colossali fontane, ecc.»*

Ma questo non è ancora tutto, perché *«sino ai nostri giorni Roma è rimasta uno studio d'artista»*, dove *«il pennello, il cesello, la lima, il compasso sono all'opera intensamente sino a tarda ora»*, sicché alla fine *«il nostro nuovo Romano»* non lo si riconosce più: *«da mattina a sera ora è in istrada, ora in una chiesa o in un museo»*; *«le ore tarde poi lo trovano in via Condotti al famoso Caffè Greco, classico rifugio di artisti di tutto il mondo, o in una trattoria a buon prezzo, frequentata soprattutto da quel popolo simpatico...»*[17].

Della Campagna Romana poi, *«che pur nella sua desolazione ha delle attrattive»*, lo interessano le pittoresche cittadine di Tivoli, Subiaco, Frascati, Rocca di Papa, Ariccia, Albano, ecc.: *«è una regione speciale, piena di magici prodigi e incantamenti»*[18].

Dallo stato di apatia ed insoddisfazione lo straniero è passato a quello di un'esaltazione dispersiva e senza un piano preciso vuole conoscere tutto in fretta: dal vecchio Foro al Pantheon, *«l'unico tempio giunto a noi nella sua integrità»*, da S. Giovanni in Laterano a Trastevere, da Porta San Sebastiano alla tomba di Cecilia Metella e alle altre sulla Via Appia, dalle colossali rovine delle Terme di Caracalla al solitario Aventino, dov'è facile perdersi. Allora soltanto riudiamo la voce di Cvetaev in prima persona, quando annota:

[17] *Ibid.*, pp. 116-117.
[18] *Ibid.*, p. 117.

«Più di una volta mi capitò che dirigendomi dal mio alloggio in una certa direzione, io ritornassi la sera da una direzione opposta, senza aver visto neppure la metà degli oggetti che al mattino mi ero proposto di vedere.

Come ogni passione, anche questa febbre delirante passò e sopraggiunse il tempo di un atteggiamento più sensato nei miei vagabondaggi e di una maggiore esigenza verso me stesso. Fu questo il periodo della specializzazione dei miei interessi, il periodo del lavoro»[19].

E infatti, sempre nelle pagine del *Putešestvie*, leggiamo quali furono gli obiettivi successivi del soggiorno romano dello Cvetaev: l'università, le varie accademie e le società scientifiche, tra cui primeggiava l'Istituto Archeologico Germanico, già "Istituto di Corrispondenza Archeologica", fondato nel 1829 e ancora in piena attività. Alla società di quei dotti viene dedicato un ampio *excursus*[20], con la narrazione delle sue vicende, sin da quando tra i fondatori e i primi soci figuravano storici e filologi come Barthold Niebuhr e Christian Karl von Bunsen, ministro di Prussia presso la S. Sede, August Kestner, ambasciatore dell'Hannover e collezionista d'arte, Eduard Gerhard, archeologo berlinese, Carlo Fea, direttore del Museo Capitolino e lo stesso principe ereditario di Prussia, il futuro re Federico Guglielmo IV, che in una visita a Roma nel 1828 aveva caldeggiato la costituzione dell'Istituto. Questo infatti curava la pubblicazione degli *Annali*, di un *Bullettino* di cadenza mensile e dei *Monumenti inediti*, tenendo adunanze settimanali aperte al pubblico. Lo Cvetaev ne divenne assiduo frequentatore, e con lui altri studiosi, soprattutto tedeschi, dal già famoso Mommsen al Curtius, dal Iordan al Brunn. Soprattutto si impose alla sua ammirazione l'archeologo Wilhelm Henzen (1816-1887), che dal 1856 era primo

[19] *Ibid.*, p. 117.
[20] *Ibid.*, pp. 119-143.

segretario dell'Istituto, non solo per la profonda cultura, ma pure per la bontà del carattere e la disponibilità verso i colleghi[21].

Il nuovo soggiorno romano dello Cvetaev, cominciato nel giugno 1880, coincise con la scoperta, da parte del filologo tedesco Heinrich Dressel (1845-1920), di un recipiente decorato, formato da tre piccoli vasi uniti da anelli a formare un triangolo equilatero e portante delle iscrizioni arcaiche di difficile decifrazione. Ritrovato in un borro tra Quirinale e Vicinale, esso venne chiamato "l'iscrizione Duenos" e attribuito, non senza contestazioni, al VII-V secolo a.C. Lo Cvetaev prese allora parte alla seduta presso l'Istituto Archeologico, in cui si discusse sull'interpretazione di quelle iscrizioni; erano presenti, con lo Henzen, lo Helbig e il Iordan, nonché il Fiorelli, vecchia conoscenza, passato da Napoli a Roma e posto a capo della neonata "Direzione Generale degli Scavi di Antichità e de' Musei"[22].

Però non solo all'Istituto lo Cvetaev dedicò il suo tempo, ma pure a rivisitare Roma e a darne conto nel *Putešestvie*:

(...) Cinque anni in tutto sono passati tra la prima e la seconda mia visita in Italia, e quanto non c'è più oggi a Roma di quello che vedemmo allora, e quante sorprendenti novità sono qui comparse in questo breve lasso di tempo! La residenza dei Reali caccia via da sé rapidamente i miseri avanzi della Roma papale e si affretta, benché in una certa misura, ad avvicinarsi alle altre capitali d'Europa in splendore, bellezza e ricchezza delle sue forme. (...) Al posto degli orti di un tempo, delle viti e dei grandi spazi vuoti, per i quali solevano vagare placidamente vacche e capre, invece di quella spopolata campagna che sorgeva tra le mura della grande città, ora si stendono larghe vie diritte, secondo un piano rigorosamente predisposto, sorgono edifici colossali con finestre vetrate, sono stati aperti eleganti caffè, ristoranti, negozi, ecc.

Guardando il traffico continuo per la neonata Via Nazionale, che ora arriva sino al Corso per zone prima deserte, non credi ai tuoi occhi: appena 5-6 anni fa qui non c'era niente di ciò, i lavori di sterramento dell'Esquilino erano appena incominciati e solo qua e là si erigevano le ossature degli odierni colossi a molti corpi, a molti piani e a molte finestre[23].

Lo Cvetaev, con quel residuo di provincialismo che non è scomparso neppure dopo i viaggi per tutta Europa, ammira qui lo sviluppo edilizio di Roma, così febbrile come in poche altre capitali; parla dei regolamenti municipali che si sono adeguati ai nuovi tempi e accenna a molti artisti stranieri che, non sopportando un tale rinnovamento, emigrarono chi a Bruxelles, chi a Monaco, chi a Parigi o in qualche sperduta nostra cittadina di provincia. Anche le istituzioni culturali, nota lo Cvetaev, si rinnovarono; e così nacquero le direzioni generali di archeologia sotto l'egida statale, con ispettorie regionali ed organi di stampa: le *Notizie degli scavi di antichità* e, per Roma, il *Bullettino della Commissione Municipale*[24].

Tutto ciò constatò lo Cvetaev prima di dirigere i suoi passi verso Civita Castellana e il paese di S. Maria di Faleri (antico

[21] *Ibid.*, pp. 142-143. Dello Henzen è qui citata l'attiva collaborazione al *Corpus Inscriptionum Latinarum* curato dal Mommsen e l'edizione dei *Protocolli del Collegio Romano dei Fratelli Arvali*.

[22] *Ibid.*, pp. 147-148. Sulle iscrizioni del "Duenos" lo Cvetaev riferì in *Italijskie nadpisi*, cit., luglio 1882, p. 68. Del Fiorelli scrisse che, come già a Napoli, quando era direttore del Museo Nazionale, in lui c'era una tempra di "instancabile lavoratore" e che, "nonostante la sua alta posizione e la notevole agiatezza", non sapeva che cosa fossero ferie o vacanze estive.

[23] *Ibid.*, pp. 144-145.

[24] *Ibid.*, pp. 145-146.

Aequum Faliscum, oggi Faleria), dove intendeva studiare le iscrizioni falische ritrovate nelle tombe. E così le descrive:

Queste tombe erano scavate entro alture rocciose e nell'interno, lungo i muri, presentavano una serie di nicchie, che servivano per la sepoltura dei defunti, come nelle catacombe romane. Ogni nicchia era chiusa da lastre di terracotta; erano queste, coperte di iscrizioni, che con altre tracce di scrittura dei Falischi, trovate in sito, avevano attirato l'interesse degli specialisti. Le iscrizioni facevano conoscere la lingua, le credenze e la vita politica di quel popolo. Il merito della scoperta di quelle testimonianze apparteneva al p. Garrucci, senza dubbio il miglior conoscitore delle ricchezze archeologiche delle province italiane, in cui egli aveva viaggiato più volte e a lungo[25].

Lo Cvetaev ricorda di averlo incontrato a Roma, nella Casa dei Gesuiti oltre il Tevere, non lontano da Piazza San Pietro e di essere stato ricevuto con gentilezza; come egli si fosse dichiarato pronto ad aiutarlo, datoché la maggior parte delle iscrizioni falische ritrovate erano in suo possesso. Così lo Cvetaev fu in grado di esaminare gli originali, anche se ammassati in disordine in una soffitta e di trarne i calchi; passato poi nella modesta abitazione del Garrucci, composta di un'unica camera, la trovò zeppa di libri e di collezioni archeologiche e numismatiche. Nella conversazione seguitane si rese conto che i "ragazzi capitolini" dell'Istituto Germanico non erano nelle grazie del gesuita, perché affrettati nei giudizi e ambiziosi, per cui rinunciava a polemizzare con essi[26].

Lo Cvetaev proseguì poi nel suo viaggio verso le regioni un tempo abitate dai Sabini, dai Peligni, dai Marsi e dai Piceni, nel centro e nel nord degli Abruzzi. Lungo la strada visitò Terni (l'antica *Interamna*), gli piacquero la posizione della città sui

[25] *Ibid.*, p. 149.

[26] *Ibid.*, pp. 150-153.

due rami del fiume Nera, la vita sociale assai vivace, le famose cascate del Velino, di cui si udiva il fragore la sera[27]. All'Aquila giunse dopo aver attraversato Cittaducale, Antrodoco e Coppito in diligenza; là giunto, vi si fermò per ammirare le opere d'arte nei palazzi Torres e Dragonetti, ricevendo le più cordiali accoglienze dal Cavarocchi e dai coniugi Rebecchini-von Stein. Gli andò a genio la città, che vide in un giorno di mercato delle granaglie, con gran folla di gente venuta anche dai paesi vicini, ma tranquilla e silenziosa, a differenza di altra incontrata nel Sud, ciarliera ed esuberante. Accompagnato poi dai suoi ospiti a visitare le rovine di *Amiternum*, un tempo capitale dei Sabini, constatò che erano venuti in luce un grande anfiteatro, delle pubbliche terme, i resti di un teatro e delle erme di deità pagane, tra cui un Ercole. Per lo Cvetaev era però importante la tradizione che *Amiternum* fosse la metropoli di molte popolazioni di ceppo sannito-sabellico. Su un colle vicino, poi, sorgeva la chiesa di San Vittorino, vescovo locale, col suo campanile, detto "la torre d'Amiterno", in cui

(...) molte pietre, con grandi e lunghe iscrizioni, erano state usate a mo' di semplici mattoni e poste nei muri come sembrava più comodo, sì che le iscrizioni sono ora o di lato o capovolte. Il loro studio, di cui non una sola volta si sono occupati il professor Mommsen e alcuni della numerosa falange dei suoi giovani allievi, è possibile solo con le scale[28].

Sono queste le uniche testimonianze dell'esistenza di una grande città che qui sorgeva ed ora era scomparsa sotto terra misteriosamente, lasciando solo dei campi coltivati.

L'ultima tappa del viaggio dello Cvetaev fu Sulmona (antica *Sulmo*), dove l'accolse il De Nino, esperto di studi di antichità peligne, che gli fu guida preziosa nella visita all'antica *Corfinio*,

[27] *Ibid.*, pp. 159-160.

[28] *Ibid.*, pp. 164-172.

dove allora sorgeva il paese di Pentima. Gli scavi erano cominciati nel 1877 e avevano messo in luce molte pietre coperte di iscrizioni in un dialetto sin'allora ignoto, appunto quello dei Peligni, che grammaticalmente s'avvicinava all'osco, ma ne divergeva nella composizione lessicale. Il De Nino era ormai noto come collezionista di quei reperti, che intendeva raccogliere in un museo, dopoché la popolazione gliene aveva portati in quantità, ritrovandoli nei muri delle case, negli orti o nei campi[29]. Per lo Cvetaev, oltre a Sulmona, fu allora di interesse la visita a Popoli, a Pratola Peligna e nel nord degli Abruzzi, a Nereto e Teramo, dove incontrò il barone Domenico Guidobaldi, ispettore degli scavi della provincia teramana, che lo mise al corrente della situazione della scienza archeologica italiana, per vero quasi ancora agli esordi[30].

Così fu che al ritorno da quelle esperienze di studio e di ricerche "sul campo" lo Cvetaev poté pubblicare in Russia i suoi fondamentali lavori sulle *Iscrizioni dei dialetti del centro e del sud d'Italia*[31], che furono poi tradotti in latino per il pubblico internazionale e vennero assai favorevolmente recensiti dal De Nino[32] e dal Pomjalovskij[33]. Lo Cvetaev, a sua volta, apprezzando l'opera cui lo stesso De Nino aveva dedicato molte e pazienti cure, *Gli usi e i costumi degli Abruzzi*, ne scrisse in una rivista russa[34], così ricambiando quella stima ed amicizia che lo legava allo studioso sulmonese.

Di questi incontri fra uomini dell'*intelligencija* russa e italiana di fine Ottocento, noti soltanto agli specialisti, mi è parso giusto riferire qui, perché non vada perduta la loro memoria.

[29] *Ibid.*, pp. 174-180.

[30] *Ibid.*, pp. 186-195.

[31] Vedi *Inscriptiones Italiae mediae dialecticae ad archetiporum et librorum fidem, edidit Iohannes Zvetaieff. Accedit volumen tabularum*, Lipsiae, in aedibus F.A. Brockhaus, MDCCCLXXXIV; *Inscriptiones Italiae inferioris dialecticae ad usum praecipue academicum, composuit Iohannes Zvetaieff*, Mosquae, 1885.

[32] L'opera fu recensita dal De Nino in "La cultura. Rivista di scienze, lettere ed arti", diretta da R. Borghi, a. IV, vol. 6, n. 5 del 15/3/1885.

[33] L'archeologo e filologo classico I.V. Pomjalovskij recensì l'opera dello Cvetaev, scrivendone in riviste di Mosca, nel 1886 e di S. Pietroburgo, nel 1887; vedi SOSNINA, *op. cit.*, p. 80 e Nota 126.

[34] Vedi A. DE NINO, *Usi abruzzesi*, Firenze 1879 e le ristampe recenti: *Usi e costumi abruzzesi*, Firenze 1988, voll. I-II e *Proverbi abruzzesi*, Cerchio (L'Aquila), 1994. Le opere vennero recensite dallo Cvetaev, *O narodnych obyčajach Abruzz* (Sugli usi popolari degli Abruzzi), in "Istoričeskij vestnik", 1881, n. 4. Vedi SOSNINA, *op. cit.*, p. 69. A titolo d'informazione: la maggior parte dell'archivio del De Nino, che conteneva anche le numerose lettere indirizzategli dallo Cvetaev, andò perduta nell'incendio che distrusse la sua casa in Sulmona nel 1943, durante un bombardamento tedesco. A fine guerra, nel 1947, la parte restante fu raccolta e descritta da un suo pronipote, Bruno Mosca, che ne fu anche il primo biografo. Attualmente la sua "eredità spirituale" è affidata al "Centro ovidiano di studi e ricerche" di Sulmona, di cui è presidente il professore Giuseppe Papponetti.

Roma l'altro ieri

Piccolo taccuino sentimentale

LUIGI CECCARELLI

Belle donne e donne belle a Roma, grazie a Dio, non ne sono mai mancate. Stampe, acquerelli, e dipinti stanno lì a documentarle; quanto ai diari dei nostalgici reduci dal Gran Tour, sono pieni di statuarie femmine, svelte di lingua, di spillone e magari di coltello. Ma dai ricordi del passato prossimo affiora anche un tipo particolare, la bellona, termine che per i vocabolari indica una bellezza vistosa, quasi ingombrante, e che contiene un'intenzione scherzosa. Commesse, cassiere, mascherine: donne sempre ammirate (e spesso ammirevoli), per cui la "bella presenza" era quasi un ferro del mestiere, ben più necessario dell'eleganza, della conversazione spiritosa, del buon carattere. Donne desiderate che, in un gioco di irresistibili associazioni mentali, invitano a ripercorrere una piccola storia del bacio, coi suoi riti e la sua topografia. Sempre uguali, sempre diversi.

LE BELLONE DI ROMA

Indispensabile la bella presenza: locuzione che sembrava chiarissima e invece poteva prestarsi anche a qualche equivoco. Perché per fare le cassiere, le mascherine di cinema, le manicure, ci voleva un certo fisico, una speciale espressione, una buona capacità di sedurre. Insomma, meglio la morona voluttuosa pure se un po' stagionata o sguaiatella che l'algida madonnina botticelliana. Irrinunciabili le forme prorompenti, gli occhioni da

Fornarina, le gambe ben tornite. Capigliature sempre eccessive (biondissime, brunissime, rossissime), acconciate all'ultima moda (via via nel tempo trecce, maschietta, Veronica Lake, cotonata). Grembiuli da lavoro che gli si trasformavano addosso in eccitanti vestitini su misura (una misura inferiore, naturalmente). Civette quanto basta per attirare la clientela maschile senza dar troppo fastidio a quella femminile.

Ci sono state cassiere celebri. In tempi lontani, quella del Caffè Castellino di cui si incapricciò Trilussa che, per vederla, si faceva piazza Venezia, vicolo del Piombo, S.S. Apostoli e ritorno, su e giù, un sacco di volte al giorno; in anni più vicini, si sarebbe dovuta fare una passeggiata più lunga, fino a piazza Quadrata per ammirare Elsa Martinelli ragazzina, poco prima che spiccasse il volo. La cassiera era comunque una specie di biglietto da visita del suo bar. Ammiccante e un po' sboccata negli esercizi più plebei, composta e concentrata in quelli più eleganti era lei che dava il "la" della giornata, la prima persona che si incontrava. Il suo "un caffè macchiato per il dottore!" suonava come un amabile segno di riconoscimento, quasi di comprensione. Compunta come una sportellista di banca nei suoi armeggii sulla monumentale cassa o maliziosa come una subrettina nel far intravedere le gambe seminascoste dal bussolotto, impegnata come una dama benefica nella gestione delle riffe pasquali o natalizie, imperiosa come una padrona nell'anticipare gli ordini ai camerieri, è sempre lei la regina del locale. I clienti timidi le lasciavano allusivi omaggi di "Baci Perugina", quelli disinvolti arrivavano ai regalini (profumetti, bambolotti, portachiavi), quelli sfacciati la invitavano fuori la sera ricevendo però quasi sempre un garbato rifiuto. Sì, perché la cassiera, che sembrava promettere tanto, al momento buono non concedeva niente. A casa, c'era ad aspettarla un vero fidanzato, talvolta addirittura un marito.

Chi concedeva di più era senza dubbio la mascherina. La semioscurità del cinema, il bisbiglio sommesso, la distanza ravvicinata con lo spettatore in cerca di un posto libero già creavano un'atmosfera calda, intima, vagamente erotica. All'"Adriano", specialmente, e in quei locali anni '70 con i tappeti arabescati. Belle e altere, le mascherine con la loro camminata da passerella di rivista precedevano il cliente sperduto nel buio. La lampadina, strumento di lavoro e di seduzione, puntata com'era sulle trionfali rotondità delle natiche, significava un voluttuoso "seguimi, seguimi". La venustà di quelle ragazze aveva ricevuto più di un attestato e di una certificazione: erano infatti il risultato di selezioni accuratissime, spietate, fatte dai direttori dei cinema. Peggio che nei provini cinematografici, in quei giudizi di Paride ogni dea doveva offrire qualcosa. Naturale allora che le mascherine volessero rendere fruttuoso quel capitale di bellezza, sempre a rischio di deteriorarsi. A volte, l'investimento era particolarmente fortunato e finiva in un buon matrimonio: l'esempio lo avevano dato le ballerine della compagnia Schwarz, tutte ottimamente sistemate, mogli ineccepibili, poi nonne felici.

Sotto il segno della discrezione, invece, la categoria e la carriera delle manicure. Per lunghi anni sono presenti solo nelle barbierie di lusso tipo Biancifiori a via Condotti, da Cesolari in Galleria Colonna, da Torquato a piazza Barberini o nei saloni di prima categoria dove i clienti non provano il ritegno piccolo borghese a farsi curare le unghie ma ostentano anzi con un certo orgoglio la propria incapacità a compiere da soli questa piccola operazione. Le signorine che se ne incaricavano dovevano essenzialmente saper stare al loro posto, saper ascoltare: così un po' alla volta diventavano le confidenti di gerarchi, diplomatici, nobili, professionisti, alti burocrati. Con gli anni qualche volta erano costrette a mettersi gli occhiali per non scorticare le dita, senza che per questo perdessero il loro fascino, fatto di riservatezza ma anche di quella intimità che si crea con chiunque maneggi una sia pur piccola parte del tuo corpo.

Nel dopoguerra, il mestiere inizia a svilirsi, a involgarirsi:

non più dialoghi a voce bassa tra una sforbiciata e l'altra del *coiffeur* ma sguardi sfrontati e risate rumorose. Anche le manicure stanno per finire, insieme alle massaggiatrici e alle accompagnatrici, nelle inserzioni dedicate alle "relazioni sociali" del *Messaggero* e del *Tempo*.

Baci goduti, baci rubati, baci multati

Lì sotto l'arberi de lungotevere
le coppie fileno, li baci scrocchieno
si nun sei pratico d'aregge moccoli
pe' lungotevere nun ce' passà!...

Così cantava Romolo Balzani e cantava tutta Roma con lui. Perché davvero i baci scrocchiavano sulle spallette dei lungotevere. Ma non solamente lì: a Roma ci si baciava dappertutto. A villa Borghese, naturalmente nel romantico giardino del lago, ma anche negli incolori giardinetti comunali, al Gianicolo sotto i busti di marmo dei caduti per Roma, al Pincio sotto quelli di illustri e meno illustri italiani, in luoghi segnalati per altre insigni ragioni nelle guide turistiche (Tempietto del Bramante, Quercia del Tasso, via Appia Antica) e, per finire, sotto il portone di casa: un ultimo struggente bacio prima di lasciarsi.

Ma la Festa del Bacio all'Aperto a Roma aveva luogo nel "clivo di Rocca Savella" che con più esattezza e ragione si sarebbe dovuto chiamare "via del Bacio"; (Ceccarius, che abitava da quelle parti, più poeticamente la chiamava "la salita degli innamorati"). È quel tratto di strada che ripidamente unisce il lungotevere Aventino al Giardino degli aranci: una via discreta, solitaria, appartata, senza abitazioni, e quindi senza fastidiose presenze dietro le finestre, solo lunghe mura rivestite di erba selvaggia, i lampioni quasi sempre spenti (le lampadine sono state

rotte da precise selciate nonostante la gabbietta di protezione); per le coppiette capaci di attenzione distribuito un magnifico e galeotto panorama della città sottostante. Che si sarebbe voluto di più? Ci si baciava in piedi appoggiati ai muri, ci si baciava camminando, abbracciati, in discesa o in salita, ma più che altro ci si baciava seduti su comode panchine. "Ogni panchina un fatto" malignava un noto umorista.

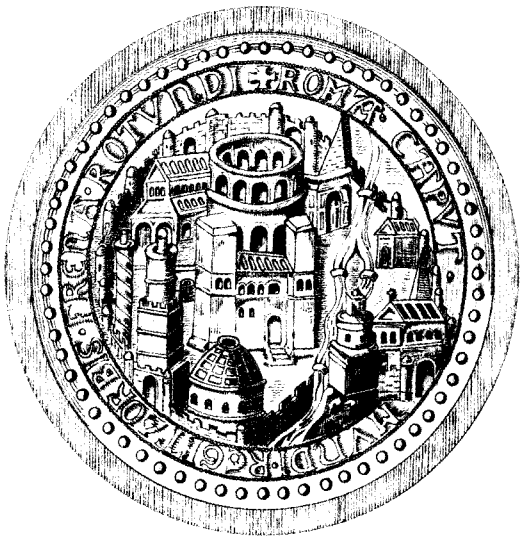
Durante e dopo la guerra le panchine furono divelte, la gente infreddolita aveva bisogno di legna da bruciare. Idealmente, però quel fuoco aggiunse altro vigore al rito frenetico del bacio che anche senza più panchine andò avanti senza sosta. Le Suore della Carità che nei pressi hanno la Casa generalizia, pur non vedendo la strada, sapevano o meglio immaginavano quale scandaloso spettacolo poteva svolgersi lì accanto: fecero un esposto alle Autorità. A nulla valse la protesta. Furono messi i cancelli agli ingressi del declivio, fu rafforzata la sorveglianza, le panchine erano sparite da un pezzo. I severi reclami, le pudiche lamentele, sembravano aver debellato l'affollamento degli innamorati e le loro calde effusioni. E invece no. Tutto questo si ritorse a favore del bacio all'aperto che continuò sempre più accanitamente anche se clandestinamente. Nell'immaginario dei frequentatori l'ardente stradina seguitò a chiamarsi non già "clivo di Rocca Savella" ma "via del Bacio" o "salita degli innamorati".

Grandi nemici del bacio erano le Forze dell'Ordine: i metropolitani (gli odierni vigili urbani), i carabinieri, le guardie dei commissariati di P.S., i militi della P.A.I.-Polizia Africa Italiana-quelli col casco coloniale in testa (ma per la sola zona dell'EUR). Una pletora di persone in divisa o in borghese con il tesserino di riconoscimento.

Prima della guerra, una sera, alla fine di una libera uscita domenicale, una nostra domestica, Onorina Reginato, di Oné di Fonte, Belluno, tornò a casa piangente, disperata e confusa. Un

solerte carabiniere aveva sorpreso lei e il suo moroso (fra l'altro anche lui carabiniere, e che poi divenne suo marito) mentre si baciavano; i due avevano dovuto pagare una multa di "10 e 10" (dieci lire e dieci centesimi) e poi, poveracci, lo spavento, la rabbia di essersi lasciati cogliere, l'inaspettata e violenta interruzione del bacio.

Ancora all'inizio dei ferrei anni Cinquanta, i tutori dell'ordine pongono in atto dei veri e propri piani di repressione per "rimettere le cose a posto" nel settore. Entrano in funzione, soprattutto nei cinema, da sempre alcove per poveri amanti, le temibili "squadre antibacio": il 7 gennaio 1955, primo giorno dell'offensiva, 35 coppiette vengono allontanate dai locali di spettacolo e severamente diffidate.



Il *"Comes Sacri Palatii Lateranensis"* e i Conti Palatini

FRANCO CECCOPIERI MARUFFI

A domandare oggi, anche ai veri "Romani de Roma" chi sia stato e che cosa abbia rappresentato nella storia della loro Città il "Comes Sacri Palatii Lateranensis", c'è da scommettere che pochi saprebbero rispondere.

Per svelare subito l'arcano, diremo allora, succintamente, che il personaggio in questione era un altissimo dignitario di corte che svolgeva la funzione di Giudice Supremo in quel Palazzo (per delega papale o imperiale) e che ebbe il suo periodo di maggior splendore all'epoca della dinastia Sassone, in particolare sotto Ottone III (981-1002).

Ma detto questo, va pure osservato che la denominazione con cui l'aulico linguaggio medievale ci presenta questo *Comes* non serva a lasciarci intendere *ictu oculi* quali siano state le sue origini e per quali ragioni sia sorto, ma suscita, invece, tutta una serie di appassionanti interrogativi, per la cui risposta occorre risalire molto indietro nel tempo e affidarsi a quanto, pur nella scarsezza di fonti documentarie, la storia è stata in grado di tramandarci.

Anzitutto, il fatto che la figura di questo *Comes* appaia associata all'immagine del palazzo Laterano ci induce, prima di ogni altra considerazione, ad esaminare più da vicino il concetto di *palatium* e a puntualizzarne il significato e l'origine.

Ricorderemo perciò che questa parola deriva da "Palatino", il colle famoso di Roma dove sorgevano la dimore abitate dagli

Imperatori (da Augusto in poi) e che rappresentavano l'espressione visibile della loro autorità e del loro potere, il centro propulsore della loro attività politica ed amministrativa.

Tuttavia gli Imperatori dell'antica Roma non avevano soltanto un'unica sede permanente. Sappiamo, ad esempio che fin da tempi assai remoti si servirono anche del Laterano[1] come abitazione, per cui questo venne considerato Palazzo Imperiale.

Quando poi nel 313 d.C. fu donato dall'Imperatore Costantino il Grande, al Pontefice San Milziade, esso divenne la residenza ordinaria dei Papi e tale rimase fino al periodo della "cattività avignonese", dopo la quale i Papi, per ragioni anche di maggior sicurezza, preferirono al Laterano, il Palazzo Vaticano. L'essere appartenuto prima all'Imperatore, considerato ai suoi tempi persona "sacra", e poi al Pontefice, la cui "sacertà" era indiscussa, fece sì che il Palazzo del Laterano fosse considerato "sacro" e poi addirittura "sacrosanto".

Ma è soprattutto all'epoca dell'Imperatore Giustiniano – e dunque in un momento di grande risveglio dell'attività giuridica e insieme di sostanziali riforme legislative – che il Laterano acquista il suo carattere di suprema aula giudiziaria. Infatti i Papi vi trasferirono i propri tribunali e perciò qui vennero celebrati i processi civili nella fase ultima di appello al Papa o all'Imperatore, i quali facevano agire, su loro delega, i propri giudici, maggiori o minori che fossero. In un primo tempo, detti Giudici furono denominati semplicemente *de aula Lateranensi*, poi *de curia romana*, infine "palatini", in quanto partecipavano alle udienze del *Comes Sacri Palatii* divenendo così per delega di quest'ultimo "*Comites Palatini Minores*".

[1] Il palazzo del Laterano era così chiamato perché apparteneva alla potente famiglia dei Laterani, il cui ultimo rappresentante fu fatto uccidere dall'Imperatore Nerone.

Difficile a questo punto districarsi nella complicata materia della terminologia giuridica medievale, in fatto soprattutto di specifiche attribuzioni e competenze, ma si sa, comunque, che le due titolature di *Comes Palatinus* e *Comes Sacri Palatii Lateranensis* vennero usate promiscuamente, senza che l'adozione dell'una e dell'altra denominazione comportasse diversità di attribuzioni[2].

Va da sé che tutto questo laborioso processo di distribuzione di competenze, di assestamento delle varie funzioni giuridiche, unite all'esercizio di un effettivo potere, non avvenne in maniera semplice e chiara, in tempi brevi, ma attraversò un lungo periodo di formazione e poi di evoluzione, rispecchiando i compiti che era venuto ad assumere l'istituto della "Contea Palatina" affermatosi con la restaurazione del Sacro Romano Impero.

Va ricordato infatti che l'Impero creato da Carlo Magno, a differenza dell'Impero romano, compagine unitaria e sottoposta a leggi comuni per tutti, non era un'unità organica di popoli e di territori, ma era piuttosto un insieme di stati diversi che avevano potuto conservare molti dei propri ordinamenti e molte delle loro leggi e consuetudini.

Per poter allora governare popoli tanto diversi e anche tanto lontani tra loro, si rese necessario per l'Amministrazione centrale imperiale, procedere ad una suddivisione dei vari territori, realizzare cioè un decentramento degli stessi, ponendovi a capo funzionari direttivi (in pratica feudatari dell'imperatore) dotati di ampi poteri che esercitavano la giustizia, riscuotevano le imposte e proclamavano il bando militare. Se abilitati anche alla giustizia penale, esercitavano anche il cosiddetto *mero et mixto imperio*.

[2] MISTRUZZI DI FRISINGA, *I conti Palatini imperiali e le loro concessioni nobiliari*, "Rivista Araldica", 1964, n. 4, pag. 119, Roma.

Questi furono i Conti, che avevano giurisdizione su un territorio costituito generalmente da una Città o da una zona più o meno ampia che si estendeva oltre e attorno le mura della Città, detta contado (da cui la parola contadino). Nelle zone di confine, più esposte militarmente, veniva posto il "Conte di frontiera" che fu detto Marchese o Margravio dal termine tedesco Markgraf, che significa appunto Conte di frontiera.

In Italia le marche più antiche furono quelle del *Friuli,* eretta contro gli Avari, quella della *Toscana,* che doveva tutelare il Mediterraneo e la Corsica contro i Saraceni, quella di *Spoleto,* posta contro i Longobardi dell'Italia Settentrionale.

Ma al di sopra di questi, con poteri ed autorità assai elevati, stava il *Conte del Sacro Palazzo,* considerato il capo di tutta l'amministrazione centrale e che era preposto altresì allo svolgimento dei processi del tribunale supremo, papale o imperiale. Dato che le cause si svolgevano nel Palazzo ove risiedeva il Sovrano, veniva chiamato appunto "Conte Palatino". In Italia la sede del Conte Palatino, rappresentante dell'Imperatore rimase Pavia (il luogo dell'antica "curtis" longobarda) ma il conte poteva spostarsi ovunque e giudicare le cause in ogni parte del territorio, a seconda delle necessità e delle circostanze.

Con la deposizione di Carlo il Grosso (888) si assiste alla dissoluzione dell'Impero carolingio e al sorgere, per conseguenza, di autonome entità territoriali con forme proprie di sovranità, per cui la figura del Conte Palatino viene ad assumere nuovi modi di essere e a sviluppare nuove funzioni più o meno ampie. I vari Re venuti su dallo sgretolamento dell'Impero si arrogano anch'essi il diritto di creare conti palatini e li scelgono, anche per ragioni di convenienza politica, tra i Feudatari maggiori e spesso tra i membri della propria famiglia.

Anche l'Italia è toccata da questo fenomeno all'epoca del cosiddetto "Regno Italico", in quanto alcuni Feudatari maggiori che erano riusciti a cingere la corona imperiale si sentirono, per

ciò stesso, legittimati ad esercitare il diritto di creare Conti Palatini[3].

Con l'avvento della dinastia Sassone in Italia (962-1003) e la *Renovatio Imperii*; ad opera di Ottone I[4], il ruolo del Conte Palatino torna ad assumere straordinaria importanza perché attraverso lui potrà far sentire, l'Imperatore, ancor più direttamente la sua autorità, tesa al consolidamento del suo potere e al mantenimento della pace (almeno in Germania) faticosamente ristabilita. In materia, Ottone poteva vantare una valida e consolidata esperienza perché, quando era diventato Re di Germania, i duchi si erano ribellati, ma egli li aveva assoggettati e privatili dei loro territori, li aveva sostituiti con i *Conti Palatini.*

Aveva poi concesso nuovi ducati a Duchi che eran tutti suoi parenti, riportando così la pace nel regno.

Ben diversa e irta di ostacoli quasi insormontabili, si presentò invece per Ottone la situazione dell'Italia ove non poté che parzialmente applicare metodi usati in Germania.

Ottone aveva in animo di ottenere il dominio di tutta l'Italia, ma per la fortissime resistenze incontrate nel Sud, specialmente da parte dei Greci, poi per la particolare posizione di Roma e del Ducato Romano dovette limitare la sua azione al Nord ove raggiunse notevoli risultati per il consolidamento del suo potere.

A causa dei continui spostamenti da e per la Germania, e in rapporto anche alla maggior vicinanza con la Germania e quindi

---

[3] Ad imitazione di quelli poi, anche altri Principi seguirono tale prassi e si ebbero quindi, nel decorso del tempo conti palatini presso i Principi di Benevento, presso i Re Normanni e perfino presso alcuni Signori dell'Italia settentrionale. In proposito cfr. MISTRUZZI DI FRISINGA, *Trattato di diritto nobiliare*, vol. I, 1961.

[4] Più corretto parlare di *"Translatio Imperii"* perché, in forza del *"Privilegium Othonis"* che regolava i rapporti fra il Papa e l'Imperatore, la corona Imperiale venne trasferita dai Franchi ai Sassoni e si ebbe così da allora il Sacro Romano Impero della Nazione Germanica.

per la necessità di assicurarsi il sicuro transito delle vie di comunicazione, Ottone delegò gli affari della Penisola al *Conte del Sacro Palazzo* che ebbe la sua residenza a Pavia e fu gratificato anche del titolo di "Vicario Imperiale".

Divenne tale, *Oberto,* capostipite della gloriosa stirpe Obertenga, da cui trassero origine le grandi famiglie dei *Pallavicini*, dei *Malaspina di Lunigiana*, degli *Estensi* e dei *Malaspina di Corsica*.

Oberto, infatti, che vantava ascendenze nella potente famiglia dei Marchesi di Toscana, dopo alterne vicende che lo avevano visto impegnato nelle lotte tra i grandi feudatari del Regno Italico, si era legato alle fortune di Ottone, favorendone l'ascesa, essendo perciò da lui ricompensato con la nomina a Conte del Sacro Palazzo.

Ma pur con tutto questo e pur in mezzo a tanti drammatici avvenimenti Roma restava sempre il fulcro di tutti gli interessi politici, religiosi, militari più importanti e ad essa dovevano necessariamente far riferimento quei diversi sovrani che aspiravano a cingere la corona imperiale.

Per quanto decaduta, Roma conservava ancora tutta la grandiosità dei suoi monumenti che ne esprimevano autorità e prestigio e, almeno in apparenza, la vita si svolgeva sul modello delle più antiche forme civili, con i suoi uffici e le sue istituzioni.

Nella realtà viceversa i partiti, i conflitti fra le opposte fazioni, gli scontri sanguinosi che ne derivavano, rendevano di fatto la città ingovernabile.

Dominavano la scena, oltre alle forze politiche raggruppate attorno agli avversi partiti dei greci e dei Tedeschi, le due potenti famiglie rivali dei *Crescenzi* e dei *Conti di Tuscolo*, le quali erano in grado addirittura di fare e disfare i Papi a seconda del loro tornaconto.

Tale situazione faceva sì che al momento dell'elezione del Pontefice (che a quell'epoca era riservata solo al clero e al popolo Romano) avvenissero tumulti, violenti scontri e sanguinose risse provocate ad arte in mezzo al popolo da parte delle fazioni rivali, cosicché la giustizia veniva regolata non dal diritto, ma dalla violenza.

Va aggiunto qui che lo stesso Palazzo del Laterano che avrebbe dovuto rappresentare il luogo più eletto dove si amministrava la più alta giustizia era divenuto – incredibile a dirsi – la sede dei piaceri più ignobili e turpi di quel degenerato figlio di Alberico I, divenuto Papa col nome di Giovanni XII.

A titolo di cronaca basti dire che allorquando nella primavera del 963, alcuni emissari del partito imperiale che a Roma sorvegliavano la situazione, si recarono a Pavia a sollecitare un intervento di Ottone I, gli riferirono che Giovanni XII aveva trasformato il Palazzo Lateranense in un lupanare e che nessuna donna onesta osava recarsi più a Roma in pellegrinaggio per timore di capitare tra le mani del Pontefice e che questo era avvezzo ormai a sperperare beni e castelli per le sue favorite (Gregorovius).

In tutto questo c'è forse dell'esagerazione, ma non c'è dubbio che Ottone dovette mettercela tutta impiegando tempo, energie, milizie e convocando perfino "concilii" (o "conciliaboli") per cercare di rimettere un po' d'ordine a Roma ove la commistione e la confusione dei poteri tra sacro e profano, avevano creato gravi e caotiche situazioni.

Va da sé quindi che in tale stato di cose, pensare di trovare traccia dell'attività del *Conte del Sacro Palazzo Lateranense* appare inimmaginabile e bisognerà attendere l'avvento di Ottone III, perché nuovamente si torni a parlare di questo personaggio.

Ancor più dell'Avo, profondamente compreso della necessità di riportare Roma agli antichi splendori, e di restituire alla città eterna l'antico ruolo di *Caput mundi*, Ottone III legò all'attuazione di questi principi la sua azione politica.

Ciò cui aspirava, infatti, il giovane sovrano era di rendere Ro-

ma il centro di un potere universale in cui Papa ed Imperatore avessero l'uno il governo delle cose spirituali, l'altro di quelle temporali[5].

Scelse come sua dimora un antico edificio sull'Aventino (di cui sono visibili ancora oggi i resti) e qui organizzò la sua corte, creando una serie di dignitari "Palatini" dai nomi più eterogenei (Logoteta, Protonotario, Praefectus classis ecc.) prendendo a modello il cerimoniale della corte bizantina.

Per la difesa poi della sua persona istituì uno speciale corpo di guardie composto da nobili, romani, tedeschi.

Ma, Palazzo Imperiale, per antonomasia, restava sempre il Palazzo del Laterano, per cui Ottone III, nell'intento di restituirgli l'antico decoro e di ridonargli prestigio e funzionalità gli dedicò un'attenzione veramente particolare.

In tale ottica perciò va esaminata e valutata la presenza del *Comes Sacrosancti Palatii Lateranensis* (la cui titolatura siffatta appare per la prima volta in questo periodo) e che l'Imperatore gratifica non solo di poteri e di autorità, ma anche di forze e di mezzi adeguati perché le sue funzioni si svolgano senza pericolo di tumulti e sedizioni.

Roma infatti, malgrado gli sforzi compiuti dagli Ottoni per riportarvi ordine e tranquillità non era certo una città del tutto pacificata. Covava ancora negli animi un sordo desiderio di vendetta e di rivincita verso i Tedeschi, unito ad un'aspirazione verso un malinteso senso di libertà che riportasse in auge le antiche istituzioni municipali, nel segno e nel ricordo nostalgico di quella che era stata la *Sancta Respublica Romanorum*.

Ben consapevole di questo stato d'animo dei Romani, Ottone III pose allora a fianco del *Comes Sacri Palatii Lateranensis* una

[5] Fermo nelle sue convinzioni, Ottone III fece sfoggio di titoli come Augustus, Romanus, Italicus. Fece poi coniare una medaglia con la scritta: *"Roma, caput mundi, regit Orbis frena rotundi"*.

milizia costituita da due Coorti di 500 uomini armati a capo di ognuna delle quali era preposto un *Comes* che dipendeva dal *Comes Sacrosancti Palatii Lateranensis* che, dopo averlo scelto, diventava il suo diretto superiore.

I suoi poteri poi dovettero estendersi ancor più al di là delle specifiche funzioni giudiziarie che gli erano proprie, in quanto viene ricordato dalle fonti anche come *superista* alla corte Pontificia (sovrintendente superiore? Supervisore amministrativo?) e ritenuto addirittura "al di sopra di tutti i conti del mondo".

Iperbole a parte, fu questo certamente il periodo di maggiore prestigio raggiunto dal suddetto *Comes*, ma va pure aggiunto che la durata dell'esercizio dei suoi poteri non andò oltre il periodo in cui regnò Ottone III. Il suo successore Enrico II (ultimo della dinastia Sassone) attese principalmente a risolvere le gravi questioni che investivano la Germania e non poté perciò preoccuparsi troppo di quanto accadeva a Roma.

Ne conseguì allora una lenta ma inesorabile decadenza della "carica" anche perché essa, appartenente in origine alla corte Pontificia, era passata più tardi anche a quella imperiale, ma pur restando prerogativa autonoma dei due Sovrani, questi si avvalsero entrambi della facoltà di conferirla, creando incertezze e confusioni, cosicché essa finì per perdere il suo primitivo valore.

Del resto, la decadenza di questo "istituto" non poté che andare di pari passo con la vicissitudini attraversate dal Pontificato romano. "Età ferrea del papato" prima, poi "cattività avignonese", al termine della quale i papi abbandoneranno per il Vaticano, l'antico Palazzo del Laterano che verrà così a perdere i suoi caratteri di sacralità imperiale.

Cosi, se pure torna a fare la sua comparsa la figura del "Conte del Sacro Palazzo Lateranense", nel diploma di concessione di Ludovico IV il Bavaro, a Castruccio Castracane, Signore di Lucca, e ai suoi figli, in realtà tale carica resterà solo una *fictio Ju-*

ris, avendo perduto ogni intrinseco valore funzionale, ed ogni effettivo potere[6].

Continuerà invece a sopravvivere, ma con caratteri diversi in Italia e in Germania, e con quelle modifiche strutturali che l'evoluzione dei tempi avrà imposto, con l'istituto della "Contea Palatina".

Andrà comunque incontro, anch'essa, ad un'inarrestabile decadenza perché la concessione da parte dei vari Pontefici a Cardinali e Vescovi, (e poi ancora ad Università e ad altri Collegi Insigni) di creare conti Palatini (con facoltà per questi ultimi di crearne altri) provocherà una tale "proliferazione" di nomine, da determinarne l'assoluta ininfluenza, sì da far perdere ogni importanza concreta a quella che era stata pur sempre una delle più singolari creazioni giuridiche del Medioevo.

[6] Il diploma di Ludovico il Bavaro, rilasciato in data 14 marzo 1328 a Castuccio Castracane, recita testualmente: "Tibi et successoribus tuis et nascituris per lineam masculinaem in perpetuum domus *Comitatus Sacri Lateranensis Palatii* quem ad fiscum nostrum et Sacrum Romanum Imperium ex iustis et legitimis causis devolutum declaramus."

Edifici e zone di Roma nei lavori preparatori del Trattato Lateranense

CLAUDIO CERESA

Ricorre, nel 2004, il settantacinquesimo anniversario dei Patti Lateranensi, firmati l'11 febbraio 1929 e ratificati il 7 giugno dello stesso anno; con essi, come è noto, venne composto il dissidio tra la Santa Sede e l'Italia che aveva avuto origine nel 1870, con l'occupazione, da parte italiana, di Roma e dello Stato Pontificio, la cui estensione territoriale ormai coincideva, approssimativamente, con quella dell'attuale regione del Lazio.

È necessario, però, nell'ambito dei Patti, distinguere il Trattato, con il quale venne definita la *questione romana*, che era sorta per la cessazione di una effettiva sovranità territoriale da parte del Sommo Pontefice, dal Concordato, con il quale furono invece regolati, in Italia, i rapporti tra la Chiesa cattolica e lo Stato.

Al riguardo, una sovranità territoriale fu ritenuta indispensabile sia da Pio IX, il Pontefice regnante al 1870, che dai suoi successori, perché il Vescovo di Roma avesse la libertà e l'indipendenza che gli erano necessarie nell'esercizio del ministero di pastore universale. In tal senso, la Santa Sede non accettò la legge italiana detta delle Guarentigie, del 13 maggio 1871, relativa alle prerogative del Papa ed ai rapporti tra Stato e Chiesa; si trattava, infatti, di una normativa unilaterale, che avrebbe potuto in qualunque momento essere modificata o revocata dagli organi legislativi del Regno d'Italia, e non mancava, in proposito, il ri-

schio che i cattolici non italiani potessero ritenere le decisioni pontificie condizionate dal Paese che ospitava gli organi supremi di governo della Chiesa cattolica[1].

Vi furono, pertanto, tra il 1870 e il 1929, quasi sessant'anni di difficile coesistenza, nel corso dei quali apparve sempre più evidente l'opportunità di una sovranità territoriale effettiva, anche se limitata nel territorio, da parte del Sommo Pontefice; ad esempio, nel corso del primo conflitto mondiale, la missione del Papa Benedetto XV a favore della pace fu spesso pregiudicata dalla mancanza di una autentica libertà di azione e di intervento, al punto che spesso la corrispondenza della Santa Sede fu intercettata, e furono aperte le relative *valigie diplomatiche*[2].

Sempre nel corso del pontificato di Benedetto XV, nel 1919, a Parigi, nell'ambito della conferenza per la pace dopo la conclusione della prima guerra mondiale, vi furono contatti tra il Presidente del Consiglio italiano, Vittorio Emanuele Orlando, e Mons. Bonaventura Cerretti, allora Segretario per gli Affari Ecclesiastici Straordinari[3]. Nel 1925, quando già da circa un triennio era Sommo Pontefice Pio XI, il lombardo Achille Ratti, ed in Italia era al potere Benito Mussolini, venne elaborato un progetto di accordo dall'avvocato e senatore Carlo Santucci[4]; nel successivo anno 1926, il 4 maggio, una lettera del capo del Governo italiano al ministro Alfredo Rocco sembrò segnalare un'apertura a possibili trattative[5].

[1] Per la legge delle Guarentigie, cfr. N. RODOLICO, *Storia degli italiani*, Firenze, 1954, p. 903-905.

[2] Cfr. G. SALE, *Pio IX e la "presa di Roma" del 20 settembre 1870, Un documento inedito*,in *La Civiltà Cattolica*, 21 settembre 2002, anno 153, 3654, p. 456-468.

[3] Cfr. P. SCOPPOLA, *Chiesa e Stato nella storia d'Italia*, Bari, 1967, p. 481 ss.

[4] Cfr. P. SCOPPOLA, *Chiesa e Stato* ..., cit., p. 559 ss.

[5] Cfr. C.A. BIGGINI, *Storia inedita della Conciliazione*, Milano, 1942, p. 72-74.

E, in effetti, nell'agosto di quell'anno 1926 ebbero inizio i contatti tra l'avv. Francesco Pacelli[6] ed il consigliere di Stato Domenico Barone. Il giorno 6 di quel mese di agosto, Pio XI aveva dato al Pacelli (fratello del futuro Pontefice Pio XII, allora Nunzio Apostolico in Germania), una prima autorizzazione a conferire, ponendo il caposaldo del riconoscimento, da parte delle altre nazioni, della sovranità assoluta del Papa sul territorio che gli sarebbe stato assegnato.

Con lettera al Barone, del successivo 4 ottobre, Mussolini confermò di essere convinto dell'utilità di vedere finalmente eliminata ogni ragione di dissidio tra l'Italia e la Santa Sede, e conferì allo stesso Barone l'incarico, non ancora ufficiale né ufficioso, ma strettamente confidenziale, di prendere contatti per conoscere a quali condizioni la Santa Sede sarebbe stata disposta ad addivenire ad una amichevole, generale e definitiva sistemazione dei suoi rapporti con lo Stato italiano.

Il giorno precedente, 3 ottobre, il consigliere Barone e l'avvocato Pacelli avevano proceduto ad una ispezione dei luoghi attorno al Vaticano, per farsi un'idea dei limiti del territorio da assegnare. In proposito, si era parlato della villa Pamphili[7], e si era avuta l'impressione che il congiungimento del Vaticano con tale

[6] Francesco Pacelli, nato a Roma il 27 febbraio 1874, svolse un'intensa attività nella professione legale. Fu avvocato concistoriale e libero docente di diritto delle acque all'Università di Roma. Dopo la stipulazione dei Patti Lateranensi, fu Consigliere generale dello Stato della Città del Vaticano. Morì nel 1935. Fu autore del *Diario della Conciliazione*, raccolta di appunti pubblicata con questo titolo da *Libreria Editrice Vaticana*, nel 1959, con verbali ed appendice di documenti, a cura di Mons. Michele Maccarrone (1910-1993), che fu professore di storia della Chiesa alla Pontificia Università Lateranense. Dal suddetto *Diario* è tratta la maggior parte delle notizie e dei dati riportati in queste pagine.

[7] Si usa la dizione *villa Pamphili*, in quanto così è quasi sempre scritto nel richiamato *Diario* di Francesco Pacelli, e nei testi in esso riportati.

complesso fosse attuabile; però, in ragione della lontananza, era stata prospettata in alternativa l'assegnazione della villa Abamelek, e di aree non edificate situate a sinistra della via Aurelia. Il fiduciario della Santa Sede aveva però fatto ogni riserva circa la non assegnazione della villa Pamphili.

Con fogli del 6 e del 24 ottobre del Card. Gasparri, Segretario di Stato, il quale aveva preso visione della lettera di Mussolini del precedente 4 del mese, l'avv. Pacelli veniva designato per uno scambio di idee. In particolare, si affermava, nella comunicazione del 24 ottobre, che la soluzione avrebbe dovuto essere conforme alla giustizia ed alla dignità della Santa Sede, e tale da garantire alla medesima piena libertà e indipendenza, non solamente reale ed effettiva, ma anche visibile e manifesta, con territorio di sua piena ed esclusiva proprietà, sia di dominio che di giurisdizione, come conveniente a vera sovranità, e, ad ogni evenienza, inviolabile.

Veniva anche sottolineata l'opportunità che alla convenzione politica fosse abbinata una convenzione concordataria che regolasse la legislazione ecclesiastica, come in effetti poi avvenne. Comunque, in questa sede, viene considerato solo il Trattato, anche se pure nel Concordato furono stabilite norme di interesse per la capitale d'Italia, ad esempio per il carattere sacro dell'eterna città, sede vescovile del Sommo Pontefice (art. 1), la chiesa del Pantheon (art. 15) e le catacombe (art. 33).

Nonostante il difficile momento (in quell'anno 1926 Mussolini sfuggì ad attentati il 7 aprile, l'11 settembre ed il 31 ottobre, e ci furono violenze nei confronti di circoli ed organizzazioni cattoliche, nonché provvedimenti contro giornali, e scioglimenti di associazioni ed enti) si addivenne alla redazione di uno schema di Trattato in data 24 novembre[8]. Tale schema, all'articolo 3,

[8] Per il testo di tale schema, cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 238-244 e C.A. BIGGINI, *Storia inedita...*, cit., p. 96-102. Come dall'art. 3 dello

prevedeva la cessione alla Santa Sede, da parte dell'Italia, in piena proprietà e con esclusiva giurisdizione sovrana, di una zona di territorio composta del Palazzo Vaticano con la Basilica di San Pietro e tutti gli altri edifizi, giardini e terreni annessi e dipendenti, della villa Pamphili e di un'adeguata zona di terreno, che ponesse in diretta comunicazione il Palazzo Apostolico e la detta villa.

Al riguardo, nel suo pro-memoria a Mussolini del 24 novembre 1926, il consigliere di Stato Barone esprimeva l'opinione che, presumibilmente, la *Città del Papa* sarebbe stata costituita da un territorio un po' più ampio di quello della Repubblica di San Marino; rendeva noto, inoltre, che era desiderio della Santa Sede che la riunione della villa Pamphili al Vaticano fosse effettuata non a mezzo di un semplice corridoio o di un cavalcavia, ma con un ampio e comodo viale[9].

Già in questo primo schema del novembre 1926 veniva riconosciuta la necessità che la Santa Sede avesse la piena proprietà di immobili in Roma fruenti delle immunità riconosciute dal diritto internazionale alle sedi degli agenti diplomatici di Stati esteri, ed esenti da imposte. In tale categoria sarebbero rientrati il Palazzo Lateranense, con tutte le sue attinenze e dipendenze, le Basiliche di S. Giovanni in Laterano, di S. Paolo e di S. Maria Maggiore ed annessi, i Palazzi della Dataria e della Cancelleria, le sedi della Sacra Congregazione de Propaganda Fide, del Collegio Urbano e dell'Opera della Propagazione della Fede, nonché l'immobile da poco acquistato dalla stessa Sacra Con-

schema, era allegata planimetria, per meglio individuare i limiti territoriali; furono allegate piante anche agli schemi successivi, nonché al definitivo testo del Trattato Lateranense. Per la difficile situazione sopra richiamata, cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 16-28.

[9] Cfr. C.A. BIGGINI, *Storia inedita...*, cit., p. 107; l'intero pro-memoria è riportato alle p. 102-108.

gregazione sul Gianicolo, la sede della S. Congregazione degli Orientali e, in genere, tutti gli altri immobili nei quali, in avvenire, potessero essere collocati uffici centrali della Santa Sede. Inoltre, fuori Roma, la villa di Castel Gandolfo[10].

Con lettera del 31 dicembre 1926, Mussolini indirizzò il consigliere di Stato Cav. di Gr. Cr. Dott. Prof. Domenico Barone al Card. Gasparri, con l'incarico ormai ufficiale di trattare per la definitiva ed irrevocabile sistemazione dei rapporti tra il Regno d'Italia e la Santa Sede; come dalla stessa lettera, il Re Vittorio Emanuele III aveva autorizzato le trattative, che avrebbero però dovuto essere svolte con la più assoluta segretezza e *ad referendum*.

Il 7 gennaio 1927, il consigliere Barone telefonò all'avv. Pacelli, per informarlo che, secondo il Conte Cozza[11], per incorporare nel territorio della Santa Sede tutta la zona intermedia tra il Vaticano e la villa Pamphili sarebbe stata necessaria una spesa di cento milioni. Si invitava a precisare la larghezza minima di tale zona secondo il desiderio della Santa Sede, ma l'avv. Pacelli rispose che, al momento, non poteva scambiare alcuna idea, a seguito dell'incidente che in quei giorni si era verificato. Infatti, con deliberazione del Consiglio dei Ministri del 5 gennaio, erano state approvate alcune norme integrative della Legge 3 aprile 1926, con la quale era stata istituita l'Opera Nazionale Balilla, ed il Pontefice riteneva impossibile l'inizio di qualsiasi trattativa finché egli non fosse pienamente rassicurato sulla sorte dell'Azione Cattolica e delle istituzioni attinenti, e più ancora sul tema dell'educazione morale delle nuove generazioni. Si temeva, in effetti, che il Governo volesse avere il monopolio della formazione dei giovani, anche se, come venne precisato dal consigliere Barone, con le disposizioni del gennaio 1927 non si era inteso contemplare le attività dell'Azione Cattolica. Vi erano, però, forti limitazioni per gli esploratori cattolici, per i quali era stabilito che non potessero sussistere nei comuni con popolazione inferiore ai 20.000 abitanti, a meno che non fossero capoluoghi di provincia; il sodalizio perdeva, così, oltre la metà dei suoi mille e più reparti, come venne sottolineato dallo stesso Pontefice, in una lettera al Card. Gasparri pubblicata il 24 gennaio ne *L'Osservatore Romano*. In febbraio vennero superate ulteriori difficoltà, relative, tra l'altro, al passaggio del giornale *L'Avvenire d'Italia* alla Compagnia di S. Paolo ed alla richiesta chiusura del Collegio Pio X a Mantova, ed il 27 del mese l'avv. Pacelli poté affermare, in un suo appunto, che il Papa aveva autorizzato la ripresa delle trattative.

Un nuovo progetto di Trattato porta la data dell'8 marzo 1927[12]; in esso, all'art. 3, veniva confermata la cessione alla Santa Sede, con esclusiva giurisdizione sovrana, di una zona di terreno composta del Palazzo Vaticano, con la Basilica di S. Pietro, e di tutti gli altri edifici, giardini e terreni annessi e dipendenti (già, al momento, in possesso della Santa Sede), della villa Pamphili e della zona di terreno occorrente per mettere in comunicazione il Palazzo Apostolico e la detta Villa. Era anche confermata, per la Santa Sede, la proprietà di immobili siti in Roma e in Castel Gandolfo, nonché il godimento delle immunità diplomatiche e dell'esenzione da imposte per tali immobili; non veniva-

[10] Anche se, nei diversi schemi, e nella definitiva redazione del Trattato, vennero indicati immobili in Castel Gandolfo, in E. BONOMELLI, *I Papi in campagna*, Roma, 1953, a p. 360 è affermato che, nel corso dei negoziati per la Conciliazione, era stata seriamente considerata "la opportunità di destinare, come dimora estiva del Pontefice, la villa Farnese di Caprarola, oppure la villa Doria Panfili dietro il Gianicolo".

[11] Come riportato in F. PACELLI, *Diario...*, cit., a p. 10, il Conte Ing. Luigi Cozza era il Presidente del Consiglio Superiore dei Lavori pubblici.

[12] Cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 291-299.

no apportate, in tal senso, modifiche alla precedente bozza del novembre 1926.

Gli incontri continuarono, ma, negli ultimi mesi del 1927, la posizione della Santa Sede fu quella di attesa, anche in relazione ad una questione insorta ad Udine, dove, nell'agosto, erano stati arrestati cinque sacerdoti; si trattava, secondo un comunicato dell'Agenzia Stefani, di politicanti, la cui irriducibile avversione al regime era ovunque notoria, e *L'Osservatore Romano* aveva risposto rilevando inesattezze in tale comunicato, e facendo sapere che gli arresti avevano prodotto un vero e profondo rammarico nel clero e in tutti i fedeli. Inoltre, nei mesi di settembre-ottobre di quell'anno 1927, si registrò una polemica giornalistica sulla questione romana, nella quale intervennero, fra gli altri, Giovanni Gentile con un articolo sul *Corriere della Sera* e Arnaldo Mussolini, con un contributo sul *Popolo d'Italia*[13]. Va anche ricordato che non mancavano, per l'Italia, preoccupazioni relative alla Convenzione finanziaria[14].

La situazione cominciò a sbloccarsi in dicembre, grazie anche ad una lettera del Padre Tacchi Venturi, nella quale il religioso gesuita rese noto, tra l'altro, che, come dichiaratogli da Mussolini, il capo del governo italiano intendeva risolvere nel 1928 la questione romana. Nel gennaio del nuovo anno fu anche superato il problema inerente ai cinque sacerdoti di Udine.

[13] Gli articoli de *L'Osservatore Romano* del 14 e 15 ottobre 1927, in relazione a tale polemica, sono riportati in F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 313-323.

[14] Nei Patti Lateranensi, oltre al Trattato e al Concordato, c'è anche una Convenzione con la quale la Santa Sede e l'Italia regolarono i loro rapporti finanziari, a seguito della definitiva composizione della questione romana. Per il testo definitivo di tale Convenzione, cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 529-530.

Per quanto relativo al Trattato, il 19 di quel mese di gennaio il consigliere Barone rese nota all'avv. Pacelli una proposta di Mussolini, per cui la sovranità del Papa avrebbe dovuto essere limitata al territorio vaticano, facendo della villa Pamphili e zona intermedia una dipendenza di tale territorio, in uso della Santa Sede, ma senza sovranità. In tal senso, nelle proposte di modifica allo schema di Trattato, del 6 febbraio 1928[15], era prevista la cessione alla Santa Sede della sola proprietà della villa Pamphili e della zona esistente tra essa e il Vaticano, con il godimento delle immunità riconosciute alle sedi degli agenti diplomatici di Stati esteri.

Il 1° marzo il Papa incaricò l'avv. Pacelli di dichiarare che la Santa Sede non poteva accettare che la sovranità fosse limitata al solo Vaticano. Il 18 del mese, però, il consigliere Barone preparò un memoriale, che fu portato a conoscenza di Pio XI il giorno seguente. In tale documento, il giurista non solo esponeva le difficoltà esistenti nella determinazione del territorio, ma tornava anche sugli aspetti finanziari dell'accordo di conciliazione, precisando che il relativo sacrificio economico avrebbe potuto essere assunto dall'Italia qualora non vi fossero state difficoltà per la parte territoriale; poneva, inoltre, in evidenza i vantaggi della stipulazione del Concordato.

Dopo una lettera del consigliere Barone, nella quale era precisato che le idee esposte nel memoriale corrispondevano a quelle manifestate da Mussolini, il 22 marzo il Pontefice rese noto all'avv. Pacelli di essere disposto a limitare la sovranità al Vaticano, purché questa venisse delimitata secondo i suoi desideri, e purché rimanessero fermi i punti relativi al Concordato ed alla parte finanziaria.

Nel successivo mese di aprile 1928, le trattative si trovarono

[15] Cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 325-329.

però di nuovo ad un punto difficile, in relazione ad un Decreto del 9 di quel mese, con il quale si tornava a legiferare sulle competenze dell'Opera Nazionale Balilla, e si vietavano le organizzazioni, anche provvisorie, che si proponessero di promuovere l'istruzione, l'avviamento a professione, arte o mestiere, o, in qualunque modo, l'educazione fisica, morale o spirituale dei giovani, ad eccezione delle formazioni facenti capo alla citata Opera.

A seguito di circolare ai Prefetti del 12 maggio, risultò che il Decreto si riferiva solo alle organizzazioni giovanili ad inquadramento semimilitare, e che rimanevano liberi di formarsi e di sussistere gli oratori, i circoli e le altre opere giovanili con finalità prevalentemente religiose, incluse le formazioni facenti capo all'Azione Cattolica; erano, però, definitivamente soppressi gli esploratori cattolici, i quali già alcuni giorni prima avevano provveduto a sciogliere i loro reparti ancora in funzione, rimettendo ai rispettivi Vescovi il mandato ricevuto[16]. Nonostante il grave sacrificio relativo agli *scouts,* ai quali era stata indirizzata dal Cardinale Segretario di Stato una lettera di elogio e di ringraziamento, in cui veniva anche espresso il compiacimento del Santo Padre per l'opera svolta, le trattative ripresero, ed anzi, il 21 agosto, il Papa confermò all'avv. Pacelli il suo proposito di venire incontro al Governo italiano mediante la rinunzia alla villa Pamphili e zona intermedia come parte del territorio del nuovo Stato, anche per rendere la soluzione della questione romana più semplice e duratura. Porta la stessa data il nuovo schema di Trattato[17], trasmesso dal consigliere Barone nel testo approvato da Mussolini; secondo tale schema, la villa avrebbe avuto ancora i privilegi dell'extraterritorialità, come nelle proposte di modifica del 6 febbraio 1928, ma sarebbe stata ceduta non in proprietà, ma in uso. L'articolo 6 precisava, anzi, che la cessione in uso avrebbe comportato il pagamento dell'annuo canone di una lira, da versare al Tesoro dello Stato italiano nella prima decade del mese di gennaio di ogni anno; era prevista, inoltre, la cessione dell'area occorrente per la costruzione di un cavalcavia, al fine di congiungere con il Vaticano la villa ed i terreni della zona intermedia.

Anche le premesse dello schema cercavano di stabilire una unità di fatto, tra il Vaticano e la villa; in esse, infatti, veniva specificato che, per dare modo alla Santa Sede di esplicare più agevolmente le sue funzioni, si era creduto di aggregare alla Città del Vaticano la villa Pamphili e buona parte dei terreni intermedi, e di cedere la detta villa e terreni alla Santa Sede in uso perpetuo e irrevocabile e con speciali privilegi ed immunità; ad ogni modo, la Città del Vaticano, unitamente alla villa ed ai terreni suddetti, avrebbe dovuto essere sempre trattata come territorio neutrale e inviolabile.

Con l'articolo 9, veniva meglio specificato il regime di privilegio: la villa e i terreni, pur continuando a far parte del territorio sottoposto alla sovranità del Regno d'Italia, non sarebbero stati mai assoggettati ad espropriazioni per causa di pubblica utilità; naturalmente, la Santa Sede restava impegnata a destinarli sempre a fini comunque attinenti alla sua alta missione.

Era, poi, in facoltà della Santa Sede di dare ai detti villa e terreni l'assetto ritenuto opportuno, senza bisogno di autorizzazioni o consensi da parte di autorità governative, provinciali o comunali italiane; la villa avrebbe dovuto conservare la sua generale destinazione a parco, pur potendo la Santa Sede utilizzarne delle zone per costruzioni.

Sempre secondo lo schema del 21 agosto 1928, erano ceduti in piena proprietà, con le immunità e i vincoli indicati nella pri-

[16] Per la questione degli esploratori cattolici, v. anche L. SALVATORELLI-G. MIRA, *Storia d'Italia nel periodo fascista,* Verona, 1969, vol. I, p. 469 ss.

[17] Cfr. F. PACELLI, *Diario...,* cit., p. 348-358.

ma parte dell'articolo 9, il Palazzo Apostolico Lateranense, la Villa di Castel Gandolfo e tutte le loro dotazioni, attinenze e pertinenze. Permaneva, inoltre, la clausola delle immunità ed esenzione da imposte non solo per tali immobili, per la villa Pamphili e per i terreni esistenti tra essa e il Vaticano, ma anche per gli edifici annessi alle Basiliche di San Paolo e di Santa Maria Maggiore, per i palazzi della Dataria e della Cancelleria e per quelli adibiti a sede della Sacra Congregazione de Propaganda Fide, nonché per gli immobili esistenti sul Gianicolo, da poco acquistati dalla Santa Sede per provvedere a servizi attinenti al suo alto ministero.

Ad ottobre inoltrato del 1928, rimaneva ancora da attendere la risposta del Re circa i progetti di Trattato e Concordato, e si prospettò, pertanto, l'opportunità di aspettare, per la prosecuzione delle trattative, il ritorno del Sovrano a Roma, previsto per i primi di novembre[18].

Era però pervenuta notizia al Papa che Vittorio Emanuele III avrebbe avuto qualche perplessità circa la proposta soluzione della questione romana. Pio XI, allora, dette incarico all'avv. Pacelli di riferire al consigliere Barone, perché ne fossero informati i capi dello Stato e del Governo italiano, che egli, per agevolare l'accordo, era disposto a limitare il territorio al solo Vaticano, escludendo del tutto la villa Pamphili e la zona intermedia.

L'avv. Pacelli fece, il 28 ottobre, la relativa comunicazione al Barone, il quale confermò, in via confidenziale, le perplessità del Sovrano circa la soluzione della questione romana[19]. Mussolini,

[18] Il 12 aprile di quell'anno 1928 il Re era sfuggito ad un attentato; a Milano, poco prima del passaggio del corteo reale per Piazza Giulio Cesare, era scoppiato un ordigno, e l'esplosione aveva causato venti morti e quaranta feriti.

[19] Come sottolineato in P. SCOPPOLA, *Chiesa e Stato...*, cit., p. 482, sembra che anche nel 1919, in relazione alle trattative Orlando-Cerretti, ci fossero state, da parte del Re, difficoltà in ordine alla conclusione dell'accordo.

comunque, fu contento del gesto del Pontefice, e Vittorio Emanuele III dette il consenso per le trattative.

Un nuovo schema del Trattato porta la data del 2 dicembre 1928[20]; in quello stesso mese, divennero critiche le condizioni di salute del consigliere Barone, che morì il 4 gennaio 1929. L'8 gennaio Mussolini rese noto all'avv. Pacelli che non intendeva nominare altro fiduciario in sostituzione del giurista defunto,e che, per l'Italia, lo stesso avv. Pacelli poteva servire da anello di congiunzione con il Vaticano; Pio XI non ebbe difficoltà circa la proposta. Altre bozze vennero elaborate nei mesi di gennaio e febbraio del 1929[21], in vista della prossima conclusione delle trattative; in questi documenti, come nello schema del 2 dicembre 1928 e nel testo definitivo, non compare più alcun accenno alla villa Pamphili.

Ad ogni modo, già nello schema del 2 dicembre 1928 risultavano inserite nel testo numerose zone con speciale condizione di privilegio, di extraterritorialità o di esenzione da espropriazioni e tributi. Dal testo definitivo del Trattato, firmato l'11 febbraio 1929[22], risultò che appartenevano alla categoria degli immobili fruenti delle immunità diplomatiche le Basiliche di San Giovanni in Laterano, di Santa Maria Maggiore e di San Paolo, con gli edifici annessi, l'edificio di San Callisto presso Santa Maria in Trastevere, il palazzo pontificio in Castel Gandolfo, con tutte le dotazioni, attinenze e dipendenze, i palazzi della Dataria, della Cancelleria, di Propaganda Fide in Piazza di Spagna, del Sant'Offizio ed adiacenze, dei Convertendi in piazza Scossacavalli, del Vicariato in via della Pigna. Inoltre, avrebbero goduto delle

[20] Cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 383-393.

[21] Per i testi, cfr. F. PACELLI, *Diario...*, cit., p. 411-422, 442-453, 474-484, 485-497 e C.A. BIGGINI, *Storia inedita...*, cit., p. 239-249, 251-261, 261-272.

[22] Cfr. F. PACELLI, Diario..., cit., p. 518-528.

immunità riconosciute dal diritto internazionale alle sedi degli agenti diplomatici di Stati esteri gli altri edifici nei quali, in avvenire, la Santa Sede avesse creduto di sistemare altri suoi Dicasteri.

Per la Basilica di San Paolo ed annesso monastero, lo Stato italiano trasferiva alla Santa Sede la libera gestione ed amministrazione. Lo Stato medesimo si obbligava, poi, a cedere in piena proprietà, effettuandone la consegna entro sei mesi dall'entrata in vigore del Trattato, la Villa Barberini in Castel Gandolfo, con tutte le dotazioni, attinenze e dipendenze. Inoltre, per integrare la proprietà degli immobili siti nel lato nord del Colle Gianicolense appartenenti alla Sacra Congregazione de Propaganda Fide e ad altri Istituti ecclesiastici e prospicienti verso i palazzi vaticani, l'Italia si impegnava a trasferire alla Santa Sede, o agli Enti da essa indicati, gli immobili di proprietà dello Stato o di terzi esistenti in detta zona. Anche tutti questi immobili avrebbero goduto delle immunità riconosciute dal diritto internazionale alle sedi degli agenti diplomatici di Stati esteri.

Gli immobili menzionati non sarebbero mai stati soggetti a vincoli od espropriazioni per causa di pubblica utilità, se non previo accordo con la Santa Sede, e sarebbero stati esenti da tributi sia ordinari che straordinari tanto verso lo Stato italiano quanto verso qualsiasi altro Ente.

Tale situazione sarebbe spettata anche ad immobili non extraterritoriali: gli edifici ex conventuali in Roma annessi alla Basilica dei Santi XII Apostoli ed alle chiese di Sant'Andrea della Valle e di San Carlo ai Catinari, con tutti gli annessi e dipendenze (da consegnarsi liberi da occupatori entro un anno dall'entrata in vigore del Trattato), l'Università Gregoriana, gli Istituti Biblico, Orientale e Archeologico, il Seminario Russo, il Collegio Lombardo, i due palazzi di Sant'Apollinare e la Casa degli esercizi per il clero di San Giovanni e Paolo.

A tutti gli immobili menzionati, la Santa Sede avrebbe potuto dare l'assetto ritenuto opportuno, senza bisogno di autorizzazioni o consensi da parte di autorità governative, provinciali o comunali italiane; sembra, da quanto esposto, che alla rinuncia, sotto qualsiasi forma, alla villa Pamphili, abbia corrisposto un maggior numero di immobili, in Roma e in Castel Gandolfo, in speciale condizione di privilegio.

La sorte di uno di questi immobili, anzi, venne decisa addirittura il giorno precedente a quello della firma dei Patti. Infatti, tenuto anche conto che, da parte italiana, si era aderito con difficoltà ad una richiesta di zona di rispetto avanti il palazzo del Sant'Offizio, il 10 febbraio il Pontefice espresse l'avviso che era più conveniente lasciare fuori del territorio Vaticano quel palazzo, con l'oratorio di S. Pietro, il Museo Petriano e adiacenze, limitandosi a chiedere il privilegio dell'extraterritorialità. Mussolini, al riguardo, quando, nel pomeriggio del 10 febbraio, gli venne fatta conoscere dall'avv. Pacelli la proposta, la trovò generosa, e ne rimase meravigliato; si impegnò, anzi, a sistemare a spese dello Stato il nuovo accesso al Vaticano, nonché al restauro di tutte le Mura Vaticane.

Le citate disposizioni del Trattato fanno riferimento agli immobili extraterritoriali ed esenti da tributi, mentre altre norme hanno per oggetto il nuovo Stato e la Piazza San Pietro, facente parte del suo territorio; tra l'altro, ai sensi dell'art. 5, prima dell'entrata in vigore del Trattato il territorio costituente la Città del Vaticano avrebbe dovuto essere, a cura del Governo italiano, reso libero da ogni vincolo e da eventuali occupatori.

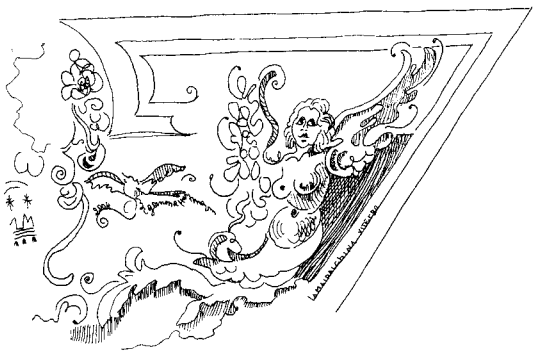
Si riferiscono, poi, ad edifici e zone di Roma, non fruenti di condizione di privilegio, il primo e il terzo comma dell'art. 7, che vengono di seguito riportati: "Nel territorio intorno alla Città del Vaticano il Governo italiano si impegna a non permettere nuove costruzioni, che costituiscano introspetto, ed a provvedere, per lo stesso fine, alla parziale demolizione di quelle già esistenti da Porta Cavalleggeri e lungo la via Aurelia ed il viale Va-

ticano"; "Nella Piazza Rusticucci e nelle zone adiacenti al colonnato, ove non si estende la extraterritorialità di cui all'art. 15, qualsiasi mutamento edilizio o stradale, che possa interessare la Città del Vaticano, si farà di comune accordo".

I Patti vennero sottoscritti l'11 febbraio 1929 nel Palazzo Apostolico Lateranense, e gli strumenti di ratifica furono scambiati il 7 giugno dello stesso anno; è interessante notare che nel periodo intercorrente non mancarono di manifestarsi nuove difficoltà.

Al riguardo, nel mese di marzo si svolsero le elezioni per la Camera dei Deputati, su lista unica di candidati, e, nel maggio successivo, si tenne il dibattito sui Patti, nei due rami del Parlamento[23]. Nel discorso di Mussolini alla Camera, del 13 maggio, non mancarono frasi che non poterono non amareggiare il Papa; fra l'altro, con riferimento alla nostra città, il capo del Governo disse: "L'Italia ha il privilegio singolare, di cui dobbiamo andare orgogliosi, di essere l'unica nazione europea che è sede di una religione universale. Questa religione è nata nella Palestina, ma è diventata cattolica a Roma. Se fosse rimasta nella Palestina, molto probabilmente sarebbe stata una delle tante sette che fiorivano in quell'ambiente arroventato, come ad esempio quelle degli Esseni e dei Terapeuti, e molto probabilmente si sarebbe spenta, senza lasciare traccia di sé"[24].

La risposta del Papa (lettera del 30 maggio al Cardinale Segretario di Stato) è stata giudicata *abilissima* da uno studioso del valore di Arturo Carlo Jemolo[25]; in essa, Pio XI, tra le diverse precisazioni ed osservazioni, affermava che "men che tutto Ci aspettavamo espressioni ereticali e peggio che ereticali sulla essenza stessa del Cristianesimo e del Cattolicismo". Il Pontefice, comunque, richiamava il testo di Geremia XXIX, 11, *Ego cogito cogitationes pacis et non afflictionis*,e dichiarava di sentire il bisogno di richiamare tali parole "perché tutti subito intendano quali sentimenti di paterna benignità e di immutato desiderio di pace anche al presente Ci animano e Ci sostengono"[26]; in effetti, le ultime difficoltà vennero superate, e la sera del 6 giugno Mussolini, dopo aver conferito con l'avv. Pacelli alla Camera, dette il definitivo consenso allo scambio delle ratifiche. La cerimonia poté così svolgersi in Vaticano il giorno successivo, 7 giugno 1929, nella Sala delle Congregazioni, nell'appartamento del Cardinale Segretario di Stato.



[23] Come precisato in F. CHABOD, *L'Italia contemporanea (1918-1948)*, Torino, 1961, p. 75 e 76, la legge elettorale emanata nel 1928 prevedeva che sindacati ed altre organizzazioni indicassero 800 candidati, numero doppio di quello dei Deputati da eleggere, che il Gran Consiglio del Fascismo scegliesse la metà dei nomi proposti e che la lista così compilata venisse infine presentata all'elettorato. Per il dibattito parlamentare sui Patti, cfr. A.C. JEMOLO, *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino, 1963, p. 473 ss.

[24] Cfr. P. SCOPPOLA, *Chiesa e Stato*..., cit., p. 638.

[25] Cfr. A.C. JEMOLO, *Chiesa e Stato in Italia*..., cit., p. 472.

[26] Per la lettera del Papa al Card. Segretario di Stato in data 30 maggio 1929, cfr. P. SCOPPOLA, *Chiesa e Stato*..., cit., p. 639-647.

Quando Umberto Nobile andava in ufficio da Prati a Ciampino in dirigibile

GIUSEPPE CIAMPAGLIA

Anche se, per motivi di riservatezza militare ed industriale, all'evento non fu mai dato il rilievo che avrebbe meritato, nei primi decenni del Novecento Roma fu sede di una delle più importanti fabbriche mondiali di dirigibili.

La prima aeronave italiana di questo tipo, solo parzialmente fatta costruire nella capitale dal conte Almerico da Schio, volò nel 1905.

La prima ad esservi interamente concepita e realizzata, con metodi semiartigianali ed in esemplare unico su disegno di Gaetano Arturo Crocco ed Ottavio Ricaldoni, è di poco posteriore. Essa fu montata in un hangar appositamente predisposto a Vigna di Valle, sul lago di Bracciano, ed effettuò il suo primo volo il 3 ottobre del 1908. Fu poi modificata e seguita da un secondo esemplare simile.

Per procedere invece alla costruzione in grande serie su scala industriale dei palloni aerostatici e dei dirigibili destinati ad un uso militare, ma adattabili anche al trasporto aereo civile, il 10 marzo 1911 fu istituito a Roma lo S.C.A. (Stabilimento di Costruzioni Aeronautiche), dipendente dal Ministero della Guerra.

Esso sarebbe rimasto attivo in questo specifico settore fino al 1930, quando l'allora ministro dell'aeronautica Italo Balbo, a seguito della tragedia polare dell' "Italia", decise di abolire i diri-

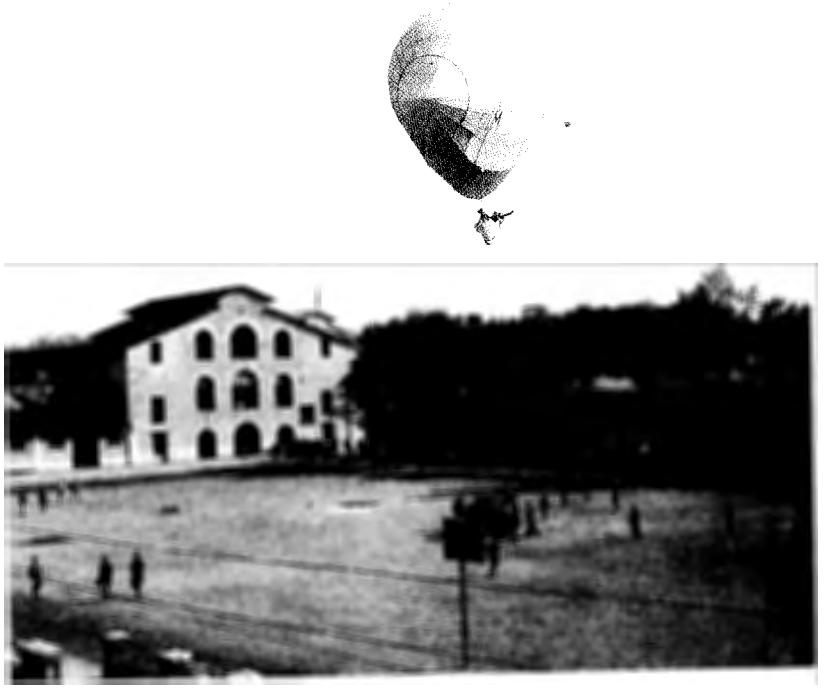
gibili per la loro accertata pericolosità d'impiego e perché gli stessi erano ormai surclassati in prestazioni dai nuovi aeroplani.

La cinquantina di aeronavi che in circa due decenni furono prodotte in tale stabilimento erano state nel frattempo estesamente usate nel corso della Grande Guerra dal Regio Esercito e dalla Regia Marina italiana ed erano state anche esportate in 21 nazioni estere, anche molto avanzate sul piano tecnico-scientifico, come gli Stati Uniti, la Gran Bretagna, l'Unione Sovietica ed il Giappone.

Lo S.C.A. aveva nella Città eterna due sedi operative principali. Quella destinata alla progettazione degli interi dirigibili ed al confezionamento degli involucri in tessuto, che davano ad essi gran parte del loro corpo e della relativa forma, era situata in Prati, presso la caserma Cavour, ed aveva il suo ingresso principale in Viale Giulio Cesare n° 2.

Era costituita da alcuni edifici e da un buon numero di capannoni in muratura, che si estendevano dalla caserma stessa, ancora esistente, fino all'ansa del Tevere e furono in seguito demoliti per far posto all'attuale Lungotevere Michelangelo. Vi lavoravano alcune centinaia di sarte, che provvedevano allo srotolamento sui tavoli di lavoro di una enorme quantità di gigantesche pezze di seta e di cotone makò, lunghe fino a cento metri, e procedevano al loro successivo taglio su misura seguendo i contorni di modelli opportunamente predeterminati.

Subito dopo le parti tagliate venivano sovrapposte per ottenere gli spessori resistenti necessari a sostenere la pressione dell'idrogeno gassoso contenuto nell'interno dell'involucro e l'azione aerodinamica che l'aria esterna esercitava su di esso, cucendole poi tra loro fino a completare il gigantesco abito esterno delle aeronavi stesse con le annesse camere interne a tenuta d'idrogeno che servivano a permettere il sollevamento da terra di queste enormi macchine ed il loro successivo movimento nell'aria.



Il dirigibile MR "Minimo Ridotto" mentre prende terra nel cortile della caserma "Cavour" di Roma

Per ottenere camere completamente impermeabili a questo tipo di gas più leggero dell'aria ed estremamente infiammabile, impedendone la dispersione all'esterno, venivano anche utilizzate membrane di rivestimento in budello di pecora opportunamente trattato, che era l'unico materiale allora esistente capace di svolgere in maniera soddisfacente questa funzione.

Le tecniche di taglio e di cucitura adottate costituivano una privativa industriale strettamente riservata, tanto che l'accesso ai suddetti capannoni era rigorosamente vietato sia agli estranei che al restante personale dello S.C.A. non addetto al confezionamento. I cittadini dell'Urbe che erano a conoscenza di queste

attività, prevalentemente femminili, erano quindi pochi e tenevano in proposito la bocca ben chiusa.

La seconda sede di produzione dello S.C.A. venne invece costituita sull'aeroporto di Ciampino, sulla via Appia Nuova, ad una ventina di chilometri di distanza dall'altra anzidetta, dove aveva anche sede il reparto militare di volo incaricato di usare queste macchine. Essa era a sua volta costituita dagli hangar destinati all'assemblaggio degli involucri in tessuto fabbricati in Prati con la trave metallica che ne costituiva la struttura interna principale e con i motori ad elica destinati a fornire la forza propulsiva necessaria per il loro movimento nell'aria.

A seguito dello scoppio della Prima Guerra mondiale, tra il 1915 ed il 1918, la produzione e l'uso dei dirigibili per scopi bellici crebbero notevolmente, tanto che, per dare loro un adeguato ricovero permanente, sul citato aeroporto fu costruito un gigantesco hangar in ferro che poteva contenerne comodamente quattro di grandezza media, ciascuno dei quali era lungo un centinaio di metri ed aveva un diametro di circa venti metri.

Esso venne a costituire uno dei più grandi edifici coperti che siano stati mai costruiti a Roma, poiché era lungo circa 240 metri, alto 40 e largo 60, ed aveva pertanto un volume interno complessivo di poco inferiore a quello della basilica di S. Pietro, della quale era più lungo mentre non ne raggiungeva l'altezza massima riferita alla cupola di Michelangelo e la larghezza complessiva della facciata principale disegnata dal Maderno.

In esso furono anche ricoverati un paio dei tre giganteschi Zeppelin germanici che vennero ceduti all'Italia in conto riparazioni di guerra.

Dopo il nostro ingresso nel grande conflitto, avvenuto il 24 maggio 1915, nell'ufficio tecnico dello Stabilimento di Costruzioni Aeronautiche prese servizio un giovane ingegnere destinato a diventare, nel giro di pochi anni, famoso nel mondo: Umberto Nobile.

Nato a Lauro in provincia di Avellino nel 1885, proveniva per distacco temporaneo dal Ministero dei Lavori Pubblici, e precisamente dal Circolo Ferroviario di Napoli. Conservò tale ruolo fino al 1923, quando fu costituita la Regia Aeronautica ed egli ne entrò a far parte con il grado di tenente colonnello, raggiungendo in seguito quello di generale.

Nei suoi primi anni di attività a Roma Nobile seguitò quindi a mantenere la sua famiglia a Capua facendo il pendolare in treno tra le due località. In seguito si trasferì stabilmente nell'Urbe, dove avrebbe preso casa in via Monte Zebio, in Prati. A parte i suoi frequenti soggiorni all'estero, vi avrebbe trascorso gran parte della sua vita successiva e della lunga vecchiaia.

Nel breve volgere di due anni Nobile divenne direttore dello S.C.A., per conto del quale progettò, insieme a diverse altre, le due importanti aeronavi N. 1 e N. 4, che furono successivamente denominate "Norge" ed "Italia" ed usate per effettuare le due celebri spedizioni polari, delle quali lo stesso costruttore fu grande protagonista.

Il "Norge" fu infatti ceduto alla Norvegia ed usato nel maggio del 1926 per effettuare la prima trasvolata polare della spedizione Amundsen – Ellsworth – Nobile, che terminò in Alaska e fu coronata da un pieno successo.

L'"Italia" avrebbe a sua volta compiuto la successiva analoga spedizione, solo italiana, del 1928, che, pur raggiungendo felicemente il Polo Nord, terminò con la ben nota tragedia della "Tenda rossa" ed il successivo faticoso salvataggio dei sopravvissuti. Per come si svolse, esso dette luogo a forti polemiche ed a spiacevoli conseguenze disciplinari per l'ingegnere irpino, che avrebbe poi ricordato e commentato la sua avventura in un gran numero di articoli e libri.

Per poter svolgere la sua attività di direttore e capoprogettista dello S.C.A in Prati e sovraintendere nello stesso tempo all'attività di costruzione e manutenzione dei dirigibili a Ciampino,

Nobile aveva la necessità di dover svolgere abitualmente un paio di trasferimenti settimanali tra le due sedi.

Malgrado la rete viaria dell'Urbe e della campagna circostante fosse ancora quella antica, e la circolazione delle poche autovetture fosse rallentata da un gran numero di carrozzelle e carretti a trazione animale, che trasportavano in città il vino e le altre derrate alimentari provenienti dai Castelli e dalla campagna a sud di Roma, non si può di certo affermare che la città fosse allora intasata da un traffico automobilistico asfissiante come quello attuale.

L'aeroporto di Ciampino era inoltre facilmente raggiungibile dal centro della città sia con il comodo "tranvetto" dei Castelli, i cui binari costeggiavano la via Appia Nuova, che con la ferrovia Roma-Napoli.

Nobile decise tuttavia di rendere i suoi continui spostamenti tra la città e l'aeroporto più rapidi e piacevoli possibili facendo uso di un dirigibilino di dimensioni minime, sempre costruito dallo S.C.A., che aveva una cubatura pari a circa un decimo di quella delle altre aeronavi, ed era capace di trasportare due sole persone. Esso fu siglato MR e cioè "Minimo Ridotto", in base al tipo di classificazione allora adottata per queste macchine aeree, che si riferiva al volume totale posseduto da ciascuna di esse.

Il personale operaio dello stabilimento non era di certo al corrente di queste elucubrazioni metodologiche e riteneva invece che il piccolo aeromobile fosse stato semplicemente battezzato con le iniziali della figlia di Nobile: Maria Rosa.

Il generale, accompagnato sempre dalla sua fedele cagnetta Titina e da un addetto alle manovre, pilotava personalmente e con notevole abilità lo MR; il quale era a sua volta tanto piccolo e maneggevole da riuscire a partire regolarmente dal cortile interno della Caserma Cavour per sorvolare poi tranquillamente la città e la campagna romana, allora quasi del tutto libera da costruzioni. Dopo aver sorvolato Porta San Giovanni e seguito dall'alto con grande facilità il lungo rettifilo della via Appia Nuova, sorvolando l'ippodromo delle Capannelle, egli raggiungeva in pochissimo tempo la sede di Ciampino, effettuando poi, al termine della giornata lavorativa, il relativo rientro.

Lo MR fu l'unico dirigibile costruito al mondo ad effettuare con regolarità partenze ed atterraggi all'interno di un grande agglomerato urbano, tanto che lo stesso Nobile decise di effettuare un'impresa analoga anche su Piazza S. Pietro, nella quale avrebbe voluto entrare e prendere terra durante una delle cerimonie papali, anche se la cosa non ebbe poi effettivo seguito.

L'uso per il collegamento urbano del dirigibilino cessò qualche tempo dopo a seguito di un irrimediabile incidente da esso subito nel corso di una manovra errata eseguita da uno degli addetti dello stabilimento.

Ebbe in tal modo fine un'attività di volo del tutto originale che potrebbe essere ripresa in esame ancor oggi, per poter svolgere nell'aria almeno una parte dell'intenso traffico veicolare che viene effettuato su strada: quello di carattere turistico, che permetterebbe ai visitatori di contemplare dall'alto e con la dovuta calma il suggestivo ed inimitabile panorama offerto dalla Città eterna stesa sui suoi sette colli.

Nel 1965, nella sua qualità di ex-docente della facoltà d'ingegneria dell'Università di Napoli, l'ormai ottantenne generale Umberto Nobile fu anche presidente di commissione agli esami di maturità che furono allora sostenuti dall'autore di questo breve ricordo. Non partecipò direttamente all'interrogazione dei candidati ma, registri alla mano, esaminò e valutò con particolare cura la posizione scolastica di ciascuno di essi.

Scomparve a Roma nel 1978.

Un pittore romano negli Stati Uniti

MICHELE COCCIA

Dei quattro figli di Camillo Coccia[1] e di Isabella Marucchi, due, mio padre Pietro e mia zia Anna, ereditarono dalla loro mamma, cantante lirica allieva di Toto Cotogni[2] e poi apprezzata didatta, la passione e la disposizione per il bel canto; due, mio zio Pompeo e mia zia Enrica, ebbero in sorte quelle per la pittura. Di questi, Pompeo[3] si dedicò professionalmente ad una fortunata attività creativa che lo portò a soggiorni in Spagna e a Parigi e che nella maturità scelse di specializzarsi nella riproduzione, anche su commissione, di capolavori della pittura, che andavano ad adornare le dimore e le collezioni di uno scelto e vasto pubblico di appassionati: ricordo, in particolare, un giudice dell'Alta Corte dell'Egitto di re Faruk che, soggiornando annualmente nel nostro paese per le cure termali, gli commissionava re-

[1] Vedi su di lui, M. COCCIA,«Mio nonno "garibbardino"», "Studi Romani", XXV, 1977, pp. 381-386; M. COCCIA, «Mio nonno soldato», in *Strenna dei Romanisti 1996*, Roma Amor, pp. 173-182; M. COCCIA, «Mio Nonno e la Contessa Lara» in *Strenna dei Romanisti 1997*, Roma Amor, pp.79-88.

[2] Vedi su di lui, *Dizionario biografico degli Italiani*, XXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, pp. 440-443. Nell'archivio della mia famiglia è conservato un esemplare della *Ballata*, Poesia di Enrico Heine, Musica di Giovanni Sgambati, Edizioni Ricordi, Milano, Roma, Napoli, Firenze, con un'affettuosa dedica dell'autore ad Antonio Cotogni.

[3] 1887-1972. Sue sommarie note biografiche ho fornito in M. COCCIA, «Zebedei e dintorni», in *Strenna dei Romanisti 1998*, Roma Amor, p.70 n. 17.

golarmente la riproduzione, su tavole di identico, non grande formato, dei dipinti che più lo avevano colpito nelle sue visite ai musei italiani[4].

La nostra famiglia era particolarmente fiera di annoverare fra i suoi componenti questo valente ed affermato artista, del quale seguiva l'attività e i successi con viva ammirazione, circondando la sua persona di un alone leggendario che si manifestava, in particolare nei più giovani di noi, con la soggezione che ci coglieva quando entravamo nel suo studio, un grande salone nella sua dimora di Viale dell'Università 11, dominato da un nudo di donna in piedi da lui eseguito, credo, durante il soggiorno parigino: "A questa signora, osservò nella sua innocenza mio figlio Pietro, bambino, vedendola per la prima volta, mancano le scarpe...".

Il capitolo più affascinante di questa leggenda familiare era senza alcun dubbio il periodo che zio Pompeo aveva trascorso negli Stati Uniti, chiamato ad affrescare "in stile pompeiano" la villa di una miliardaria americana, proprietaria, si diceva, di grandi piantagioni di tabacco: e si favoleggiava di un alto compenso, al quale la committente avrebbe aggiunto un portasigarette d'oro massiccio. Stranamente, nei miei frequenti colloqui con mio zio, non ebbi mai il coraggio o l'occasione di chiedergli particolari della sua esperienza americana, e, scomparso lui nel 1972, sorse in me vivo il desiderio di conoscere meglio i frutti del suo lavoro aldilà dell'Atlantico e di sapere se essi fossero sopravvissuti allo scorrere inesorabile degli anni. Solo di recente ebbi l'idea di rivolgermi al Collega Salvatore Settis, che mi indirizzò cortesemente alla Prof. Claire Lyons, «Collections Curator» del «The Getty Research Institute» di Los Angeles: in una sua lettera del 21 gennaio 2003 la Prof. Lyons mi informava che esiste ancora la "residence called the Chinqua-Penn Plantation in North Carolina", della quale alcuni ambienti erano stati affrescati da mio zio. Appartenuta a Thomas Jefferson Penn e a sua moglie, Beatrice Schoellkopf-Penn, la villa era ora "operated by a Foundation". Oltre ad inviarmi le fotocopie di un saggio su questa villa, pubblicato in una rivista americana, la mia cortese corrispondente mi faceva presente che un quadro di mio zio era stato(o stava per essere) venduto presso una casa d'aste della quale mi indicava il sito internet[5]:effettivamente, presso la «Stuart Holman Auctioneer» di Cincinnati, Ohio, nei giorni 3-4 marzo 2003 è stata posta in vendita una «Madonna con la farfalla» di Pompeo Coccia (copia di un'opera giovanile di Albrecht Dürer?).

Come ci informa l'articolo «Chinqua-Penn. A private World, a gracious Gift» di Diane Lea, pubblicato nel *Magazine* «Metro Design»[6], questa "North Carolina's most personal and aesthetically eclectic country estate" si trova non lontano dalla storica città di Reidsville, nella «Rockingham County». Il suo nome deriva dalla combinazione di quello dei suoi creatori, Betsy e Jeff Penn, con il nome indigeno «chinquapin», un albero di castagno nano, un tempo abbondante nella zona: molti di questi alberi vennero distrutti dalla ruggine negli anni Trenta.Per lo storico, afferma Diane Lea, "Chinqua-Penn's fascinating story is one of North Carolina's most characteristic tales: a story of a small town, a successfull family business and tabacco, the source of

[4] Paolo Schimmenti mi segnala che nel sito *Recherche de tableaux* della "Galérie d'art Clair de lune" (http:// www.peinturequebec.com/peinture4/francais/annonces/res-rdt.html) è presente dal 18 maggio 2003 una richiesta di notizie su Pompeo Coccia e sulla quotazione delle sue opere.

[5] http://www.stuartholman.com/march3/photos/gallery.html.

[6] Vol.3, Number 5. I passi da me citati fra virgolette sono tratti da questo articolo, privo, purtroppo, nella fotocopia dalla Prof. Lyons, della numerazione delle pagine, e dal ricchissimo sito http://www.ncnorthstar.com /chinquapenn/index.htm, al quale mi ha rimandato la stessa Prof. Lyons.

Chinqua-Penn: la «Powder Room»

the wealth which supported an exuberant outpouring of artistic expression and ongoing philanthropy".

Tutto cominciò nel 1922, quando Thomas Jefferson "Jeff" Penn, rampollo della famiglia la cui F.R. Tabacco Company, con sede a Reidsville, era stata acquistata nel 1911 dalla American Tabacco Company, condusse nella Rockingam County la sua fidanzata Margaret Beatrice (Betsy) Schoellkopf di Buffalo, New York, per mostrare a questa figlia unica di Arthur Schoellkopf, «Chairman of the Board of Niagara Falls Power Company», la terra che aveva acquistato e la fattoria modello che aveva cominciato a realizzare, deciso a rinunciare ai suoi affari nei tabacchi per dedicarsi tutto a quella che allora si chiamava, "for the distilled spirits that were made there", «Corn Jug Farm». Posta dinanzi alla scelta di stabilirsi, da sposata, nel freddo, inospitale clima di un possedimento del marito sulla riva di un lago presso Buffalo, o di edificare nel North Carolina una nuova casa per la loro famiglia, Betsy scelse entusiasticamente la seconda soluzione. A tracciare la pianta del nuovo edificio, che "should be a combination farmhouse and hunting lodge", i Penn chiamarono da New York l'architetto Harry Creighton Ingalls, "a celebrated theater designer", mentre la sistemazione iniziale del paesaggio circostante fu affidata a due architetti di Buffalo, Willliam E. Harries e A.V.Hall. La «Manor House», la casa padronale, completata nel 1926, e i cinque edifici «ancillary» che la precedevano, conosciuti come «The Lodges», si trovavano al centro di una «country estate» di 23 acri, ogni particolare della quale rispecchiava il gusto particolare del proprietario. Mentre la «Manor House» veniva costruita, i Penn effettuarono numerosi viaggi, compresi due giri del mondo, seguendo una tradizione comune nelle classi agiate degli anni Venti: in questi viaggi, spesso avventurosi e diretti a destinazioni esotiche, essi raccolsero oggetti d'arredamento, mobili, opere d'arte destinati ad adornare e ad arricchire la loro casa, un'operazione nella quale Betsy Penn fu coadiuvata, oltre che da Harry Creighton Ingalls, da una «designer» di New York, Devah Adams. In questa sede, nella quale l'esterno rustico contrasta con l'eclettica, e, penso,

soffocante opulenza degli interni, Betsy Penn visse dal 1925 all'anno della sua morte, il 1965, in compagnia prima del marito, scomparso nel 1946, poi da sola, ma " surrounded by her beloved dogs and extended family and friends". I coniugi Penn lasciarono il ricordo della loro gentilezza e generosità nella partecipazione attiva alla vita della loro comunità e nelle iniziative delle quali si fecero promotori[7]. Nel 1959, Betsy, d'accordo con i nipoti suoi eredi, cedette Chinqua-Penn alla University della North Carolina, conservando per se una «life estate»: un anno dopo la sua morte, Chinqua-Penn fu aperta al pubblico. Dopo che nel 1986 lo stato del North Carolina si fu accollato l'amministrazione della proprietà, Chinqua-Penn fu chiusa al pubblico nel 1991, ma riaperta nel 1995 dalla Chinqua-Penn Foudation, Inc., una organizzazione privata «nonprofit», legata allo Stato da un contratto d'affitto, al quale nel 2002 volle porre fine. Nel 2003, la North Carolina State University ha deciso di mettere in vendita la proprietà, affidando l'operazione a un gruppo di società collegate (Sotheby's International Realty; Southern Pines-based affiliate Clark Properties; Sotheby's Auction House), e destinando il ricavato a un «scholarship endowment» intitolato alla famiglia Penn: gli edifici della proprietà sono stati valutati 3 milioni di dollari, gli almeno 3000 oggetti di arredamento, 2 milioni.

Le sale della «Manor House» decorate da Pompeo Coccia furono la «Power Room» e la «Breakfast Room»: nella prima, arredata con mobili francesi, egli riprodusse sugli specchi la decorazione dei muri del *boudoir* di Maria Antonietta nel suo palazzo in Francia; nella seconda, egli decorò in stile pompeiano i muri e il soffitto (uno dei muri ospita la sua firma), rappresentando su quest'ultimo le quattro stagioni. La «Breakfast Room» era il luogo dove, ogni mattina, Betsy Penn incontrava il suo *staff* per stabilire i compiti e i *menus* della giornata, ed è, secondo Diane Lea, "one of the most delightful rooms in the house", nel quale mio zio, con un lavoro durato tre mesi, riprodusse sui muri di questo "bright, happy space", scene e motivi delle pareti delle case pompeiane.

Ho voluto molto bene a mio zio Pompeo, e so che egli ricambiava il mio affetto: rimase deluso quando seppe che, iscrittomi alla Facoltà di Lettere, mi sarei dedicato allo studio delle letterature classiche: "Sognavo per te – mi disse – un avvenire di grande critico d'arte, che so, un Venturi..." (penso si riferisse al grande Adolfo). Quando mi laureai, mi regalò i volumi della «Trilogia della bellezza» di Piero Bargellini[8], contenuti in un cofanetto che richiamava le foglie d'oro, destinate ai fondi dei suoi quadri, che tante volte gli avevo visto lavorare con una perizia di cui era particolarmente fiero. Andavo spesso, infatti, nel suo studio, a vederlo dipingere: mi sedevo vicino a lui, e assistevo in silenzio al miracolo della creazione d'arte. Fu in una pausa del suo lavoro che, avendogli confidato il mio profondo dolore per una cocente delusione d'amore[9], "Vedi – mi disse, sfiorando quasi

[7] Ampie note biografiche di Thomas Jefferson Penn (1875-1946), " a businessman and farmer, a combination that won him respect as a pioneer in the field fof dairy husbandry", e di Margaret Beatrice (Betsy) Penn (1881-1965), " a down-to-earth person", "despite all her money and social position"; "a perfect lady from the old school", nei siti http://www.ncsu.edu/facilities/chinqua-penn/jeff.html; http://www.ncsu.edu/facilities/chinqua-penn/betsy.htlm, che ci offrono anche un loro ritratto fotografico.

[8] P. BARGELLINI, *Il ghirlandaio del bel mondo fiorentino*, Del Turco, Firenze 1951(rist.); P. Bargellini, *La fiaba pittorica di Benozzo Gozzoli*, Del Turco, Firenze 1950[4]; P. BARGELLINI, *Il sogno nostalgico di Sandro Botticelli*, Del Turco, Firenze 1946[2] (rist.)

[9] Ricordate Amleto? "who would bear [...] The pangs of despised love...", W. Shakespeare, Hamlet, atto III, scena 1, vv.70-72.

con la mano il quadro che stava dipingendo –, tu ed io abbiamo in noi un patrimonio di bellezza che non ci lascerà mai, e non ci farà mai sentire soli su questa terra"[10].

Chinqua-Penn: la «Breakfast Room»

[10] Non avrei potuto redigere questo testo senza l'affettuosa collaborazione delle Colleghe Claudia Cieri Via e Vittoria Rossi Pinelli, dei miei allievi Paolo Schimmenti e Francesco Ursini, della Dottoressa Roberta Di Martino, di mio figlio Pietro.

Roma " in diporto": il *Casino Poniatowski* in Albano ed i suoi ospiti...

ALBERTO CRIELESI

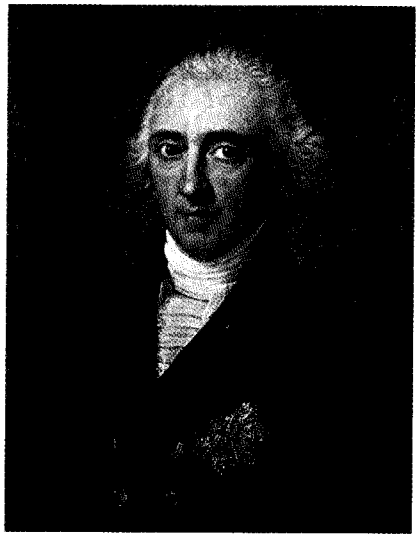
Al mio Idolo Giovanni,
affinché, con la mia,
la Sua Memoria
viva.

Ad Albano[1] – e questo sino alle devastazioni dell'ultima guerra ed ai successivi scempi che l'avrebbero cancellato definitivamente dal tessuto urbano – percorrendo il Corso, ci s'imbatteva in un edificio a tre piani, posto a sinistra e proprio all'inizio (per chi viene da Roma) del Borgo della Stella, l'odierna Via Borgo Garibaldi: era il *Casino Poniatowski*[2].

Nel suo complesso, il fabbricato si presentava come un lungo stabile rettangolare terminante ad elle, affacciato, nel lato est, sulla piazzetta dell'allora *Porta della Stella*, ed ad ovest – tramite un gran giardino ricco d'aiuole e parterres – sulla "*Strada Napoletana Vecchia*", ossia l'odierna Via Trilussa.

[1] *A conclusione di questo lavoro rivolgo un sentito ringraziamento, sia al compianto Federico Diliberto-De Paulsen, che a suo nipote Alberto, per aver aperto il loro prezioso archivio di famiglia alle mie curiosità; quindi ancora grazie all'Instituto Portogues de Santo Antònio a Roma; ed a due cari amici, Bernardino Tofani, noto studioso dell'Agro Pontino, e Mons. Gianni Masella, solerte parroco della Cattedrale di Albano.*

[2] Al riguardo, Cfr. A. CRIELESI, *Albano dimenticata: Elisa Sofia Carlotta Giorni, nata Thorvaldsen*, in "DocAlb.", n.23, a. 2001, Albano 2002, pp. 93-97, d'ora in poi CRIELESI 2001.



Ritratto del principe Stanislao Poniatowski.
Da: A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971

Una delle testimonianze più antiche di quest'edificio ce la offre la pianta d'Albano "*Veduta dell'odierna città di Albano*", dell'architetto Pietro Antonio Giorni allegata al libro del Riccy (1787)[3], cui fanno seguito quella di Tobia Piani (post 1816) e quella del Catasto Gregoriano[4], per giungere – con tanto di didascalia che l'assegna al Poniatowski – all'incisione, sempre dell'architetto Giorni (ma riveduta e corretta nel 1844), che correda il volume, *Storia di Albano*, di un altro Giorni, il canonico Francesco[5].

[3] Cfr. G. A. RICCY, *Memorie storiche dell'antichissima città di Alba-Longa e dell'Albano moderno... divise in tre libri dall'abate Gio. Antonio Riccy*, Roma 1787

[4] Archivio di Stato Roma, d'ora in poi ASR, coll. I, cart. 1, n. 9. Mappa di Albano di Tobia Piani. Cfr. pure ASR, (levata) Catasto pontificio, 110 Comarca, Catasto Gregoriano. *Pianta della città di Albano* (1819-21).

[5] F. GIORNI, *Storia di Albano*, Roma 1842.

Il *Casino* era (a destra) separato da un vicolo dalla dipendence del Poniatowski (poi Grandjacquet) e dallo stabile dei Gavotti – del cui giardino è superstite il solo nicchione del ninfeo -, mentre aveva alla sua sinistra un'altra illustre dimora, quel Palazzo Corsini (attuale Sede ASL), che i Borbone di Spagna, avevano acquistato nel 1816 e – tramite Donna Maria Isabella di Borbone, regina di Napoli ed erede di Carlo IV di Spagna – rivenduto nel 1834 "*...col credito fruttifero di scudi 16000 a favore del precedente proprietario Don Tommaso Corsini...*"[6] al ricco possidente albanense Filippo Giorni.

Quest'ultimo lo aveva trasformato – proseguendo una fruttuosa gestione – nella nota "*Locanda Reale*" (da qui "*Locanda Giorni*")[7] che tanti illustri ospiti accolse tra le sue mura.

Riguardo al *Casino Poniatowski*, era un edificio già appartenuto ai Peretti, ristrutturato nel 1805[8] dal nuovo proprietario il principe Stanislao Poniatowski (1754-1833). Quest'ultimo, avendo acquisite nella zona dalla Reverenda Camera Apostolica molte privative e parecchie proprietà – come *"le mole di Albano*

[6] Cfr. E. BORSELLINO: *Committenti e artisti toscani ad Albano Laziale nella seconda metà del 700: il caso di Palazzo Corsini*, In "DocAlb.", II, 1987, n. 9", pp. 91- 101.

[7] GIORNI 1842, "*...l'antico Corsini ristaurato ed accresciuto il 1817 dal Cattolico re di Spagna Carlo IV, e locanda in oggi de'Giorni nel borgo su nominato della stella, palagio veramente magnifico e degno per un sovrano...*", p. 50. Cfr. pure: F. GASPARONI, *Peregrinazione a Genzano*, Roma 1845, p. 19.

[8] L'acquisto della casa di Albano da parte del Poniatowski risulta come "*un Casino in questa Città d'Albano sul Borgo della Stella*" e la concessione per un'ottava di oncia d'acqua per il detto è inserita a favore di "*Celsissimi P/pis Stanislai Poniatowski*" in data 15 novembre 1805. Altre case ad Albano erano state comprate nelle date 13 marzo 1795, 17 aprile 1796, e 13 settembre 1802. CRIELESI 2001, nota 16 p. 108. Sui Poniatowski, cfr. A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971, pp. 301, 309.

Anonimo: *Ritratto di Dom Miguel di Braganza*, inc. Coll. Privata

e di Castel Gandolfo, l'Edificio della Concia di Albano, il Lago di Castel Gandolfo colla Pesca Privativa, la Casetta de'Pescatori, Emissario e Corso delle Acque"[9] – aveva voluto ad Albano questo palazzetto *"per suo diporto"*, proprio *"all'imboccatura del borgo della stella"*[10]. Ed a ciò aveva provveduto a sistemare dignitosamente l'edificio preesistente, sotto la guida del Valadier, attivo in quegli anni nelle altre proprietà del principe polacco sia a Roma come nei casamenti nel Circeo ecc.

Il Poniatowski, come è noto, era nipote del potente re di Polonia Stanislao II Augusto (n.1732 m.1798) e figlio di Casimiro, fratello maggiore del re e Gran Ciambellano di Polonia; nato a

[9] Ivi p. nota 17.

[10] GIORNI 1842, " *Stanislao Poniatowski, nipote a Casimiro-Stanislao* (sic) *ultimo re di Polonia si scelse anch'egli Albano per suo diporto, avendosi fabbricato un palazzino all'imboccatura del borgo della stella...*", p. 51.

Varsavia il 23 novembre 1754, fin da giovane aveva viaggiato molto in Italia soffermandosi in special modo a Roma, dove allora risiedeva stabilmente una nobile e raffinata colonia polacca. Nel 1784 il fratello di Stanislao, Michele, divenne primate del regno di Polonia, cosicché i rapporti fra la famiglia Poniatowski e la Città Eterna si fecero ancora più intensi, tant'è che indussero Stanislao a stabilirsi definitivamente nella Capitale dove, nel 1800, acquistò la nota *Villa* fuori Porta del Popolo ed il Palazzo a Via della Croce.

Gran proprietario terriero in Polonia, Stanislao lo divenne in breve anche in Italia; egli passava l'inverno nella Capitale, la primavera e l'autunno ad Albano e l'estate nei suoi possedimenti di San Benedetto, a pochi chilometri da Mantova: le sue tenute presso Roma, al Circeo, a S. Maria di Falleri, e i latifondi dell'Italia settentrionale raggiunsero ben presto la fama di essere i più moderni e organizzati della penisola.

Fu a Roma, verso il 1804, che egli conobbe, ormai cinquantenne, l'avvenente, di vent'anni più giovane, Cassandra Luci in Beloch, rifugiatasi – così sembra il loro romantico approccio – nel suo palazzo di Via della Croce per sfuggire all'ennesima scenata di suo marito, l'anziano e oscuro Vincenzo Venturini Beloch[11].

Francamente, si dovette trattare di un clamoroso colpo di fulmine se poco tempo dopo Stanislao Poniatowski, elargito un lauto appannaggio al Beloch perché rinunciasse ad ogni diritto matrimoniale, si unì con Cassandra Luci, da lui ribattezzata Caterina, e questo in onore dell'omonima zarina, molto cara ai Poniatowski. Dall'unione con la Luci, il Poniatowski avrebbe avuto a distanza di qualche anno cinque figli – Isabella (1806), Carlo

[11] F. ORSINI, *Cassandra Luci Poniatowski*, in "Strenna dei Romanisti", Natale di Roma 2003, ab U.c. MMDCCLVI", pp. 495- 504.

(1808), Costanza (1811) Giuseppe (1814) e Michele (1816) – garantendogli così un'assicurata discendenza.

Ma tornando alla sua residenza ad Albano, è da ricordare che il Poniatowski vi aveva raccolto la nota ed importante collezione di gemme antiche, poi trasferita a Firenze, ed andata in seguito dispersa; la stessa dimora, fra altro, aveva visto la presenza di Giuseppe Gioachino Belli, dal 1811 al 1813, nelle vesti di segretario del principe, incarico, purtroppo, che il poeta fu costretto ad abbandonare per contrasti con la compagna del Poniatowski.

Ed al principe polacco rimarrà legato il Casino di Albano sino alla forzata partenza da Roma per Firenze (1825), vessato dall'opinione pubblica a causa dei pettegolezzi che si erano diffusi nella città papalina sulla sua unione con la Luci e per gli interventi, infruttuosi, per far cessare quello che si riteneva un ostinato scandalo, sia del Governatore, sia dello stesso Pio VII, tramite il segretario di Stato, il cardinale Consalvi.

Così le tante proprietà del Poniatowski a Roma e nel Lazio furono vendute. Riguardo ad Albano, per primo toccò al *" lago di Albano,* [...] *che fu alienato il favore di Lorenzo Lezzani"* – un curioso personaggio *"notevolmente arricchitosi facendo strade per lo Stato Pontificio che ebbe il titolo di Marchese e nel 1841 ne era ancora il proprietario"* –[12], poi si provvide alla vendita, il 19 agosto 1823, del piccolo fabbricato prossimo allo stesso *Casino*[13], infine all'alienazione di quest'ultimo, ceduto con atto di vendita del 13 febbraio 1825 di Bartolomeo Giuseppe Offredi, "*Notaio pubblico di Collegio del Campidoglio*", all'Ill.mo *"Sig.re Paolo Longhi figlio della b.me Gio. Batt. di Frosinone,*

[12] G. MORONI, *Dizionario di erudizione storica-ecclesiastica*. Venezia 1840/1861, vol. 10, p. 155.

[13] CRIELESI 2001, nota 20, p. 108.

Dagherrotipo di Elisa Giorni Thorvaldsen.
Da: A. CRIELESI, *Albano dimenticata: Elisa Sofia Carlotta Giorni, nata Thorvaldsen*, in "DocAlb.", n.23, a. 2001, Albano 2002, pp. 93-109

proprietario in Roma in via de'Pastini n. 114"- al prezzo di settemila scudi romani[14]:

" Il Palazzo da cielo a terra, situato nella Città di Albano, e precisamente sulla Via Corriera, denominata Via della Stella, confinante col Vicolo della Casa del Sig. Gaspare Granjacquet, verso la Marina colla Strada Napoletana Vecchia, ossia Casaletto, e dalla parte del Mezzo Giorno con il Palazzo di Sua Maestà il Re di Spagna, con il Giardino ed orto annessi, e con tutti i singoli altri membri, usi, pertinenze, adiacenze, dipendenze,

[14] *Ibidem.*

mobilio, acqua e altre commodità qualsivogliono, e come al presente appartiene al Sullodato Sig.re Principe Poniatowski"[15].

Praticamente con questa vendita ai Longhi, Stanislao Poniatowski concludeva la liquidazione dei suoi beni romani e laziali e tagliava i rapporti colla Città Eterna, rifugiandosi, accolto dall'aristocrazia locale, insieme con la Luci ed ai suoi figlioli, a Firenze dove avrebbe messo fine ai suoi giorni nel 1833.

* * *

Orbene, il *Casino* di Albano, muto testimonio di una così aristocratica presenza doveva dall'inverno del 1834 ospitare un illustre fuggiasco: Dom Miguel I, ex re del Portogallo e dell'Algarve[16].

Miguel, *Maria do Patrocinio João Carlos Francisco de Assis Xavier Paula Pedro de Alcántara António Rafael Gabriel Joaquim José Gonzaga Evaristo* – questi sono i suoi nomi per esteso – era nato nella residenza reale di Queluz, a pochi chilometri da Lisbona, il 26 Ottobre del 1802, settimo degli undici figli che aveva avuto il re del Portogallo, e poi imperatore del Brasile, Giovanni VI di Braganza, da Carlotta di Spagna[17].

Aveva appena cinque anni quando dovette precipitosamente abbandonare, insieme al resto della famiglia reale, il Portogallo per il Brasile, incalzati dall'avanzata di Napoleone: in Portogallo poté tornare solo nel 1821, con negli occhi e maggiormente nell'anima il terrore per le innovazioni politiche, comprese le idee liberali.

[15] Cfr. BUSIRI VICI 1971, pp. 301, 309.

[16] GIORNI 1842, "*nel qual palazzino ha di più abitato sino a marzo del corrente, don Michele I re di Portogallo, emigrato il 1833*", p. 51.

[17] Su Dom Miguel di Braganza, cfr. J. DE CASTRO, *Portugal em Roma*, Lisboa 1939, Vol. II, pp. 240-288.

Una foto di Albano dei primi anni del Novecento con la veduta (terzo a sinistra) del *Palazzetto Grandjacquet*, già *Casino Poniatowki*.

Era un ragazzo alto, elegante, dalla carnagione mora e dai grandi occhi scuri. Appassionato cacciatore, adorava andar a cavallo e cavalcava molto bene. Fu di gran successo anche con le donne.

In quell'epoca, sotto il regno di Giovanni VI, il Portogallo era diviso in due partiti: i *Liberali* che pretendevano sì una monarchia ma supportata da una carta costituzionale, e gli *Assolutisti*, contrari a questi "modernismi" e tenaci custodi della tradizione politica. Ovviamente Dom Miguel fu un assolutista, anzi ne fu il capo, tentando di impedire che il liberalismo s'impiantasse in Portogallo (1822). Scoppiarono così rivolte e disordini, per tutta risposta a Dom Miguel fu imposto l'esilio, a Vienna.

Con la morte del re Giovanni VI ne fu l'erede suo figlio Pietro IV che nel 1826 abdicò come re del Portogallo in favore di sua figlia D. Maria da Glória, (Maria II) rimanendo però imperatore del Brasile (Pietro I): a don Miguel fu offerta la possibilità di rientrare in Patria, di sposare la nipote D. Maria (quando

questa avrà raggiunta la maggiore età), e governare, come luogotenente, il Paese d'accordo con i Liberali.

Ma Dom Miguel dopo due anni di reggenza, acclamato dalle folle, si autonominò re del Portogallo, regnando con metodi assolutisti dal 1828 al 1834, anno, quest'ultimo, in cui, al seguito della guerra civile e l'intervento britannico che riportò sul trono Maria II – i Miguelisti furono sconfitti e firmata la pace, la Convenzione di Évora Monte.

Il testo di questa Convenzione, tra altro, imponeva a Dom Miguel le seguenti condizioni: doveva lasciare il Portogallo entro 15 giorni; non mettere più piede nella terra portoghese, come pure nella stessa penisola iberica; tutti i suoi possedimenti venivano incamerati per far parte dei beni della Corona; riguardo poi al suo mantenimento gli veniva concessa una pensione annua di "*60 contos*" (equivalente a 60000 scudi) idonea al suo lignaggio, nonostante un decreto del 18 di Marzo dello stesso anno l'avesse privato del vitalizio che gli competeva come Infante del Portogallo.

Così s'imbarcò a Sines il 1 di giugno del 1834 a bordo della fregata inglese *Stag*, che lo trasportò a Genova, da qui avrebbe scritto un primo manifesto di protesta contro il Governo portoghese in cui rinnegava tutte le imposizioni della Convenzione, compresa ... la pensione: questa rinuncia però, se fu ritenuta una fiera dimostrazione di coraggio, lo riduceva, in sostanza, a non avere più un denaro.

Da Genova sarebbe passato a Civitavecchia infine a Roma, ove fu accolto benevolmente dall'allora regnante Papa Gregorio XVI che lo dotò di una pensione mensile di 600 scudi.

Il 1 gennaio del 1835 redasse un nuovo atto di protesta contro la forzata rinuncia dei suoi diritti ed il 14 di maggio dello stesso anno un altro ancora contro la vendita dei beni ecclesiastici. Il 20 di Novembre, inviò un ulteriore manifesto di protesta, questa volta proprio da Albano, dall'ex Casino Poniatowski.

Una foto di Albano degli anni 50-60;
in primo piano a sinistra è il fabbricato, occupato dal cinema *Alba Radians*, che ha sostituito il *Casino Poniatowski*

E ad Albano, ove la sua anima ombrosa sembrava maggiormente allietarsi, sarebbe rimasto sino al marzo del 1843,[18] alternando questa residenza addirittura con altre tre, sempre esoso ospite del neoricco Lorenzo Mencacci: dunque una a Roma; l'altra a Porto d'Anzio; ed infine un'ultima a Tivoli.

Ma come conciliava, Dom Miguel la residenza romana con quella di Albano? Prima del tocco dell'Ave Maria si recava ai "Cavallacci", tra le odierne Via Verdi e Via Mascagni, nella scuderia del *Maestro delle poste pontificie,* Francesco Ciocca, noleggiava un cavallo e via al galoppo per i 26 chilometri che separano la cittadina da Roma; ripartiva quindi a notte fonda per Albano, e questo per diversi giorni alla settimana. Altre volte,

[18] GIORNI 1842, "*nel qual palazzino ha di più abitato sino a marzo del corrente, don Michele I re di Portogallo, emigrato il 1833*", p. 51.

però, passava la settimana intera senza uscire di casa e questo perché non trovava i cavalli... di suo gradimento e lui non se la sentiva di passeggiare per le vie di Albano con una bestia qualsiasi: doveva galoppare, correre, un'esigenza che reclamava il suo temperamento impetuoso e sanguigno. Riguardo la sua presenza a Roma, Dom Miguel s'inserì abilmente e in men che non si dica nella sua vita pubblica, aristocratica e godereccia di allora, partecipando in uniforme regale alle funzioni nelle cappelle pontificie, alle grandi cerimonie o alle sfarzose riunioni mondane dell'aristocrazia, e questo perché sempre in cerca di nuove eccitanti sensazioni, ed a tal uopo non disdegnò affatto anche la partecipazione alle funzioni religiose alle processioni o ai mortòri, vestito di sacco, da "fratellone" della Buona Morte, o da *Guardiano perpetuo* della confraternita di S. Antonio.

Per la sua vita galante scialacquatore mantenuto a spese dell'erario papalino, il personaggio non piacque affatto ai romani che erano al corrente della cosa ed in particolare era loro inviso perché abituale frequentatore di siti malfamati sia per giocare a carte, manifestando la sua innata spacconeria iberica, o a correre dietro alle più belle popolane del tempo. Il popolino, per scherno, ne storpiò il titolo araldico *de Alcantara* con quello beffardo di *Don Micchele de la Càntera*, ossia don Michele... del càntero... dell'orinale, soggetto che ispirò lo stesso Belli, in un sonetto del 14 dicembre 1834.[19]

Certo, ai Mencacci – che vollero aprirgli sulla fiducia persino un conto in banca garantito coi loro beni personali- la presenza di Dom Miguel costò cara, all'incirca un milione di scudi romani che per l'epoca fu una perdita colossale e non poco influì al declino economico di questa famiglia, così come volle sottolineare anche il Tomassetti: «*se loro fruttò onori portoghesi, produsse grave danno finanziario*».[20]

[19] G. G. Belli (a cura di Bruno Cagli): *Tutti i sonetti romaneschi*, Ediz. Newton Compton, 1975, (Sonetto 1363) vol. 4, pag. 168.

E già, perché proprio con onorificenze e concessioni regali Dom Miguel – vista la crescente ristrettezza economica e dopo aver impegnato al Monte di Pietà pressoché tutto il suo tesoro – iniziò a risarcire i suoi tanti creditori ed i fedeli fautori della sua causa: ad esempio, nel maggio del 1837, insignì gli stessi fratelli Mencacci del titolo di Gran Croce dell'Ordine di Cristo, concedendo per decreto ad ognuno di loro una pensione annua di 12 contos (12000 scudi), ed all'ultimo, a Luigi, accordò addirittura un contratto per l'esclusiva del tabacco ed il rifornimento per l'esercito. Questi ultimi privilegi, ovviamente, erano da applicarsi quando l'ex re sarebbe rientrato in Portogallo!

Ma tant'è la devozione quando è condita di vana speranza!

Riguardo Lorenzo Mencacci, l'irresistibile *lingua* di Roma, Pasquino, vista la sua abnegazione per la causa miguelista ed i tanti titoli onorifici lusitani accumulati, l'appellò sarcasticamente il *Viceré del Portogallo,* ed il popolino, *Grande del Portogallo e... piccolo in Roma*!

A tal proposito sino a qualche anno fa alcune epigrafi, fatte affiggere dai Mencacci in due delle residenze di Dom Miguel, eternavano ai posteri la presenza dell'illustre ospite e la struggente dedizione dei padroni di casa: una – presente ancora nel 1939 – era stata posta nel salone nobile di Palazzo Campanari a Via Ripetta;[21] un'altra – egualmente andata perduta – era stata

[20] Cfr. G. Tomassetti, *La Campagna Romana Antica, Medioevale e Moderna (1910-1926)*, nuova ediz. a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Firenze 1979-80, vol. II, pp. 270, 402. Cfr. pure: C. Puccillo, *Anzio delle delizie, Le Dimore Nobiliari*, Pomezia 1997, pp. 141, 152; A. Pinto Cardoso, *A preseca portoguesa em Roma*, Lisboa 2001, p. 173 e s.

[21] Ora di questa lapide, presente ancora nel 1939, nulla rimane compreso il contenuto, fu sicuramente dispersa nel lasso di tempo in cui que-

fatta murare nella parete della scala della villa dei Mencacci ad Anzio, di questa però ci è stato tramandato il testo:

PERCHÉ LA MAESTÀ FEDELISSIMA
DI MICHELE I RE DI PORTOGALLO
SI PIACQUE DAL V AL XIV MARZO MDCCCXXXV
RENDERE COLLA AUGUSTA PRESENZA
PIÙ LIETE E BELLE QUESTE CAMPAGNE
DOVE ANDÒ COLLA CACCIA L'ANIMO RICREANDO
GIACOMO, LUIGI E FRANCESCO MENCACCI
CHE TAL PERSONAGGIO EBBERO OSPITE
PER MEMORIA DI SÌ RARO ONORE
POSERO QUESTA LAPIDA (*sic.*).

E sempre a proposito della presenza di Dom Miguel in questi luoghi, è rimasto vivo tuttora un suo ricordo: il nome di un piccolo rivo nella tenuta del Buon Riposo, chiamato *Fosso di Re Michele*, non lontano da Carroceto, nei pressi dell'odierna Aprilia, nelle cui vicinanze lo stesso l'ex re il 9 di aprile del 1839, mentre era a Porto d'Anzio e si divertiva alla caccia, fu attaccato da quattro malviventi che gli intimarono, insieme al suo segretario Josè Maria da Gama ed al cocchiere, di mettersi faccia a terra rubandogli una cinquantina di scudi romani, orologi e i fucili; lo ricorda il Chigi nel suo diario:

«*Giovedì, 11 aprile 1839. – L'altro giorno* (sic) *don Michele Re* in partibus *di Portogallo, passando con due di compagnia a cavallo per la macchia di Nettuno, verso Carroceto, fu fermato da alcuni malviventi, che lo fecero porre colla faccia in terra e gli presero lo schioppo, una cinquantina di scudi che aveva indosso, e si dice anche un orologio*»[22].

Pare che Dom Miguel, abituato a non ricevere ordini da nessuno o perché levasse anticipatamente la testa, osò osservarli, di conseguenza ne ebbe per risposta una percossa sul capo che gli provocò una vistosa contusione.

È qui, sempre in concomitanza di queste località, da ricordare un aneddoto: *Cinque Scudi*, il curioso nome dato all'omonima Macchia, facente allora parte del grande latifondo di Conca nei pressi di Nettuno, un tempo tenuta della Congregazione del S. Uffizio e poi dei Mazzoleni, altri noti "mercanti di campagna".

L'appellativo di *Cinque Scudi*, era stato coniato dai "*guitti*", ossia i braccianti stagionali provenienti maggiormente dalla Ciociaria, proprio in concomitanza della presenza di Dom Miguel, che ne era divenuto un assiduo frequentatore sempre per cacciare, esercizio che soleva inframmezzare con un altro discutibile svago: tirar a segno puntando come bersaglio una conca colma d'acqua posta sulla testa alle povere donne del luogo e questo dietro compenso, appunto,... di cinque scudi...

Ma tornando alla dimora di Albano, giunse anche per Don Miguel il tempo di lasciarla, per via delle irrinunciabili esigenze del suo nuovo proprietario, quel Filippo Giorni: era, come accennato, il 1843.

L'ex re del Portogallo avrebbe quindi lasciato l'altra residenza a Via Ripetta, e tutto questo nel volgere di qualche mese, quando misteriosamente ed in incognito abbandonò la stessa Roma e l'Italia, e questo con gran sollievo del papa. E qui le opinioni sulla sua scomparsa sono diverse: chi lo da per im-

sta residenza romana passò dagli ultimi proprietari, i Gesuiti della rivista Civiltà Cattolica, allo Stato italiano. L'edificio ospita l'Autorità per la Vigilanza sui Lavori Pubblici.

[22] Cfr. G. TOMASSETTI, *La Campagna Romana Antica, Medioevale e Moderna (1910-1926)*, nuova ediz. a cura di L. CHIUMENTI e F. BILANCIA, Firenze 1979-80, vol. II, pp. 364-65.

barcato su un mozzo di pescatori tra Pratica di Mare ed Anzio per raggiungere un piroscafo inglese che lo attendeva al largo, chi invece da Genova per poi sbarcare egualmente a Londra, munito di un passaporto britannico. Sembra che il suo accompagnatore, un certo Bennet, emissario del governo inglese, fosse titolare di un grande stabilimento per l'essiccazione del baccalà in Terranova, con filiali a Porto ed ovviamente a Londra.

Dalla capitale del Regno Unito, Dom Miguel poi avrebbe raggiunto la Germania, ove nel 1851, metteva fine alla sua vita da scapolo sposando a Kleinheubach la principessa Adelaide di Löwenstein-Wertheim-Rosenberg che gli avrebbe assicurato una dinastia tuttora florida. Morì a Bronnbach il 14 Novembre del 1866: soltanto nel 1966 il suo corpo poté tornare a Lisbona ove è sepolto a S. Vincenzo "de Fora".

E l'ex Casino Poniatowski in Albano?

Dal 1849 era divenuto il domicilio di Pietro Giorni, il figlio di Filippo, e della moglie, Elisa Thorvaldsen, la figlia del vecchio Fidia vichingo.

Ma andiamo per ordine.

Elisa Sofia Carlotta era nata il 7 marzo del 1813 da Bertel Thorvaldsen e Anna Maria Magnani (1772-1846), quest'ultima già sposata con Wilhelm Huden, archeologo e diplomatico del re di Prussia presso la Santa Sede. Elisa, battezzata nella chiesa romana di S. Marcello al Corso fu "*riconosciuta*" ed adottata dal Thorvaldsen che provvide pure alla sua istruzione presso il collegio delle suore francesi di S. Denis ove rimase fino all'età di 17 anni.

A Lubiana, nel 1832, allora diciannovenne, era andata in sposa al "*Cavaliere di corte*" Johan Peter Friedrich (*Fritz*) Paulsen (1770-1843), più anziano di lei di qualche anno, entrando così al seguito della principessa Carlotta Federica, ex consorte separata del principe ereditario di Danimarca, Cristiano Federico, poi

Cristiano VIII, che convertitasi al Cattolicesimo vivrà, con la sua piccola corte, a Roma ove morì nel 1840[23].

Elisa, mortole il figliolo Carlo nel 1839, alla tenera età di 4 anni, e rimasta poi, appena trentenne, vedova del Paulsen (†1843) e priva dell'affettuoso sostegno della madre (†1843), andò sposa nel 1849, a Pietro Giorni, famigliarmente detto *Pietruccio*, ricco possidente di Albano.

Come Elisa abbia conosciuto il Giorni e chi l'abbia introdotta nel mondo della provincia, quello attivo ed opulento, rimangono interrogativi in parte senza risposta: certo, sappiamo che la Thorvaldsen già frequentava Albano da qualche anno, ritenuta una delle migliori località di soggiorno del circondario di Roma. La cittadina, allora, offriva ai tanti ospiti di riguardo: una consistente varietà di ville e palazzetti, atti a ricevere, sia un'aristocrazia florida o in decadenza, sia una borghesia ricca; a quanto sopra sono da aggiungere note locande, come quella di *Martignani*, nell'ex Casino Colonna, della *Posta*, nella piazzetta omonima, la *Locanda Reale*, ecc.; e numerose case in affitto, soluzione, quest'ultima, ottimale per artisti squattrinati e viaggiatori alla ricerca delle bellezze locali o all'inseguimento dell'ormai morente mito del *Grand Tour*.

Ma tornando su Pietro ed Elisa, dopo un periodo più o meno corto di fidanzamento, arrivarono allo sposalizio, dettato da qualche fretta (quello, il 1849, per i lutti in famiglia, fu un *anno terribilis* per i Giorni), tant'è che fu esonerato persino dalle doverose affissioni matrimoniali.

La cerimonia, officiata dall'arciprete Gerolamo Salustri, si tenne il 24 ottobre[24], proprio nella cittadina dei Colli Albani, non

[23] J. B. HARTMANN, *Carlotta Federica principessa "pentita"*, in "Strenna dei Romanisti", vol. IL (1988), pp. 203-218.

[24] Albano, Archivio Parrocchiale della Cattedrale di S. Pancrazio, d'ora in poi A. P. S. P., Liber Matrimoniorum incipiens a Mense Februarj anni 1811 usque ad annum..., f. 291.

nella cattedrale, allora unica parrocchia, bensì – e questo sicuramente per volere degli sposi- nella deliziosa chiesetta della *Madonna del Buon Consiglio*, fuori di *Porta della Stella* (odierno Borgo Garibaldi), a due passi dalle proprietà dei Giorni. La cappella – eretta da Casa Colonna alla fine del secolo XVIII e comprata in seguito, con altri beni limitrofi, dai Boncompagni, principi di Piombino[25] – accolse il gruppo d'invitati, tra i testimoni: l'*anziano,* ossia consigliere comunale, Benedetto d'Ottavio, Francesco di Battista ed un altro Giorni, Enrico.

La presenza d'alcuni notabili locali è presto giustificata, Pietro, *Enrico, Venceslao,* Giorni, nato ad Albano il 28 settembre del 1813 – unico maschio di Filippo Giorni (della "*linea*" di Emiliano, di Pietrantonio di Giovan Battista di Giovanni Antonio), e di una romana, certa Giacinta Carboni – apparteneva ad una delle famiglie più importanti e agiate della cittadina laziale, facenti parte di quell'indotto amministrativo ed imprenditoriale che ruotava attorno alle curie provinciali della Stato Pontificio.

Presenti nel centro castellano dalla prima metà del Settecento con un Giovanni Antonio, i Giorni avevano stabilito la loro dimora avita in un palazzetto proprio a destra di quello del Cardinal Lercari (l'odierno Episcopio)[26], da qui dividendosi in una bella prosapia, si erano, in seguito, espansi nella cittadina acquistando notorietà e prestigio.

[25] "[Palazzo] *Quello dell'eccellentissima casa Piombino e Colonna in addietro nel borgo della stella, il qual palazzo ne riunisce due in un corpo, separati da un pur leggiadra cappella, sacra all'augusta Regina sotto il titolo del Buon Consiglio* ". Cfr. F. GIORNI 1842, p. 49.

[26] F. GIORNI 1842: "... *il nuovo* [Palazzo] *Corsini, il Conti, ed il Lozano nella strada di S. Paolo, l'altro della prelatura Doria nella strada di S. Martino; ed i Serlupi nella piazza delle monache: a' quali palagi, benché non propri di nobili famiglie romane, fan seguito nell'attestamento della città, il vescovile con un bel portico; il Giorni a destra d'esso...*". P. 50.

Ma riprendendo il filo del discorso, dopo le nozze, la coppia Giorni – Thorvaldsen, vivrà pressoché ad Albano scegliendo per dimora l'ex *Casino Poniatowski*, già reduce della presenza di Elisa negli anni precedenti al matrimonio: qui verranno alla luce i suoi due figlioli, Carlo – *Giuseppe, Federico* -, nato ad Albano il 23 gennaio 1850, battezzato il 28 dello stesso mese e morto a Roma il 1 maggio 1928 (noto come bravo paesaggista), e Gustavo – *Carlo, Giuseppe-* nato sempre ad Albano l'11 dicembre 1853[27], battezzato il 15, scomparso prematuramente[28].

Nel 1852, Pietruccio abbandonò la sua attività alberghiera ad Albano e, vivente ancora il padre, iniziò a disfarsi dei suoi beni immobili per stabilirsi definitivamente a Roma: così l'ex Palazzo Corsini, ossia la *Locanda*, passò ad Agostino Feoli, anche se seguitò nell'uso comune a portare ancora il nome dei vecchi proprietari. Elisa ed il marito si riservarono soltanto un piano del vecchio e caro Casino Poniatowski che, anche se divenuto dopo la morte (1856) del suocero, Filippo, un'altra proprietà dei Grandjacquet, restò la loro residenza *di diporto*, così come attestano gli indirizzi annotati sulle lettere spedite ad Elisa, posteriori a quell'anno.

Ed a Roma la famiglia Giorni-Thorvaldsen si stabilì in un ricco e grandioso appartamento sul cantone di Via Capo le Case e via Due Macelli 94; con loro abitò anche il figlio di primo letto, Alberto Paulsen, sposato poi Giulia Datti – quindi Matilde Arnulfi – col suo figliolo Federico.

[27] A. P. S. P., Liber XV Baptizatoum incipit a die 16 mensis Septembrij, anno 1839, f. 176 e f. 259.

[28] Riguardo i Giorni, i discendenti di Carlo di Pietruccio ed Elisa Thorvaldsen, agli inizi del Novecento, abbandonata Roma sono emigrati, chi in America, chi in alta Italia, ove le tracce sembrano perdersi, mettendo così fine al "ramo" di questa famiglia. Ad Albano sino ad un trentennio fa persisteva ancora qualche esponente di un "ramo" collaterale di questa illustre famiglia.

Riguardo ai soggiorni di Elisa e famiglia ad Albano, dei loro rapporti con il mondo castellano, poco è rimasto. Ci soccorrono però una serie di lettere, devotamente conservate dagli eredi della Thorvaldsen, come questa spedita da Elisa stessa al figlio Alberto che trovavasi ad Albano insieme col marito Pietruccio; la Thorvaldsen invece è a Roma col nipotino Federico reduce del soggiorno a Ferentino e rimasto orfano della madre.

"Al Signor Alberto De Paulsen
Albano
In casa del Grand Jacquet
Roma 2 8bre 1862

Alberto mio.

In questo momento ho avuto la consolazione di rivedere Federico mio, che Angela mi ha detto ch'è stato sempre bene e buono per il viaggio, non dubitare sta pure riposato che in questi giorni che starà con me spero si rimetterà benone, e se credi posso riportartelo io stessa giovedì prossimo in Albano con Frangioni che desidera venire anche lui per abboccarsi bene insieme di tutti i nostri interessi, se questo ti capacita potrai venire mercoledì il dopo pranzo con il tuo legno a Tor di Mezza Via per far più presto la salita, e tornerai a Roma giovedì sera, spero che ti piacerà questo progetto desiderando anch'io molto di rivederti, rispondimi subito su ciò per sapere come mi devo regolare in questo caso per mandarmi o no il pupo in casa Datti. Domani ti scriverò di nuovo. Federico, Angela ed io saremo inseparabili giorno e notte. Adieu Alberto mio con saluto a Pietruccio e a tutti e sono

Tua Madre
Elisa".

Ma, a parte le lettere, una testimonianza abbastanza eloquente di Elisa, della sua famiglia – in special modo del figlio Carlo –, dei suoi interessi e rapporti con il mondo artistico e culturale di Roma e dintorni, ce la fornisce la penna del Müller,[29] abituale ospite della Thorvaldsen e del suo salotto, durante il soggiorno romano negli anni 1868-69:

«...Da due gentili signore fui ospitato nel mio primo soggiorno a Roma nel 1869-68: dalla signora Elisa Giorni nata Thorvaldsen, e dall'autrice tedesca signora Esperance Shawartz (Elpis Helena).

La figlia di Thorvaldsen dopo una lunga vedovanza del Ciambellano colonnello Paulsen, nel 1850 sposò il possidente Pietro Giorni, il quale vendette le sue proprietà ad Albano, e la coppia si stabilì a Roma col figliolo di primo letto Alberto ed un altro del secondo matrimonio, Carlo Giorni, in un ricco e grandioso appartamento sul cantone di Via Capo le Case e via Due Macelli 94.

Oltre a questi due vi era un ragazzino dai 7 agli 8 anni figlio di Alberto Paulsen il quale aveva sposato un'italiana. La famiglia menava quel genere di vita preferito generalmente dagli italiani quando ne abbiano i mezzi. Nessuno di loro si preoccupava d'altro che di ciò che può procurare un divertimento, di lavoro serio o di occupazione di qualsiasi genere, non vi era neanche da parlarne. La signora Elisa divideva il suo tempo coltivando il suo spirito con la lettura dei classici italiani e specialmente francesi. Come impiegasse il suo tempo il marito nessuno è arrivato a saperlo.

Alberto Paulsen era ciambellano (Cavaliere Segreto dal 1852, n.d.a) *di Pio IX e prestava i suoi servizi in quella corte nelle ricorrenze delle grandi udienze e vestiva una risplendente uniforme e seguiva, come in quei tempi, tutte le processioni nelle quali sua santità prendeva parti. Oltre ciò il dolce far niente.*

[29] A. D. P., *Carte Varie, manoscritto anonimo con traduzione da Müller S., Nyere Dansk Malerkunst. København 1884.*

Carlo Giorni giovanetto di circa 17 anni studiava la musica era scolaro del poi tanto rinomato compositore, direttore d'orchestra e pianista Giovanni Sgambati, ma non combinò nulla gli mancava l'energia e presto si stancò e divenne pittore paesista e vive o almeno viveva ancora a Roma due anni fa senza essersi creata nessuna rinomanza. Ma sotto un riguardo era notabile per la sua simpatica figura ed anche più per la sua meravigliosa bellezza, una qualità che aveva evidentemente ereditato da ambo i genitori. Tanto lui che suo padre erano biondi come autentici germanici avevano abbondanti e ricci capelli ed occhi chiari; ma di tratti del resto meridionali, forti ed irregolari, dei menti molto accentuati e nuche come veri atleti. Il padre era di statura sopra la media e lento nelle mosse; il figlio alto snello e perfetto nei movimenti, le sue mani bellissime; del nonno non aveva né la forma né l'espressione che potesse ricordarlo: ma la madre signora Elisa! [...]

La signora Giorni era di una gentilezza non comune e di non comune attrattiva, sapeva acquistarsi subito la confidenza di chi si trovava a contatto con lei, dimostrando sempre un vivo interesse nella conversazione e aveva quel talento particolare da prevenirne la gentilezza dando le più giuste risposte anche alle domande più banali, e i pregi del suo cuore superavano ancora le altre sue belle qualità. Del suo ingegno non possiamo dir nulla di preciso, ma in tutti i modi dimostrava d'essere una persona prudente, di mente pronta, d'animo ben disposto e di uno speciale talento nel conversare. Dei suoi parenti, la madre morì nel 1846 all'età di 74 anni [...].

Con marcata compiacenza nominava suo padre e ne mostrava i disegni che teneva conservati in un album; e fra questi ricordo una sola ed accurata Madonna, che credo di aver visto in seguito alla gliptoteca di Carlsberg.

Incomparabile era come padrona di casa, specialmente per quella prerogativa di trattare ciascun invitato da credersi di ricevere speciali cortesie. La sua tavola era stupenda e sempre guarnita con gusto marcato; molti lumi, sfarzo di fiori, splendidi vassoi di cristallo con piramidi di frutta. Il pasto era del tutto italiano, il vino altrettanto buono con una sola burlesca eccezione!

Quando dopo le varie pietanze, e che avevamo bevuto tante qualità di eccellenti vini di Genzano, Rocca di Papa, Capri e di Orvieto: al dessert si serviva con una certa solennità una o due bottiglie di Bordeaux questo meritava maggior riguardo perché era passato per le mani della dogana.

Buona musica non mancava mai nella società della signora Giorni, con suonatori di primo ordine come Sgambati e Pinelli che non mancavano mai ed a pensare che a quei tempi non aveva che 24 anni ma le sue composizioni erano già conosciuti a Lipsia e Vienna. Con Pinelli avevano fondato una sala di concerti il cui scopo principale era di far conoscere l'antica musica classica tanto italiana che straniera Bach, Mendel ..Mozart, Beethoven. Questa esiste tuttora dalla prima fondazione. Pinelli come violinista era un fine e nobile lirico che otteneva dal suo strumento di cantare le romanze di Beethoven con quella grazia e sentimento che pochi hanno interpretato, e questi due suonavano tanto quanto la signora desiderava, sapevano che tanto a lei che al figlio minore facevano piacere.

Nella società della signora Giorni non vi erano mai oltre una ventina d'invitati, ma meno lo scrittore, quasi tutte persone di spirito...».

* * *

Elisa morì il 15 settembre (e non il 17) del 1870 ad Albano, ove si era sicuramente recata durante la minaccia dell'esercito piemontese che assediava Roma; la morte l'alleviò – per lei cattolicissima – d'essere testimone impotente di fronte al triste

epilogo dello Stato Pontificio che coll'entrata delle truppe a Porta Pia, qualche giorno dopo, avrebbe messo fine al suo essere.

Pietruccio Giorni l'avrebbe seguita qualche anno dopo, nel 1876.

Riguardo al suo palazzetto di diporto, il *Casino Poniatowski*, andato completamente distrutto, è stato trasformato nel dopoguerra in un anonimo fabbricato; del suo illustre passato, vero *trait d'union* con Roma – al pari delle tante altre gloriose dimore della cittadina che attendono di essere "riscoperte", "riscattate" dall'anonimato e "restituite" alla Storia – più nulla permane...

L'ospedale romano San Giovanni Battista dello Smom

L'antico Castello della Magliana. Dal Parnaso alla cura dei malati

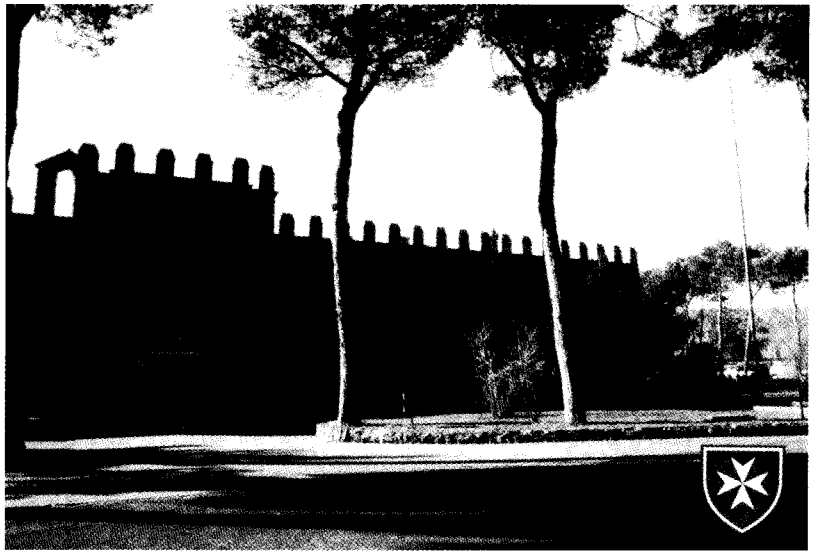
ANTONIO D'AMBROSIO

Roma non finisce di stupire per le tante meraviglie del suo secolare patrimonio edilizio. la cui ricchezza storico-artistica è fonte inesauribile di notizie, di curiosità, di forti suggestioni culturali. In prossimità del Tevere, all'altezza del chilometro 6,500 della via della Magliana, s'innalza una vetusta residenza pontificia, conosciuta come il Castello della Magliana, sorta tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento per il mecenatismo dei Papi del Rinascimento. Ripercorrere le vicende di questa nobile Villa campestre impreziosita e valorizzata dell'apporto di architetti e pittori, i cui nomi appartengono al *Gotha* della architettura e della pittura del Quattrocento e del Cinquecento, significa rendere testimonianza alla sensibilità e al sapere dei Pontefici. che hanno impresso il loro indelebile segno allo sviluppo urbanistico della Città Eterna.

La vita di questo accogliente sito *extra moenia* avrà una stagione di circa due secoli, ma ciò non toglie interesse al suo passato che s'intreccia con lo sviluppo della città di Pietro.

Al riguardo, ricordiamo il bel libro di Emilio Venditti "Il Castello della Magliana", a cura del "Comitato Catacombe di Generosa", stampato dai tipi della Tipolitografia Trullo, Roma, 1994, che si segnala per l'accuratezza della ricerca e della documentazione.

Dopo secoli di declino e di desolante abbandono, nel 1957 lo



Suggestivo ingresso sul lato sinistro del Castello della Magliana con le mura merlate dell'antica residenza dei Papi.
Nel comprensorio della Villa rinascimentale sapientemente restaurata su progetto dell'architetto Bruno Maria Apolloni Ghetti dall'Associazione dei Cavalieri Italiani del Sovrano Militare Ordine di Malta, è operante l'Ospedale San Giovanni Battista specializzato per la riabilitazione medica dei neuromotulesi e degli emiplegici

Stato Italiano rinunciava al diritto di prelazione sull'edificio della Magliana e. contemporaneamente, stipulava un compromesso per la sua cessione a favore dell'Associazione dei Cavalieri Italiani del Sovrano Militare Ordine di Malta. Iniziava così la rinascita della Villa della Magliana con la realizzazione dell' Ospedale San Giovanni Battista per la riabilitazione medica ed il recupero dei neuromotulesi e dei soggetti emiplegici da lesioni del sistema nervoso centrale. Su questa efficiente struttura ospedaliera torneremo successivamente. Fin d'ora, ci preme sottolineare la provvidenzialità dell'intervento dei Cavalieri Melitensi che, degni eredi dell'Ordine degli Ospitalieri di San Giovanni Battista di Gerusalemme, comunità monastica sorta agli albori dell'anno Mille per accogliere e assistere i pellegrini di Terrasanta, non hanno esitato ad assumersi gli oneri per le opere di restauro e di ripristino della Villa papale. Tutto ciò, per edificare sul terreno adiacente al Castello, nel "Cascinone", grande fabbricato già scuderia e posto di guardia della residenza papale, la struttura ospedaliera dedicata a San Giovanni Battista, patrono dell'Ordine.

«Quando un ammalato si presenterà, che sia portato in letto, e lì, come fosse Nostro Signore in persona, dategli quanto di meglio avete in casa» Tale regola, sintesi degli ideali dei "Frati Cavalieri" consacrata nello statuto *ab initio*, simboleggia la vocazione al bene dei componenti di un sodalizio che dalla fondazione pone nell'assistenza agli infermi e nell'aiuto ai poveri la sua ragion d'essere.

Riprendiamo il nostro *excursus* sul Castello della Magliana.

Il vastissimo territorio da cui prende nome il maniero è attraversato dal Tevere. Un susseguirsi di brevi colline che, sulla riva destra, ne accompagnano il corso dalle alture di Santa Passera a Pian Due Torri, fino a Ponte Galeria. La remotissima via Campana, oggi scomparsa, partendo dall'Urbe correva parallela al fiume e, attraversando anch'essa questa oasi di preziosa verzura e di vasta fauna, conduceva alle saline di Ostia. La via Portuense dall'epoca imperiale fu la strada diretta di collegamento tra Roma e il porto marittimo di Ostia. L'intero *hinterland* prese la denominazione di Magliana attorno agli anni Mille, ricavandola, secondo alcuni storici, dal nome della *Gens Manlia* dei suoi abitanti. Da sempre, dunque, fu luogo di transito per chi da Roma si recava verso il mare sulle rive laziali e viceversa. Inizialmente territorio etrusco, poi conquistato dai Romani, questa zona fu nota nell'antichità per la presenza di centri di culto religioso, sepolture e cimiteri. Campagne di scavi effettuate negli ultimi anni. hanno riportato alla luce tracce del culto alla *Fors*

Panoramica delle strutture ospedaliere della Magliana. L'ala nuova dell'Ospedale progettata dall'ingegner Gaetano Rebecchini, è collegata, come si vede sullo sfondo, con il vecchio "Cascinone', già scuderia e posto di guardia del Castello: forma con esso una grande T con il braccio destro molto prolungato. Il San Giovanni Battista ha una capacità di 240 posti letto. Le prestazioni terapeutiche sono effettuate sia mediante ricovero sia ambulatorialmente

Fortuna, divinità italica risalente al IV-III secolo av. Cristo, e resti notevoli del *Lucus Deae Diae*, area sacra al culto pagano officiato dal potente sodalizio dei *Fratres Arvales*, risalente alla fine del I secolo av. Cristo.

L'esistenza alla Magliana del tempio dedicato alla dea *Dia*, arcaica divinità agreste invocata dai Romani quale protettrice della fertilità della terra madre e della maturazione delle messi, è segno certo che questo territorio fin dai tempi più remoti era in gran parte coltivato e ricco di vegetazione, di flora e di fauna. Ciò evidenzia la preferenza che nobili e prelati ebbero alla fine del XV secolo per la località quando fu scelta per la costruzione

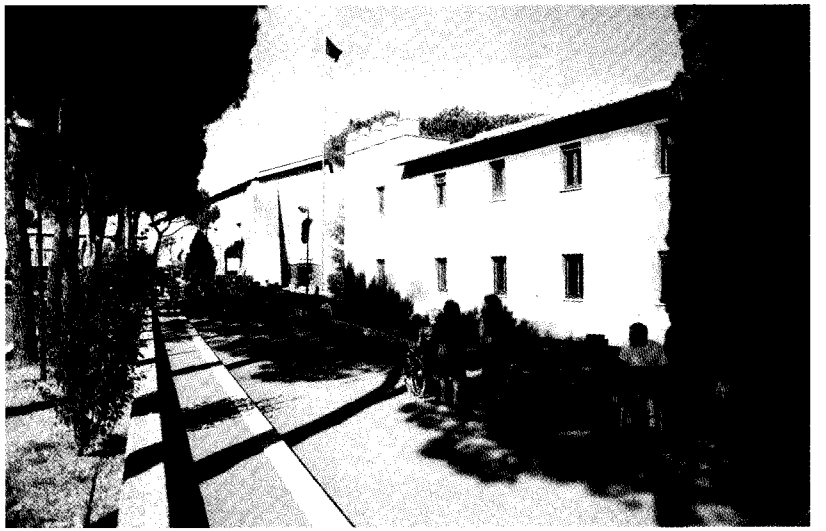
di un Casino di caccia che fosse, nel contempo, ambiente di riposo nella buona stagione e residenza confortevole per ospiti di alto lignaggio. Il luogo non poteva essere più accogliente. La vegetazione lussureggiante, la splendida posizione delle sue colline ricoperte di magnifici boschi e vigneti, l'ottima ventilazione proveniente dalla vicina costa marina, tutto portava a sostenere l'esigenza di edificare una palazzina immersa nella quiete della campagna romana.

La navigabilità del Tevere consentiva di raggiungere agevolmente la località anche in battello. Dalla Magliana, inoltre, sempre per via fluviale si poteva proseguire anche verso un'altra Villa-fortezza fatta innalzare da Papa Martino V, Oddone Colonna, nel 1420 a ridosso del Tevere alla foce di Ostia. Questa possente mole fu trasformata qualche decennio dopo in castello dall'architetto Baccio Pontelli per conto del cardinale Giuliano della Rovere, il futuro Papa Giulio II.

Le notizie sulle origini del Castello della Magliana sono estremamente lacunose. La totale distruzione degli archivi vaticani avvenuta durante il tragico sacco di Roma del 1527 non permette la consultazione di documenti certi. Nel Medio Evo esisteva nella zona della Magliana una tenuta di proprietà ecclesiastica, alla quale si riferisce una Bolla del Papa Benedetto VIII dell'anno 1018, indirizzata al Vescovo di Porto, Benedetto, da cui risulta che la *Malliana*. sulla via Portuense, apparteneva al Monastero di San Paolo. Un successivo documento del 1074 riporta che Papa Gregorio VII, il monaco Ildebrando, concesse al monastero di San Paolo fuori le Mura una chiesetta dedicata a San Giovanni in *Manliana*. Preciserà nel secolo scorso Giuseppe Tomassetti, il massimo storico della campagna romana, che il culto di San Giovanni Battista si tramandò nella zona fino alla erezione della Villa ai tempi di Papa Sisto IV Francesco della Rovere. È al Battista, infatti, che fu dedicata la cappella interna della Villa. Attorno al 1471, il conte Girolamo Riario, nipote di

Sisto IV della Rovere e fratello del cardinale Pietro Riario, ottenne dallo zio Papa l'uso di questa vasta tenuta, all'epoca luogo amenissimo per organizzare battute venatorie. Della presenza di Sisto IV alla Magliana si ricorda, secondo cronisti dell'epoca, un suo viaggio fluviale a Ostia, effettuato dal 9 al 12 novembre 1483 su una nave bucinatoria varata nei cantieri di Pisa. Pare che proprio in quell'anno si decidesse l'ampliamento del primo nucleo del fabbricato, il cui progetto, con relativo cantiere, fu affidato a Jacopo da Pietrasanta, un imprenditore toscano che si era già fatto apprezzare in Vaticano.

Nel 1484 con l'elezione di Papa Innocenzo VIII della famiglia genovese dei Cybo, la tenuta campestre era destinata a crescere d'importanza. Come primo atto del suo interessamento per la Magliana Innocenzo VIII confermò i piani di ampliamento di Sisto IV provvedendo a finanziare i lavori per realizzare l'ala più antica dell'attuale Castello, quel palazzetto che prende appunto il suo nome e che si trova sul lato sinistro della corte, subito dopo il portale d'ingresso della Villa. Venuto a mancare nel 1485 Jacopo da Pietrasanta, fu incaricato di seguire i lavori l'architetto Antonio Graziadeo Prata da Brescia, qualificato *"Murator majoris fabricae palatii Vaticani"*. Nel suo intervento alla Magliana, *"magister Graziadeo"* vi impresse l'essenzialità dell'architettura lombarda del Quattrocento. Il palazzetto innocenziano risulta garbatamente sobrio ed elegante. Il suo aspetto è reso leggiadro da due bei pilastri ottagonali in muratura del portichetto a tre archi al piano terra, ingentiliti da graziosi capitelli a foglie d'acqua, che ricordano da vicino il quattrocentesco chiostro del palazzetto Venezia a Roma. La volta a crociera del piccolo ambiente aperto è ornata con lo stemma di Innocenzo VIII, posto al centro di una corona di fiori e conchiglie. La facciata presenta al piano superiore un marcapiano sul quale poggia una serie di quattro finestre; sugli architravi di queste è incisa la dedica *"Innocen Cibo Genuen Papa VIII"*.



Esterno della nobile palazzina circondata dal verde di pini e dalla vegetazione dell'ampio parco.
Per i pazienti, il contatto con la natura è motivo di serenità

Lo stesso emblema di Papa Cybo è riportato sul portale in cima alla scaletta esterna che conduce alle stanze del piano nobile e sulla porta al piano terra. Il lato esterno di questo primo edificio innocenziano presenta un aspetto severo e le sue solide mura indicano chiaramente la loro funzione difensiva. La necessità di proteggere il Castello e la sicurezza degli ospiti, tenuto conto dell'isolamento della villa, trova riscontro nelle scuderie con gli alloggi per gli stallieri e l'accampamento per il corpo di guardia e gli armigeri. Innocenzo VIII si adoperò per dotare Roma di valide misure militari. Per salvaguardare l'Urbe dai pericoli portati, via mare, dalle scorrerie barbaresche, il Papa genovese fece installare lungo tutto il litorale laziale una serie di torri di guardia, che in caso di attacchi improvvisi avrebbero permesso a Roma e a tutti i paesi della costa di organizzare rapidamente un'efficace resistenza. Innocenzo VIII regnò soltanto otto anni. Morì nel 1492.

Il periodo aureo del Castello della Magliana coincise con i pontificati di Giulio II, Giuliano della Rovere, e di Leone X, Giovanni de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico. Toccherà al cardinale Francesco Alidosi, vescovo di Pavia, chiamato a far parte del sacro Collegio dalla fiducia di Giulio II, valorizzare il manufatto. Con l'assenso del pontefice, il porporato incaricò Giuliano da Sangallo di presentare un progetto di ampliamento e di abbellimento della Villa agreste di Innocenzo VIII. Si possono vedere ancora oggi nel Gabinetto Nazionale dei Disegni e delle Stampe del palazzo degli Uffizi a Firenze, due suoi studi per arricchire gli interni. Su uno si legge in corsivo la scritta *"Magliana – Questo el bono"*. L'edificio concepito ad angolo retto, si aggiunge alla prima costruzione di Papa Cybo, formando con essa un corpo di fabbrica unico dal quale si discosta nettamente nello stile. Dall'interno del cortile, volgendo lo sguardo al palazzo che corre parallelo al corso del Tevere, si ammira, al centro, un imponente portale centinato con decorazione a bugnato; l'ampio passaggio arcuato collega la corte con i giardini all'esterno e con il vicino fiume. Al primo piano una elegante serie di finestre, tipiche del primo Rinascimento, ricorda molto da vicino quelle famose di Palazzo Venezia fatte costruire pochi anni prima dal Papa Paolo II, Pietro Barbo di San Marco. Su ciascuna finestra appare scolpito in bei caratteri capitali: *"Iulius II PONT MAX"*. Sui tetti si ergono alcuni graziosi comignoli, i cui pinnacoli donano all'edificio una levità che alleggerisce la compostezza classica dell'insieme architettonico. Il piano terra è occupato dalle stanze di servizio e dagli alloggi per il personale del seguito papale. Di raffinata armonia il salone-tinello con la volta a botte con lunette, i cui peducci riportano lo stemma di Papa della Rovere raffigurante una robusta quercia. La sala da pranzo è completata da un maestoso camino e da un originale lavabo per i commensali. Il lato minore del corpo di fabbrica di Giuliano da Sangallo, perpendicolare al più lungo edificio, è il colpo d'oc-

Sua Altezza Eminentissima Frà Andrew Bertie, Principe e Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta si intrattiene con un degente, al termine di una celebrazione eucaristica

chio spettacolare del Castello della Magliana. Se il Sangallo ha indubbiamente dato una svolta decisiva alla bellezza dell'edificio della Magliana, spetta a Donato Bramante, suo storico rivale, la realizzazione della cappellina dedicata a San Giovanni Battista, con relativa sistemazione esterna del suo muro laterale ornato da un doppio ordine di nicchie, sotto l'ariosa loggia d'angolo. Queste nicchie, come rivelano nuovi documenti d'archivio, furono murate nel 1513.

All'origine doveva elevarsi su questo lato del Casino un'agile torre. Lo confermano due dipinti della metà del Settecento di Giovanni Reder, attualmente conservati nel Museo di Roma a Palazzo Braschi. I due quadri "Festa del Principe Rospigliosi alla Magliana" e "La giostra dei tori alla Magliana" rappresentano il cortile della Villa e in entrambi viene riportata la torre d'angolo che si innalza sul punto in cui rimangono oggi, al primo

piano, alcuni gradini di una scala elicoidale che improvvisamente si interrompe. Scoperte soltanto in occasione degli ultimi restauri effettuati dall'Associazione dei Cavalieri Italiani dello Smom, queste nicchie durarono *l'espace d'un matin*. Volgendo lo sguardo al piano superiore, sopra le arcate corrisponde un'altra lineare sequenza di finestre semicrociate, gemelle di quelle dell'ala perpendicolare della costruzione. All'estrema destra la Villa termina con un' ariosa loggia-belvedere a due grandi arcate che volgono sul cortile interno; altre due arcate dànno verso l'esterno. Un solenne scalone sotto il primo arco d'angolo all'innesto tra i due bracci dell'edificio, porta al piano superiore con due comode rampe di gradini.

Soffermiamoci ora al piano terra. Dall'ultima arcata si entra nel piccolo ambiente che un tempo fu l'artistica cappellina del Castello dedicata a San Giovanni Battista. Di forma quadrangolare, con la volta a crociera e con un piccolo presbiterio che si allarga da un lato, fu disegnata da Donato Bramante. Classica cappella privata rinascimentale, è dominata dal catino absidale destinato al dipinto dedicatorio. Al centro dell'aulico cortile della Villa si erge una graziosa fontana rinascimentale. Lo zampillo verticale ricade su un primo catino di forma rotonda per riversarsi successivamente in due altre vasche di crescenti dimensioni. Ai quattro angoli è scolpito lo stemma mediceo, mentre sui quattro lati si legge la dedica *"Pius IIII Medices Medio"*. Elegante nella sua semplicità di linee, la fontana dona una nota leggiadra all'insieme del cortile del Sangallo. Visto dall'esterno, l'ingresso del Castello con le sue alte e robuste mura merlate, appare solenne e severo. Il bel portale arcuato, delimitato da due colonne di mattoni, è inserito in un avancorpo di fabbrica che presenta in alto un altorilievo riproducente Santa Cecilia. L'immagine rievoca il lungo periodo in cui la tenuta della Magliana fu di proprietà del Monastero di Santa Cecilia in Trastevere. Dall'alto delle mura un campaniletto ad arco in laterizio, rimane come testimonianza delle celebrazioni liturgiche che, per almeno quattro secoli, si sono tenute nel Castello per gli abitanti delle campagne circostanti. Su tutta la lunghezza della parete esterna si snoda una armoniosa serie di finestre semicrociate con la dedica del Papa della Rovere. Due graziosi balconcini balaustrati rinascimentali visibili sulla facciata sud del Castello sono stati ripristinati negli ultimi restauri.

Delle costruzioni esterne dipendenti dal Castello rimane soltanto il "Cascinone", l'imponente fabbricato antistante il portale d'ingresso, sede delle antiche scuderie e del corpo di guardia, oggi trasformato sapientemente in ospedale su due piani con camere di degenza per neuromotulesi ed emiplegici. Alla morte di Giulio II, avvenuta nel 1513, gli successe a soli 37 anni il cardinale Giovanni de' Medici, Leone X. Il Papa fiorentino, grande umanista e protettore delle arti, fece della Villa un Parnaso, dove letterati, scienziati, musici, cantori, poeti, eruditi, attori erano ospiti graditi e apprezzati.

Protettore del divino Raffaello, il Pontefice chiese al pittore un affresco per il catino absidale della cappella. L'urbinate non fu in grado di soddisfare il desiderio del Papa. Raffaello, tuttavia, disegnò su un cartoncino una suggestiva immagine dell'Eterno Padre con la mano levata in atto benedicente. Furono i suoi allievi a realizzare l'opera impiegando gli stupendi colori indicati dal maestro. Il prezioso dipinto fu distaccato dalla cappellina nel 1860. Le suore Benedettine di Santa Cecilia, proprietarie all'epoca dell'edificio, presero la sofferta decisione per salvare l'affresco, insieme con le altre pitture della Villa, dal degrado in cui il manufatto era caduto. "L'Eterno Padre" dopo vari passaggi di proprietà, è ora conservato a Parigi nel Museo del *Louvre*. Lo splendido grafico di Raffaello si trova in Francia nel museo *Wicar* di Lilla.

Sorte migliore è toccata agli affreschi di scuola umbra, già attribuiti allo Spagna, che Leone X fece eseguire al piano nobile

Il maestoso cortile interno del Castello della Magliana di Giuliano da Sangallo. Al centro, la graziosa fontana a tre vasche ampliata da Papa Pio IV. Sullo sfondo, sopra il porticato, le belle finestre cinquecentesche realizzate durante il pontificato di Giulio II.
A destra, sotto la loggia, il doppio ordine di nicchie murate venute alla luce nel corso dei restauri effettuati alla Villa papale dall'Associazione dei Cavalieri Italiani dello Smom

della Magliana, nel grandioso Salone delle Muse, così denominato dal pregevole ciclo pittorico ornante le sue pareti. Nel 1874 il Comune di Roma recuperò i dipinti che furono collocati nella Pinacoteca Capitolina. Successivamente sono stati sistemati in una ampia sala del Museo di Roma, a Palazzo Braschi, dove è stato riprodotto il monumentale camino di Papa Giulio II. Morto Leone X, per la Villa pontificia iniziò inarrestabile il declino. Ultimo Papa a recarsi alla Magliana fu Sisto V, il marchigiano frate francescano Felice Peretti. La totale decadenza del Castello fu causata dalla malaria, la piaga che a partire dal XVII secolo decimò i coloni e le loro famiglie. Nella metà del secolo XIX,

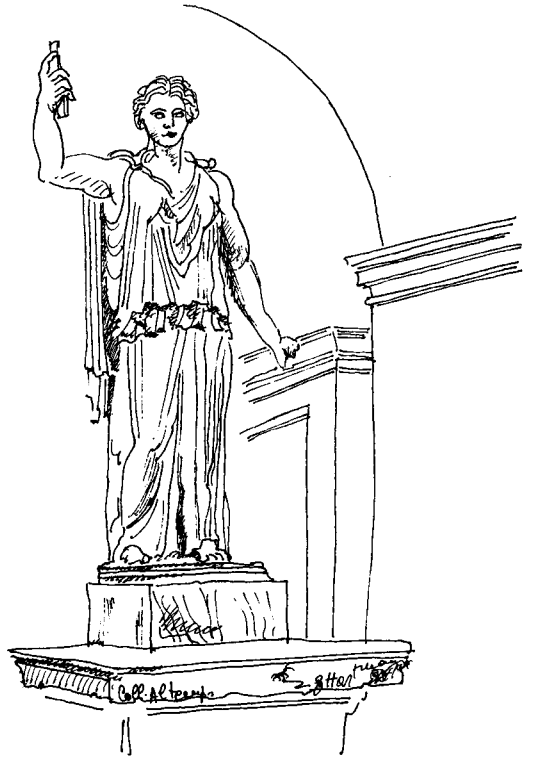
secondo quanto registra lo storico A. Nibby, la residenza papale fu lasciata *"in mano ai bifolchi"*.

La rinascita della Villa inizia negli anni sessanta del secolo appena trascorso, quando lo Stato Italiano accoglieva l'istanza dell'Associazione dei Cavalieri Italiani del Sovrano Militare Ordine di Malta di realizzare la struttura ospedaliera. La richiesta per l'avvio del presidio sanitario avvenne durante la reggenza dell'allora Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta l'Eminentissimo Principe Frà Angelo de Mojana di Cologna, dal Commissario Magistrale dei Cavalieri Italiani dello Smom Don Ugo dei Marchesi Theodoli.

La cessione del Castello della Magliana ai Gerosolimitani fu condizionata all'acquisto dell'intera tenuta e all'impegno di provvedere a tutte le opere di conservazione manutenzione e restauro del nobile edificio. L'onere profuso dallo Smom per ripristinare l'originaria bellezza della storica costruzione ha consentito di dotare Roma di un ospedale specializzato nelle cure neurologiche e neuro-riabilitative. L'ospedale San Giovanni Battista ha una disponibilità di 240 posti letto. Personale medico e paramedico di riconosciuta qualificazione, dotazioni scientifiche modernissime, assistenza esemplare sono alla base del costante crescendo di risultati ottenuti sotto l'aspetto terapeutico. L'ospedale San Giovanni Battista affidato al Commissario Magistrale dell'Associazione dei Cavalieri Italiani dello Smom Nobile Fausto Solaro del Borgo, Marchese di Borgo San Dalmazzo e al Vice Commissario Magistrale Don Marcello dei Marchesi Sacchetti di Castel Romano continua la secolare missione melitense in favore dei sofferenti.

I ricoverati nell'Ospedale della Magliana sono, in particolare, al centro del ricordo e delle preghiere dei Cavalieri e delle Dame del Gran Priorato di Roma, che sotto l'illuminata guida del Gran Priore Balì Frà Franz von Lobstein e la trascinante parola del Cappellano Capo dell'Associazione dei Cavalieri Italia-

ni dell'Ordine e del Gran Priorato dell'Urbe, Monsignor Azelio Giuseppe Manzetti, considerano impegno prioritario essere vicini ad una umanità immobilizzata nelle carrozzelle per la perdita della deambulazione. È un apostolato amorevole, solidale, di condivisione cristiana con chi è afflitto nelle pene fisiche e morali. Tutto ciò nello spirito e nella dedizione dei Giovanniti, rinvigorito dal magistero dell'attuale Eminentissimo Principe e 78° Gran Maestro del Sovrano Militare Ordine di Malta Frà Andrew Bertie, che nell'ossequio ai *"signori malati"* onorano il volto del Cristo in croce.



Son Pereda, son ricco d'onore... ma la laurea in utroque mi manca

FABIO DELLA SETA

Un tribunale che vanta duemila anni di attività ininterrotta, le sue origini risalendo all'apostolato di Pietro. Un tribunale, dico, a tutt'oggi in funzione, nel pieno esercizio delle sue potestà giurisdizionali, anche se l'introduzione del divorzio nell'ordinamento italiano e di parecchi altri paesi ne ha di fatto ridotta l'attività. Ma tant'è: il tribunale della Sacra Rota Romana è ancora là, coi suoi giudici e avvocati concistoriali, che esamina le cause di sua pertinenza, le discute, le manda a sentenza.

Le mie dita corrono a sfogliare le pagine del ponderoso volume di cui fu autore Domenico Bernino, "Il Tribunale della S. Rota Romana", in Roma nella Stamperia del Bernabò, l'anno MDCCXVII. E gli occhi si soffermano a godere delle splendide illustrazioni raffiguranti i Maestri del Giure Canonico ed anche Civile, in corteo per le strade di Borgo, con le finestre delle case addobbate a festa, e quindi riuniti in consesso solenne, nell'esercizio delle loro funzioni; per poi cercare di andare a fondo della dotta dissertazione, riguardante un po' tutto: storia, dottrina, privilegi, e persino i tradizionali capi di abbigliamento: l'abito, infatti, nobilita la funzione, checché se ne possa dire, come dimostrato anche dalla tradizione britannica, che vede ancora oggi i giudici sedere sui loro scranni con tanto di parrucche sul capo (si comincia a parlare di riporle nelle soffitte delle cancellerie, ma la discussione si prospetta animata, e chissà quando se ne potrà vedere la conclusione).

L'autore di un così impegnativo studio esordisce profondendosi in richieste di venia per venire esprimendosi in lingua italiano, come a dire volgare, anziché nell'idioma che gli risulterebbe più consono, vale a dire il latino. Ma i tempi, egli annota, si stanno evolvendo, come dimostra l'esempio di una fittissima schiera di prelati anche di altissimo rango, vescovi e cardinali persino, dei quali si premura di segnalare i nomi. Anche se subito dopo, e poi ancora più volte lungo l'eruditissima trattazione, trova il modo di riaffermare il suo attaccamento alla tradizione, definendo, ad esempio, il sole un pianeta, checché ne abbia detto mezzo secolo prima quel torbido mestatore d'un Galilei; che aveva però un precedente nientedimeno che in Dante: "l'amor che move il sole e *l'altre stelle*"... Ma i poeti, si sa, gente balzana e di fantasia dirompente, sempre a un passo dall'eresia, a volte appena un nonnulla.

Il tema, come si vede, è vasto, e suscettibile di divagazioni assai impegnative, e in numero praticamente infinito. Nè chi scrive si riconosce capacità e cognizioni bastanti per addentrarsi nella materia. Sebbene..., sebbene..., un qualche titolo, benché minimo, gli sembrerebbe d'averlo, riandando indietro con la memoria a tempi molto distanti. E cantarellando un motivetto ben conosciuto; "Son Pereda, son ricco d'onore", con l'annuncio fatidico: "sarò presto in utroque dottore"... Una promessa purtroppo non mantenuta.

Sto parlando dell'estate del 1942, quando gli esami di maturità sostenuti presso la Scuola Media Ebraica di Roma avevano posto fine a una vicenda di cui ho reso conto in un libro abbastanza noto, "L'incendio del Tevere". Adesso si poneva, in vista dell'autunno incombente, il problema del proseguimento degli studi a livello universitario. Sì, ma in quale università? Il problema si prospettava di non facile soluzione.

Scartata l'Università degli Studi statale in ragione delle vigenti leggi razziali; accantonata l'ipotesi dell'iscrizione a un qualche istituto straniero, non praticabile per vari motivi (la spesa piuttosto alta, e in più le restrizioni valutarie conseguenti allo stato di guerra), le strade aperte ai giovani riconosciuti maturi si limitavano a due. La prima, intravista e spianata dal matematico insigne professor Guido Castelnuovo, un corso di avviamento all'ingegneria in collegamento con l'istituto svizzero di Friburgo, era chiaramente riservata per chi aveva inclinazione per quel

tipo di studi; e chi scrive non si sentiva all'altezza, anche se si animò più volte ad assistere ad alcune lezioni, soprattutto a quelle di Federigo Enriques, cognato di Castelnuovo, sulla storia della matematica: un tema affascinante, ma purtroppo distante da chi coltivava interessi storici e letterari.

Un certo numero di adolescenti, fra i quali anche l'autore di questa nota, optò per una soluzione diversa, fra le pochissime che si rivelarono accessibili anche per gli studenti ebrei. E fu, questa soluzione, il Pontificium Institutum Utriusque Iuris. Mi iscrissi ad esso – facoltà di Diritto Civile – e incominciai a frequentarlo.

Venni così a contatto con un mondo affatto sconosciuto per me, e mai sospettato. Un mondo frequentato unicamente da sacerdoti e, a partire da quell'autunno, da una schiera ristretta di ebrei. Le aule, peraltro, non erano molto affollate: mancava, per le circostanze belliche, la presenza degli elementi stranieri. E si distingueva, quel mondo, per un carattere peculiare: vi si parlava quasi esclusivamente latino.

Era un' esperienza nuova ed inaspettata; e una non irrilevante difficoltà. Gli studi classici in vigore negli istituti italiani del tempo, benché più approfonditi di quelli attuali, non comportavano l'abitudine alla conversazione in latino. Bisognava dunque adattarsi. Adattarsi ad ascoltare le lezioni così come a sostenere gli esami nella lingua di Cicerone. Non tutte le materie, ma la grande maggioranza sicuro!

Ed eccomi dunque impegnato nella conoscenza di questo mondo antico, ma ancora inaspettatamente vivente, coi colori in alcuni casi d'una sua smagliante realtà, con l'ausilio qualche volta di neologismi ingegnosi, per esprimere oggetti e funzioni che l'universo ciceroniano ignorava: conservo ancora in qualche parte della mia biblioteca il dizionario latino dei termini peculiari del nostro tempo, opera di un insigne studioso quale fu monsignor Bacci: una lettura divertente oltre che stimolante.

Quanto alle aule dell'istituto lateranense che vedevano primeggiare maestri sommi del diritto romano come il preclaro Albertario, riecheggiavano anche delle dissertazioni di monsignor Perugini, addetto ai brevi della cattedra pontificia, e del futuro cardinale Staffa: esponenti entrambi di un'oratoria classicheggiante e forbita, della quale oggi, temo, si sta perdendo il ricordo. Un latino un po' meno impeccabile, perché inevitabilmente marcato dalle cadenze delle loro terre d'origine, lo parlavano lo spagnolo monsignor Larraona, altro grande esperto di diritto romano, futuro cardinale anche lui, e il cappuccino padre Graziano De Schepper, belga di nascita, esperto di quell'astrusa materia che è l'economia, "economia socialis" come era stata ribattezzata, e che faceva perno naturalmente sul magistero della "Rerum Novarum" e della "Quadragesimo Anno".

Oggi il latino sta passando non si dice nel dimenticatoio, ma

certo in un piano più marginale, non fosse altro per il fatto che la celebrazione dei riti avviene generalmente nelle lingue locali dell'orbe cattolico. Ma questo non autorizza a dimenticare che la lingua latina, sopravvissuta all'impero, e parte di esso consunstanziale, è stata per secoli il mezzo di comunicazione corrente non solo del mondo cattolico, ma dell'universo dei dotti: un veicolo sicuro e affidabile che ha fatto superare distanze e confini.

La guerra, ho già detto, aveva tolto all'Istituto lateranense, almeno per il momento, una delle sue caratteristiche più salienti, l'internazionalità. Ma consentiva ora l'approccio anche tra esponenti di confessioni diverse, o, in ogni caso, di differenti culture. Il Concilio Vaticano Secondo era ancora molto al di là da venire, ma intanto di fatto, in alcune circostanze particolari, in alcuni casi isolati, si veniva stabilendo un dialogo. Non era storia, era soltanto dialogo, era ricerca di amicizia nello scambio sereno di idee. Ne è testimonianza, fra l'altro, la lettera che mi scrisse il 2 settembre 1943 – e la data ha la sua importanza – uno degli amici appena trovati, il giovane servita padre Arcangelo Papi. Poche righe, che esprimevano l'angoscia per i minacciosi tempi incombenti, ed invocavano "la grazia di poter respirare tutti in un ambiente di pace, d'ordine e di fratellanza". C'era anche un poscritto. che esprimeva meticolosità ed anche, malgrado tutto, fiducioso ottimismo: "I libri che mi hai imprestato tanto gentilmente alla prima occasione che non mancherà te li potrò inviare a Roma, non dovendoli, al momento, usare altrimenti".

E a Roma lui stesso sarebbe tornato nei giorni susseguenti all'armistizio e all'occupazione tedesca, quando non c'era più il tempo per prestarsi o restituirsi libri, e tanto meno per scambiare le idee. Ma per stendere, questo sì, una mano provvidenziale a una delle tante famiglie braccate dalle SS: la mia. E per riuscire ad aprire per essa i cancelli del Collegio Internazionale Santo Alessio Falconieri, nel cuore del Gianicolo, a ridosso della monumentale fontana di Paolo III. E sarebbe stata questa un'altra esperienza indimenticabile, che avrebbe fatto conoscere al giovane studente dell'Istituto lateranense e ai suoi familiari, altre figure, altri uomini votati alla Chiesa: alcuni, assai pochi, timorosi delle possibili conseguenze; altri animati da sereno coraggio e dai più nobili sentimenti: padre Buffon e padre Vannucci fra gli altri, e uno su tutti, un vero angelo di serafica bontà, il vice-priore padre Raffaello Taucci. Di questa vicenda, tenuta chiusa in petto per molto tempo, sono riuscito finalmente a parlare nella seconda e più ampia edizione di quel mio già citato "Incendio del Tevere". Quello che in questa sede mi preme di rilevare, sulla base della diretta esperienza, è che in tutti i raggruppamenti umani si riscontrano sempre presenti il bene ed il male, il coraggio e l'ignavia, conforme alle inclinazioni dei singoli.

Ecco, risalgono a quel tempo i miei sforzi per instaurare il colloquio, per approfondire la conoscenza di un mondo in gran parte ignorato, come non conoscevo del resto la mia stessa ebraicità, ricercata anch'essa a partire dai giorni della persecuzione razziale; un itinerario lungo, non ancora concluso, che mi ha portato non soltanto alla lettura dei grandi testi – fra tanti, i Fioretti, il Paradiso dantesco, e poi ancora san Giovanni della Croce, con gli stessi Vangeli, da un lato: e dall'altro gli scritti di Martin Buber – ma anche all'incontro con eminenti figure che spiccano luminose sull'orizzonte contemporaneo. Ho detto del padre Raffaello Taucci O.S.M., ma potrei aggiungere il nome del padre Hector Nestor Grandinetti S.J., a fianco del quale ho avuto la fortuna di lavorare negli anni della mia e sua attività televisiva, e del quale ho a lungo frequentato le residenze, la casa Regina Martyrum a Buenos Aires e il Russicum a Roma. Per non dire di quello che considero fratello più ancora che amico, quel vigoroso scrittore e fervente cattolico che ha nome Fortunato Pasqualino. Sono almeno tre anni che discutiamo del suo ultimo

IL TRIBUNALE
DELLA
S. ROTA ROMANA
Descritto
DA
DOMENICO BERNINO,
E dal medesimo dedicato
ALLA SANTITÀ DI N.S.
CLEMENTE XI.

IN ROMA,
Nella Stamperia del Bernabò, l'Anno MDCCXVII.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.

libro, tuttora inedito, una versione assai originale ma profondamente sofferta della vita di un ebreo di nome Gesù; ed è alla sua amicizia che devo la pubblicazione presso un'importante casa editrice d'impronta cattolica della mia opera che ha avuto la diffusione più ampia, un romanzo per ragazzi, "La banda archeologica".

Certo, i punti di vista a volte divergono, così come abbastanza spesso divergono le opinioni nei ricorrenti confronti con gli amici ebrei, osservanti o impegnati nel sionismo politico. Ma la discussione, il confronto d'idee sono la vita stessa dell'uomo impegnato a seguire, secondo le parole del maestro di tutti noi, "virtude e conoscenza".

Ed oggi molte cose sono cambiate sotto il cielo di Roma, dai tempi in cui Tacito definiva le credenze degli ebrei "mos absurdus sordidusque", e Orazio le descriveva come strane superstizioni; dai giorni che vedevano ardere nelle piazze esemplari di uno dei loro libri più venerati, il Talmud, e gli ebrei, dal tempo dei Maccabei mai risultati assenti da Roma, ristretti fra le anguste mura del Ghetto (ma la loro parlata ne usciva fuori a percorrere ogni strada e stradina della città, fatta propria per certe parole e espressioni dalla plebe romana, come testimoniato dal grande poema del Belli).

Oggi tutto questo appare superato di là di ogni più ardita speranza. Oggi può accadere, come è accaduto a chi scrive, di poter rendere note le proprie riserve sull'operato di un Pio XII: i suoi silenzi, qualunque ne sia stata la causa, così come l'opera di soccorso davvero cristiana esplicata dal Vicariato a favore dei ricercati nei mesi dell'occupazione nazista di Roma; di potere esporle, dicevo, sulle pagine di una molto autorevole rivista come "Il pensiero cattolico". È ben vero che ciascuno, alla fine, è rimasto legato ai propri convincimenti; ma intanto il dialogo è stato aperto e darà un giorno i suoi frutti.

Le istituzioni e le idee sono altra cosa dalle persone: ne sono testimonianza figure importanti della tradizione ebraica e di quella cristiana, delle quali non si è esitato a illustrare debolezze e grandezze: il re David e l'apostolo Pietro, tanto per fare due nomi. E questa nostra Roma, si deve dire, nella sua storia pluri-

millenaria ne ha conosciute davvero tante, di eccezionali personalità, il cui ricordo sarà sicuramente affidato alla storia, per avere influito in modo decisivo, e superando secolari diatribe, a modificarne il percorso: come un papa Giovanni, e come il papa attuale, Giovanni Paolo II, unito in commosso abbraccio con il proprio fratello maggiore, il rabbino Elio Toaff, il mio carissimo Elio, che non ha mai negato il suo affetto all'indegno *apikoròs* che sono – come a dire l'epicureo, che è poi il miscredente dei testi talmudici.

E qui concludo la mia chiacchierata, iniziata nel ricordo di una romanza verdiana:

Son Pereda, son ricco d'onore,
baccelliere mi fe' Salamanca;
sarò presto in utroque dottore,
che di studi ancor poco mi manca...

Sono venuto parlando un po' di tutto e di tutti, partendo dal corteo dei maestosi parrucconi togati che attraversavano ancora due secoli fa, come a dire un'inezia nella storia di Roma, le strade di Borgo. Ho detto che di quel corteo avrei potuto fare parte anche io, se, a somiglianza del nominato Pereda, avessi portato a compimento gli studi in quell'Ateneo, e non, come è stato, all'Università La Sapienza a liberazione avvenuta: una battuta scherzosa, il lettore l'avrà certamente capito. Ma che non impedisce a chi scrive di ricordare, a mo' di finale, che conserva ancora tra le sue carte più care il libretto di frequentazione delle lezioni del "Pontificium Institutum Utriusque Iuris", con relativi voti ottenuti. E tra gli esami sostenuti figura anche questo: "Catholicae Doctrinae Expositio", con annotato un giudizio che mi rende ancora oggi orgoglioso: "summa cum laude".

Un inglese a Roma: Thomas Dessoulavy pittore

Pier Andrea De Rosa

Molto avvertita è la mancanza di un censimento dei pittori e degli scultori ultramontani attivi a Roma in particolare tra l'ultimo quarto del secolo XVIII e il corso dell'intero Ottocento. Intrapresa complessa ma non dilazionabile se si vuole attingere un quadro il più possibile articolato delle vicende, tuttora piuttosto confuse e disorganiche, dell'arte romana del periodo. Un'indagine di questo tipo darebbe risultati impensabili non solo per l'alto numero delle figure censite ma anche per l'affiorare di nuove personalità, di migliori approfondimenti e significativi recuperi.

Non che nulla sia stato fatto finora. Quali e quanti fossero gli artisti tedeschi a Roma in quel torno di tempo lo sappiamo dalle certosine ricerche di archivio di Friedrich Noack pubblicate nel 1927. Altrettanto numerosi i britannici sui quali molto abbiamo appreso dalla pubblicazione nel 1997 del *Dictionary* di John Ingamells che classifica i viaggiatori britannici e irlandesi, artisti compresi, in Italia tra 1701 e 1800. Ma per tutto il secolo XIX per gli artisti britannici a Roma è buio pesto.

Un caso emblematico di questo stato di cose è quello del paesaggista Thomas Dessoulavy noto quasi esclusivamente per il rapido passaggio di qualche suo raro dipinto sul mercato antiquario internazionale. Ora, sulla scorta di recenti ricerche, è possibile delineare, la sua, finora quasi misteriosa, vicenda umana ed artistica trascorsa, per altro, in gran parte a Roma.

Quasi nulla è pervenuto in merito all'apprendistato di Dessoulavy a Londra dove era nato il 22 maggio 1801. Certo è invece il suo trasferimento a Roma nella seconda parte del 1818. Ed infatti la prima segnalazione documentata della sua presenza nella Città Eterna proviene dal censimento pasquale dell'anno successivo: il diciassettenne londinese viene registrato come «studente tedesco», nella casa/studio del celebre acquerellista svizzero François Keiserman al quarto piano di piazza di Spagna 31, gli stessi ambienti che avevano in origine accolto i pittori Borgognoni e che saranno poi la dimora/studio di Giorgio De Chirico: insieme al giovane inglese c'è anche un altro allievo di sicuro avvenire, Charles- François Knébel, cugino di Keiserman del quale erediterà la casa e le opere in essa contenute[1].

Dessoulavy dovette farsi presto una buona rinomanza nel mondo artistico romano se già nel 1824 lo scultore svizzero Heinrich (Enrico) Keller lo cita nel suo prezioso *Elenco* tra i «pittori paesisti» con studio al numero 9 di S. Giuseppe a Capo

[1] Archivio del Vicariato di Roma, Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, *Stati delle Anime*, 1819, p. 2.

le Case [2]. Successivamente soggiorna a Napoli e dintorni come prova il soggetto dei due dipinti inviati alla Royal Academy nel 1829 e nel 1838: una veduta del golfo di Baia con Capri sullo sfondo e una di Napoli[3]. Mentre datati 1841 sono due esemplari scorci del golfo di Napoli e di Pozzuoli dal convento dei Camaldoli passati nella vendita londinese di Christie's del 19 novembre 1993.

Intanto nel 1834 Giuseppe Brancadoro lo elenca tra «i pittori di paesi» e ne conferma la presenza a S. Giuseppe a Capo le Case 9 mentre, curiosamente, alla voce «pittori d'istoria e di ritratti» lo indica come domiciliato in via della Croce 6 che probabilmente corrispondeva al domicilio privato[4]. Lo stesso criterio segue il *Manuale* del 1838[5].

Nel 1839 Dessoulavy prende parte, per la prima volta, alla annuale esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti. In assenza del catalogo non sono pervenuti i titoli delle opere esposte. Si conoscono però i nomi di alcuni degli artisti presenti: Charles-François Knébel, Friedrich Hörner, Rudolph Müller, Consalvo Carelli, Nicolas-Didier Boguet, Giovanni Battista Canevari, Natale Carta, Carl Adolf Senff. Nel recensire la mostra su *La Pallade*, Filippo Maria Gerardi, direttore e proprietario del foglio settimanale romano, dopo aver «considerato la feconda immaginazione del Sig. Dessoulavy, inglese, nel

[2] E. KELLER, *Elenco di tutti gli pittori scultori architetti* ecc., Roma, presso Francesco Bourliè, 1824, p.97, (v. anche edizione del 1830).

[3] A. GRAVES, *The Royal Academy of Arts. A complete dictionary of contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904*, London, Kingsmead Reprints & Hilmarton Manor Press, 1989, vol. 1, p. 312.

[4] G. BRANCADORO, *Notizie riguardanti le Accademie di Belle Arti e di Archeologia esistenti in Roma*, Roma, 1834, pp. 47 e 56.

[5] *Manuale di notizie riguardanti le scienze, arti, e mestieri della Città di Roma per l'anno 1839*, Roma, Tipografia dei Classici, 1838, p.98.

comporre», aggiunge però che «volendo affisare questo suo dipinto trovo alcuna cosa che mi dà noia nel riguardarlo...la poca osservanza nel disegno e l'essere dipinto ammanierato»: oltre alla evidente nota critica si può dedurre che il pittore inglese esponeva per l'occasione un solo dipinto[6].

Secondo Hawks le Grice nel 1841 Dessoulavy si trasferisce al secondo piano del n. 7 di vicolo Babuino[7] da dove due anni dopo, stando al *Mercurio di Roma* del 1843[8] e al *Manuale Artistico ed Archeologico* del 1845, si trasferisce in via dell'Orto di Napoli 7[9] con domicilio privato al 41 di via della Croce[10]. L'anno dopo (1846) invia alla Royal Academy un dipinto di ambiente romano, *Veduta del Palazzo dei Cesari* (n.448), mentre un non meglio specificato *Paesaggio* espone nella stessa sede l'anno successivo (n. 1267)[11].

Particolare interesse suscita il commento sull'arte di Dessoulavy contenuto nella prima edizione del 1843 del celebre *Murray's Handbook* dedicato all'Italia Centrale con lo Stato della Chiesa e le città dell'Etruria: «Dessoulavy è uno dei rari esempi di paesaggista storico; i suoi grandi meriti sono ben noti agli amatori di questa superiore categoria artistica». In un altro passo della celebre guida, nell'illustrare il contenuto della raccolta di Berthel Thorvaldsen, i curatori ricordano come «nel corso della nostra ultima visita a Thorvaldsen lo abbiamo sentito dire che

[6] *La Pallade*, 1839, a. 1, n. 6

[7] HAWKS LE GRICE, *Walks through the studj*, Roma, Crispino Puccinelli, s. ch., vol. 2, p. 278.

[8] *Il Mercurio di Roma,* Roma, Tipografia delle Scienze in via delle Convertite n. 194, 1843, p. 299.

[9] *Manuale artistico ed archeologico*, Roma, Alessandro Monaldi Tipografo, 1845, p. 41.

[10] Archivio del Vicariato di Roma, Parrocchia di S. Giacomo in Augusta, *Stati delle anime*,1842-43, p. 109.

[11] GRAVES, *cit.*, p. 312.

egli non considerava completa la propria raccolta finché non avesse posseduto un paesaggio uscito dalla mano di Dessoulavy»[12]. Aspirazione evidentemente non realizzatasi dal momento che nessuna opera del paesaggista londinese figura nelle raccolte del Thorvaldsens Museum. In ogni caso un sostegno al giudizio del *Murray's* viene da una fonte "neutrale", l'americano William M. Gillespie, che nel 1845 giudica Dessoulavy «un paesaggista inglese mai stanco (né lui né i suoi protettori) di ritrarre scene pittoresche di Roma»[13].

Le citazioni dal *Murray's* confermano il ruolo che Dessoulavy aveva nella comunità artistica britannica a Roma e il credito che la sua pittura riscuoteva presso i compatrioti. Questo ruolo egli condivideva con lo scultore neoclassico gallese John Gibson e con il pittore Penry Williams anch'egli di origine gallese. Sia Dessoulavy che Williams parlavano correttamente la nostra lingua e quindi accompagnavano spesso i viaggiatori d'Albione, la cosiddetta «English mobility», durante le classiche escursioni nei solitari dintorni di Roma fungendo da ciceroni oltre che, all'occorrenza, da interpreti.

Del 1848 è l'ultima presenza di Dessoulavy alle mostre annuali della Royal Academy con il dipinto *Porta San Giovanni a Roma* (n. 514)[14].

Fa ritorno a Londra, per brevi periodi, nel 1849, 1852 e 1854: è probabile che a tali occasioni risalgano le due presenze alle mostre della British Institution delle quali però non si conoscono né le date né le opere esposte.

[12] *Murray's Handbook for travellers in Central Italy including the Papal States, Rome and the cities of Etruria*, London, John Murray and Son, 1843, p. 458.

[13] W.M. GILLESPIE, *Un americano a Roma. Guida della Città 1845*, a cura di A. BRILLI, Roma, Banca Popolare dell'Etruria e del Lazio, 1991, p. 110.

[14] GRAVES, *cit.*, p.312.

A vieppiù ribadire il ruolo di Dessoulavy nel *milieu* artistico romano soccorre la citazione apparsa su *The Artistical Directory* che Francesco Saverio Bonfigli pubblica in lingua inglese nel 1858: «Thomas Dessoulavy, pittore di paesaggio nel cui studio si possono ammirare dipinti con le cascate di Tivoli riprese da diverse angolazioni come pure altre vedute dei dintorni di Roma». Il suo studio è ora in via Margutta 33[15]. Lo stesso edificio ospita anche gli *atelier* di Charles-François Knébel, Giacomo Maes, Guglielmo De Sanctis, Nino Costa e Alessandro Castelli.

Aderisce ad una petizione firmata da circa sessanta artisti, per la gran parte stranieri attivi a Roma, indirizzata nel 1852 a Salvatore Betti segretario dell'Accademia di San Luca, nella quale si invitano gli accademici ad impedire i restauri «delle Sale di Raffaello» in Vaticano «imperocché giova meglio affidare al tempo tutte intiere le tracce originali, che mostrare ai posteri alterate le bellezze di quel divino intelletto, e palesare il nostro orgoglio infinito».

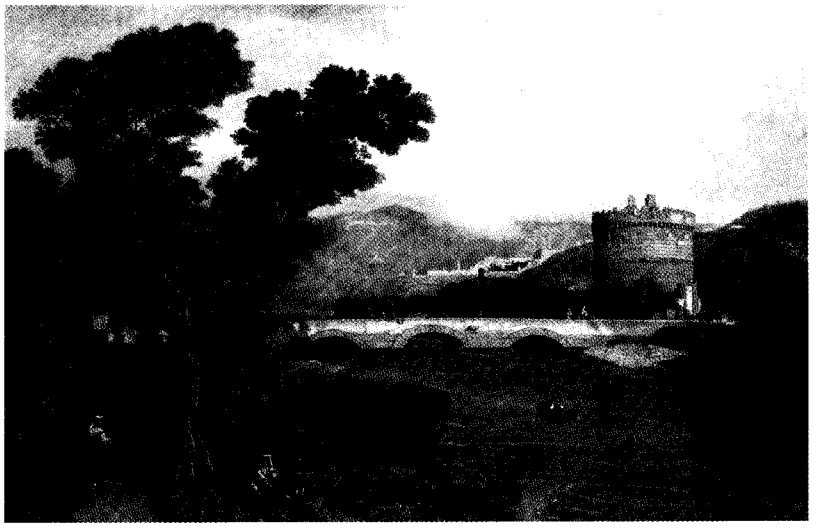
Nel 1856 Dessoulavy figura per la prima volta nell'elenco dei soci degli Amatori e Cultori.

Con altri pittori e calcografi collabora alla stesura dei disegni per le quarantotto stampe della *Raccolta di vedute del Regno di Napoli e suoi contorni* pubblicata nel 1865[16].

Il 27 gennaio 1866 muore John Gibson: viene sepolto il giorno dopo nel cimitero acattolico di Testaccio con gli onori riservati ai membri della Legion d'Onore. Al ritmo solenne dei tamburi velati a lutto la guardia francese spara una serie di salve sopra la tomba presso la quale è schierato un plotone di soldati con

[15] F.S. BONFIGLI, *The Artistical Directory or Guide to the studios in Rome*, Roma, Tipografia Legale, 1858, p. 14.

[16] C.A. PETRUCCI, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Roma, 1953, p. 225.



Ponte Lucano, olio su tela

le armi rivolte verso terra. Sono presenti Penry Williams, Odo Russell, poi Lord Russell, in rappresentanza della Regina Vittoria, Joseph Severn, pittore e console britannico a Roma, mentre Thomas Dessoulavy e Charles Coleman recano corone funebri.

Le lodi contenute nell'edizione del *Murray's* del 1869 che è poi l'anno della morte, sono il tributo finale all'arte di Dessoulavy: «Uno dei più dotati tra i nostri pittori di paesaggio: i suoi grandi meriti sono ben noti agli estimatori di questo meraviglioso genere. Pochi artisti contemporanei hanno interpretato con maggior adesione le rovine e lo scenario classico di Roma»[17].

Ugualmente significativa è l'epigrafe che nel corso dello stesso anno appare sulla stele marmorea che orna la sua tomba al Testaccio: «Sotto/ questi fiori sono le spoglie di/ Thomas Dessoulavy/ pittore inglese di paesaggio/ che durante 53 anni/ dipinse

[17] *A Handbook of Rome and its environs*, London, John Murray, 1869, p. 269.

Roma da Monte Mario, olio su tela

le vedute classiche di Roma/ con verità e bellezza/ e mai cessò di essere inglese/ Aveva 68 anni e morì il 28 ottobre/ 1869».

Malgrado abbia strascorso a Roma oltre cinquant'anni della propria esistenza, Dessoulavy è pittore di difficile reperibilità. Un dipinto ad olio con *Veduta di Roma dalla Camilluccia* figurava nel 1976 alla *Mostra della veduta di Roma 800* sebbene impropriamente datato 1884[18]. Molto emblematica della sua arte è la bella veduta di ponte Lucano (cm 81 x 120) esitata nella vendita Christie's di Londra del 3 ottobre 2000 così come l'ispirato olio su tela con *Roma vista da Monte Mario* da poco entrato in collezione privata e che qui si pubblica per la prima volta. Una versione di formato minore di quest'ultimo dipinto era già apparsa sul mercato romano nel 1994.

[18] *Mostra della veduta di Roma 800*, catalogo a cura di M. Fagiolo e M. Marini, Roma, 1976, pp.14 e 48.

Isabella Catanea Parasole e il teatro delle nobili et virtuose donne

Francesca Di Castro

«La Parasole pare avesse ingegno culto e gentile per ogni arte e per ogni scienza, talchè Federico Cesi, il gran Linceo, dimenticava nel piacevole conversare con essa ogni altra cura. Che fosse bella non si sa; crediamolo, poiché a dirla coi versi di un sonetto preposto ad un libro di merletti: (...) la beltà colla virtude unita / mostra ai mortali una più degna vita.»

Caterina Pigorini Beri così chiude il suo sintetico, ma estremamente ricco articolo su *"Isabella Parasole e i suoi merletti"*, apparso sulla *"Strenna-Album"* dell'Associazione della Stampa Periodica del 1881. Una conclusione fantasiosa e tutta ottocentesca che tuttavia è rivelatrice di un filo conduttore che unisce l'affascinante ambiente dell'Accademia dei Lincei con il mondo di Isabella Parasole, riscoperto dalla Pigorini, studiosa particolarmente interessata all'antropologia ed alle tradizioni popolari. Sorella del più famoso Luigi Pigorini, il grande etnologo, Caterina[1], nata a Fontanellato in provincia di Parma nel 1845 e morta a Roma nel 1924, amica di Giuseppe Verdi e di Giosuè Carducci, scrisse diversi libri e numerosi articoli d'argomento storico, didattico e di costume. S'interessò in particolare di artigianato e di educazione femminile, non tralasciando naturalmente

[1] Paola de Sanctis Ricciardone, *L'Italia di Caterina. Demologia e antropologia nelle opere di Caterina Pigorini Beri*, in: «*Quaderni del Dipartimento di Studi Glottoantropologici*», Roma 1990.

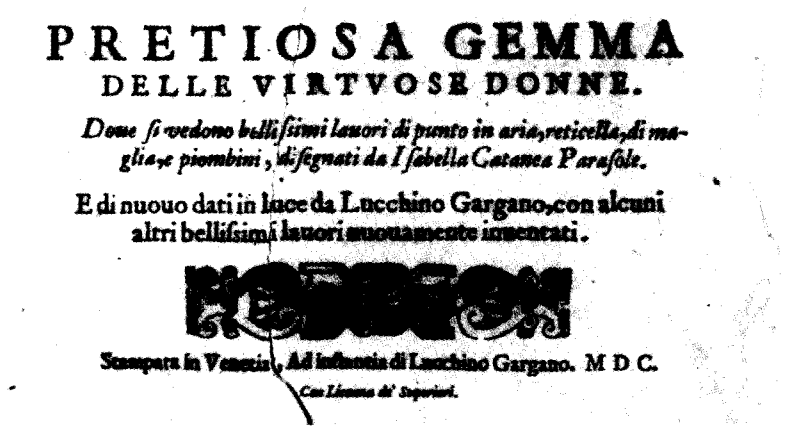
la meravigliosa arte del merletto, che già alla fine dell'Ottocento andava scomparendo, sostituita dai mezzi meccanici. Una nutrita raccolta della sua corrispondenza con gli scrittori e con gli intellettuali del suo tempo, conservata presso la Biblioteca Palatina di Parma, ha per oggetto soprattutto i problemi dell'educazione e dell'emancipazione femminile.

È quindi doppiamente affascinante verificare questo filo conduttore che unisce una storica ed una ricercatrice come Caterina Pigorini, che si occupa di emancipazione femminile, con Isabella Catanea Parasole, un simbolo dell'evoluzione del ruolo della donna tra Cinquecento e Seicento, ruolo che vede soprattutto nella classe sociale degli artigiani una significativa partecipazione femminile all'attività della bottega. Questa nuova qualifica non resta limitata alle mura domestiche, ma permette, lì dove le capacità e le attitudini sono tali da far emergere il personaggio, l'introduzione della donna nel mondo aristocratico ed intellettuale dell'epoca. Isabella Parasole è uno di questi personaggi: emerge dall'anonimato familiare per impersonificare la donna *"virtuosa"*, di talento e di carattere, capace d'interpretare con il proprio lavoro d'incisore le richieste degli eruditi e di offrire una serie di libri di modelli tali da farla diventare in poco tempo *"famosa tra le donne di Europa"*.[2]

La famiglia dei Parasole aveva una bottega in via dei Giubbonari, dove Leonardo, il marito di Isabella, lavorava con i suoi tre fratelli sotto la guida del padre, Agostino, nativo di Sant'Angelo di Visso. Producevano una grande varietà di oggetti di legno intagliato: dai giocattoli ai tamburelli, agli zoccoli, a piccole scatole decorate.[3] È proprio la particolarità delle decorazioni

[2] EVELYN LINCOLN, *Parasole Isabella* in *Dictionary of Women Artists*, London 1997.

[3] GIAN LUDOVICO MASETTI ZANNINI, *Stampatori e librai a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, Roma 1980.


PRETIOSA GEMMA
DELLE VIRTVOSE DONNE.
Doue si vedono bellissimi lauori di punto in aria, reticella, di maglia, e piombini, disegnati da Isabella Catanea Parasole.
E di nuouo dati in luce da Lucchino Gargano, con alcuni altri bellissimi lauori nuouamente inuentati.
Stampata in Venetia, Ad instantia di Lucchino Gargano. M D C.
Con Licenza de' Superiori.

Isabella Catanea Parasole, *Preziosa gemma delle visrtuose donne*, Venetia, MDC. Frontespizio

di queste scatole che porterà Leonardo, soprannominato Norcino, a dare una svolta alla sua attività e ad imbarcarsi nell'avventura dell'incisione e della stampa.[4] Le scatole, e in particolare i tamburelli realizzati nella bottega, erano ornati di figure, dipinte probabilmente dall'altro fratello, Rosato, il pittore, che avrà poi nella sua carriera anche qualche incarico importante, come la decorazione in mosaico della lanterna della cupola di San Pietro, eseguita insieme a Donato Parigi tra il 1603 e il 1604, su disegno e sotto la direzione di Giuseppe Cesari, il Cavalier d'Arpino.[5]

Lo sviluppo dell'attività artigianale suggerì a un certo punto a Leonardo di realizzare oggetti decorati con figure stampate e in questa nuova attività, del tutto innovativa e alquanto rischio-

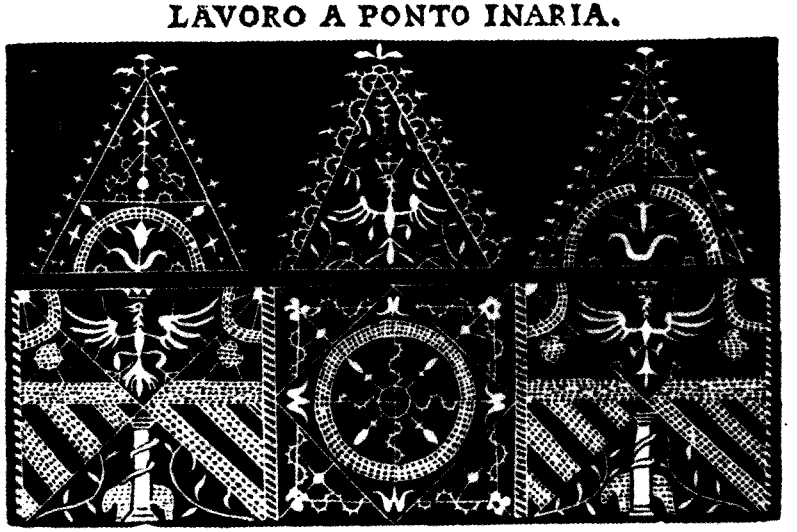
[4] EVELYN LINCOLN, *Model for Science and Craft: Isabella Parasole's Botanical and Lace Illustrations*, in *Visual Resources*, vol. XVII, p.1-35, Engleewood (Colorado) 2001.

[5] HERWARTH RÖTTGEN, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino*, Roma 2003.

sa, venne con entusiasmo e capacità affiancato dalla moglie Isabella. Da qui nasce l'originale e produttiva opera di incisione, che li porterà in breve alla realizzazione dei primi libri di modelli.

Il 1585 è un anno molto importante per Isabella e Leonardo: dopo la morte del padre, lasciano la bottega di via dei Giubbonari ai fratelli e si trasferiscono nei pressi della Fontana di Trevi. Con loro portano solo il copioso e difficile lavoro appena terminato per l'"*Herbario Novo*" di Castore Durante, medico e cittadino romano, Archiatra di Sisto V, che verrà pubblicato nello stesso anno da Bartolomeo Bonfadino e Tito Diani.

"*Le vive piante che nascono in tutta Europa e nelle Indie Orientali ed Occidentali*" sono rappresentate dalle bellissime incisioni di Isabella, che rende i particolari botanici con grande attenzione, ma anche con grazia tutta femminile. Spesso le piante sono ambientate in veri paesaggi, con scorci di foreste e di anse di fiume, con paesi in lontananza e piccoli personaggi colti nelle loro attività abituali, come la caccia, la pesca, l'agricoltura. Bellissima è la rappresentazione della "*Camphora*" che si protende da un promontorio sul mare, una città portuale sullo sfondo, velieri che attraversano la baia, un uomo con turbante seduto ai piedi dell'albero studia con interesse un fiore che tiene in mano. L'"*Alsine serpeggiante*" unisce alla naturalezza di un bel paesaggio agreste con un uomo sullo sfondo che spinge un asinello verso casa, l'eleganza delle ricche volute della pianta. Un piccolo quadro è quello della "*Lente palustre*" dove Isabella crea un'ambientazione di lago con cigni che attraversano lo specchio d'acqua e canne palustri tra cui si intravedono i ruderi di alcune arcate. Davvero particolare è poi l'"*Arbor malenconico*", perché "*fiorisce sempre di notte*": è rappresentato come un giovane dall'espressione triste dalle cui braccia germogliano fiori e foglie. L'albero è solo, su un isolotto, in una baia. Un uomo con l'acqua alle anche pesca crostacei. Anche la luna in cielo è triste e tra le nuvole appaiono le stelle.



Esempio di modello a punto in aria in cui si riconoscono gli stemmi Sforza Cesarini e Orsini.

I numerosi elementi animali presenti nelle incisioni, quali coniglietti, cerbiatti, cavalli o leopardi, ci riconducono a un gusto tutto cinquecentesco di rappresentazione della natura, reale o idealizzata, temuta o asservita, che si ritrova nello spirito dell'Accademia dei Lincei e nel "*Natural Desiderio di Sapere*" di Federico Cesi. Ma si ritrova anche nei libri di modelli di merletti che Isabella comincerà a pubblicare dal 1595 con lo "*Specchio delle Virtuose Dame*".

A cavallo tra due secoli, Isabella usufruisce della ricchezza iconografica cinquecentesca per offrire un campionario di scelte oculate e diventa tramite tra l'aristocrazia del mondo scientifico dei Lincei, a cui occorrono incisori valenti, e il mondo familiare, intimo, ma assai diffuso, del ricamo.

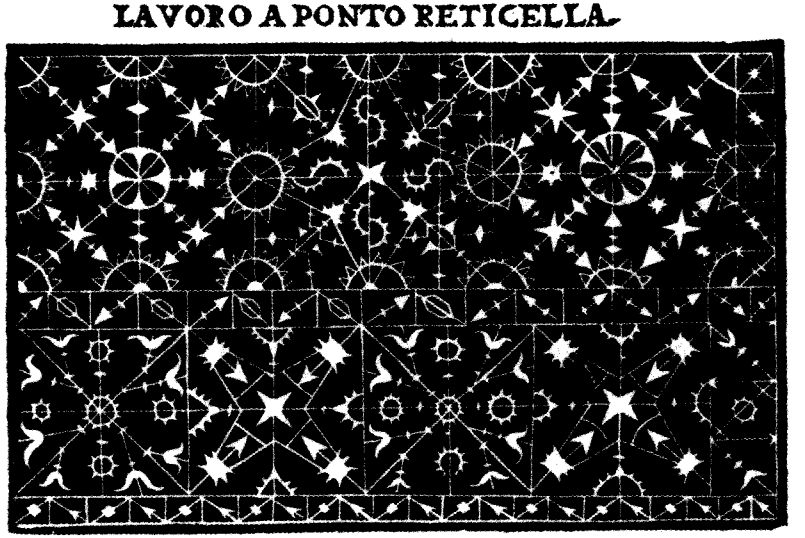
L'importanza della pubblicazione dei libri dei modelli è facilmente comprensibile se si considera la difficoltà di diffondere e divulgare notizie in quel tempo, sia riguardanti argomenti

d'alto contenuto scientifico o umanistico, destinati ad una ristretta cerchia d'intellettuali, ma ancora di più per quanto riguarda l'informazione didattica, capace di fornire un esempio, quindi un modello, da imitare per la realizzazione pratica di ricami e merletti. Fino a quel momento la tipologia dei merletti, ampiamente usati nell'abbigliamento e nell'arredo, era tradizionalmente tramandata da generazione in generazione e per lo più eseguita nei conventi, negli istituti per giovani zitelle e dalle ragazze dell'aristocrazia. L'apparizione di un testo che permetteva l'acquisizione di nuovi elementi, di nuovi disegni, di composizioni prima impensabili e che metteva quindi a confronto anche usanze e tradizioni diverse, dava un nuovo ed entusiasmante impulso al ricamo, considerato un'arte a tutti gli effetti, tanto che i ricamatori professionisti – uomini o donne che fossero – facevano parte della stessa Confraternita di San Luca (poi Accademia) e della Compagnia di San Giuseppe di Terra Santa (più tardi Accademia dei Virtuosi al Pantheon).[6]

Già nel 1527 Giovanni Antonio Tagliente aveva pubblicato un primo libro di modelli *"Esempio de Ricammi"*, seguito da Niccolò Zoppino nel 1537 con *"Gli Universali de li belli Recami antichi e moderni ne i quali un pellegrino ingegno, sì di Huomo come di Donna, potrà in questa nostra età con l'ago vertudemente esercitarsi"*.[7]

Il successo di queste prime pubblicazioni determinò un interesse crescente per i libri dei modelli, che furono ampiamente imitati. Particolarmente noto è il libro di Cesare Vecellio del 1590 *"Corona delle nobili et virtuose donne nel quale si contengono molti & varij dissegni di diverse sorti e specialmente che servono per Bavari ch'in Venetia si costumano e in molte altre parti del mondo."*[8] Ma forse il libro di modelli che ebbe maggiore notorietà, tanto da essere pubblicato numerose volte e in diverse città italiane ed estere, fu quello di Federico Vinciolo, un veneziano chiamato a Parigi alla corte di Caterina de' Medici, famosa per l'eleganza che determinava la moda dell'epoca, per controllare appositamente la produzione dei colletti di merletto della regina.[9]

Isabella pubblica a Roma nel 1595 *"Lo Specchio delle Virtuose Donne"* per Facchetti, seguito dallo *"Studio delle Virtuose Dame"*, dalla *"Pretiosa Gemma delle Virtuose Donne"*del 1598, a cui seguirà un *"Secondo Libro"* nel 1600, *"Fiori d'ogni virtù per le Nobili et Honeste Matrone"* nel 1610 e infine nel 1616 il *"Teatro delle nobili et virtuose donne dove si rappresen-*



Esmpio di modello a punto reticella

[6] Evelyn Lincoln, *Model for Science and Craft,ibidem.*

[7] Catalogo della Mostra *"Arca di filo"*, Roma, Palazzo Venezia ottobre 2003-gennaio 2004, Centro Studi e Ricerche Arnaldo Caprai.

[8] *Ibidem.*

[9] *Ibidem.*

tano varij disegni di lavori novamente inventati et disegnati da Elisabetta[10] *Catanea Parasole Romana"*, con diverse altre riedizioni che proseguirono anche dopo la sua morte.

Il *"Teatro delle nobili et virtuose donne"* come la *"Preziosa Gemma"*, sono esempi del tipico libro dei modelli, che viene presentato dall'editore e dedicato a qualche personaggio potente in grado di garantirne la diffusione. Nel caso del *"Teatro delle nobili et virtuose donne"* la dedica è della stessa Isabella che si rivolge alla principessa Elisabetta Borbona d'Austria con espressioni di grande umiltà, non prive tuttavia, di una certa capacità lirica ed evocativa: *«Nel dedicare ch'io faccio me stessa, e queste mie deboli fatiche a V.A. Serenissima, ben conosco l'ardire e la sproporzione che è tra la bassezza della donatrice, e l'altezza della real persona, alla quale si dona, (...)giache io debil donna altra tromba non ho da far risuonare gli eroici pregi di V.A. che questi rozzi scherzi nelle quali come in theatro della donnesca virtù si possono vedere adombrati l'infiniti meriti e doti dell'Altezza Vostra, (...) supplicandola a gradire in questo picciol dono il puro affetto dell'anima mia a guisa che il grand'Iddio accetta un poco di fumo di odorato incenso.»*

Nelle xilografie dei libri dei modelli la fantasia di Isabella si sbizzarrisce; ampiamente influenzata dalle opere già edite, ma non limitata da esse, si libera degli schemi troppo legati alla ripetizione dei motivi rinascimentali, strettamente connessi tra loro, ricchi di figure umane, di animali fantastici, di elementi vegetali, per una sua libera interpretazione. Il disegno non è accompagnato da nessuna descrizione, tranne l'indicazione della tipologia del merletto. Si parte dai lavori a reticello, i più antichi, in cui le gugliate d'ago descrivono una griglia di base molto aperta, in cui i fili d'ordito e di trama fanno da riferimento per mille disegni diversi. Seguono i lavori a punto in aria, espressione dell'eccezionale bravura delle merlettaie, dove l'ordito e la trama si riducono a pochi fili che fissano tra loro i disegni più complessi e delicati. Infine, i merletti *"a piombini"*, ossia a fuselli, che la merlettaia realizza con l'abilità di un prestigiatore, intrecciando con incredibile precisione i fili dei fuselli intorno agli spilli che seguono il disegno appuntato sul tombolo. In tutti questi casi, il foglio dell'incisione tratto dal libro dei modelli viene usato direttamente dalla merlettaia che, nei primi due casi, utilizza il disegno cucendo su di esso un ordito che ne evidenzi i contorni, per poi affrontare a riprese successive e con punti diversi le riempiture degli interni. Anche per il tombolo si utilizza direttamente il disegno su carta, spostando gli spilli man mano che il pizzo viene realizzato, intrecciando ad arte i fili legati ai fuselli, passandoli a due a due da una mano all'altra intorno agli spilli, seguendo lo schema fino alla fine. Quest'uso diretto del modello ha determinato nel tempo la rarità o l'incompletezza dei

[10] Isabella era chiamata anche Elisabetta o Isabetta.

Castore Durante, *Herbario novo*, Venetia, MDCII. Illustrazioni

libri dei merletti, ma al tempo stesso ne spiega anche la grande diffusione e notorietà.

I lavori a punto in aria di Isabella sono tutta un'armonia di arabeschi a volute, di fiori stilizzati, di germogli a rete sorretti da esili tele di ragno, a volte legati a disegni più antichi, soprattutto nei bordi a triangolo destinati alle maniche, dove affiorano motivi geometrici che dividono il disegno con elementi pseudoarchitettonici o vegetali, in cui possono apparire figure animali, idealizzate o fantastiche, che ricordano *"i merli alla Grotescha"*, disegnati nel suo libro di modelli dal Vecellio.[11] Ancora più libera è la fantasia di Isabella nelle composizioni a punto reticella. La maggiore facilità del punto permette elaborazioni incredibili, che spezzano ogni tradizione e spaziano in ogni possibile composizione geometrica: cerchi, stelle, circonferenze e quadrati, suddivisi in settori minutissimi, in piccoli fiori, in astri, in frecce, che sorprendono per la modernità dell'insieme.

Un modello tratto dalla *"Preziosa Gemma"* suscita un interesse particolare. È un merletto a punto in aria, la cui compostezza formale nasconde due diversi simboli araldici, alternati tra loro in un elegante e leggerissimo motivo a volute: è lo stemma degli Sforza Cesarini con l'aquila incoronata, la colonna e l'orso, alternato allo stemma Orsini dalle fasce oblique sormontate dalla rosa. È affascinante pensare che possa trattarsi di un merletto destinato ad arricchire un corredo in occasione di un matrimonio Sforza Cesarini – Orsini.

Mentre Isabella si prodigava per la pubblicazione dei suoi libri di merletti, l'"*Herbario Novo*" di Castore Durante era stato ristampato nel 1602, ed è del 1603 la fondazione dell'Accademia dei Lincei di Federico Cesi. L'esplorazione, lo studio, la classi-

[11] DORETTA DAVANZO POLI, *Il merletto veneziano,* Novara 1998.

Castore Durante, *Herbario novo*, Venetia, MDCII. Illustrazioni

ficazione vedono affiancarsi scienziati, botanici, astronomi, collezionisti ed eruditi, accomunati dall'ansia della ricerca, dal desiderio della conoscenza, che ha bisogno di nuovi metodi per la classificazione e la didattica. Nasce spontaneo il nesso tra il mondo scientifico e il mondo artistico, quali strumenti di osservazione e di studio che si integrano a vicenda.[12] L'importanza delle arti figurative e in particolare dell'incisione diventa tanto più evidente quanto più si evolve il pensiero scientifico ed empirico del reale, che ha bisogno di visualizzare per acquisire e memorizzare le nuove scoperte e per trasmetterle agli altri.

Nel 1611 Giovanni Faber di Bamberga, chirurgo presso l'Ospedale Santo Spirito e Semplicista Apostolico, ossia direttore dell'Orto Botanico Vaticano, divenne Cancelliere dell'Accade-

[12] IRENE BALDRIGA, *L'occhio della Lince,* Accademia dei Lincei, Roma 2002.

mia dei Lincei e con Federico Cesi si dedicò con passione al collezionismo botanico. È di quegli anni il progetto della pubblicazione del volume conosciuto comunemente come *"Tesoro Messicano"*, riguardante la fauna e la flora del Messico secondo le osservazioni di Francisco Hernandez.

"Quel libro delle Indie Occidentali," scrive Marcus Welser a Giovanni Faber il 28 luglio 1611, *"fatto con debita diligenza, merita nome di thesoro, non di libro, et sicuramente il Sr. Marchese Cesis non può spendere altrove meglio denari che a metterlo in luce."*

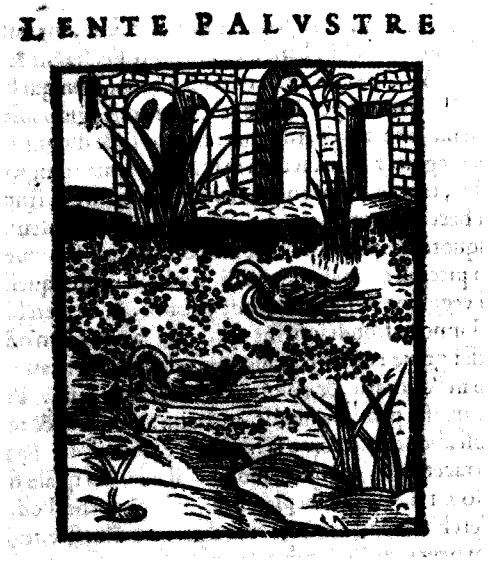
Il *"Tesoro Messicano"* fu poi pubblicato in due parti: la prima nel 1628, riguardante la fauna del Nuovo Mondo, a cura di Giovanni Faber[13];la seconda, completa della parte botanica, nel 1651 a cura di Francesco Stelluti[14]. Tuttavia sappiamo che quando nel 1612 il vescovo di Bamberga, Johann Gottfried von Aschhausen, venne a Roma, ricevette dall'Accademia dei Lincei vari libri editi, tra i quali un libello di incisioni botaniche *"Mexicarum Plantarum"*[15]. Dall'analisi di queste illustrazioni e dal confronto con quelle dell'*"Herbario Novo"* di Castore Durante, Francesco Solinas e Irene Baldriga concordano nell'ipotesi che Isabella Parasole abbia ampiamente contribuito alla realizzazione dello stesso, come probabile è una sua collaborazione anche alla *"Syntaxis Plantaria"* di Federico Cesi, illustrata negli anni 1623-1628.

D'altra parte il Baglione afferma che *«(...)sono opere di sua mano gl'intagli del Libro dell'herbe del principe Cesi d'Acqua-*

[13] *Animalia mexicana descriptionibus, scholijsque exposita. Thesauri rerum medicarum Novae Hispaniae, seu Plantarum, animalium, mineralium mexicarum historiae Francisci Hernandi et Nardi Antonini Recchi.*

[14] *Rerum Medicarum Novae Hispaniae Thesaurus seu Plantarum Animalium Mineralium Mexicarum.*

[15] *Mexicarum Plantarum imagines,* nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberini, N.VI.175.



Castore Durante, *Herbario novo*, Venetia, MDCII. Illustrazioni

sparta, letteratissimo signore.»[16] E altrove: *« Et alli lavori, a' quali mancò Isabella, supplì Gio. Giorgio Nuvolstella con le fatiche del suo intaglio.»*[17]

In effetti Giorgio Nuvolo Stella lavorò al *"Tesoro Messicano"* fin dal 1618, come attestato da un contratto conservato alla Biblioteca Corsiniana.[18]

"(...) a' quali mancò Isabella", dice il Baglione. In realtà non sappiamo quando esattamente Isabella morì, ma probabilmente intorno al 1625. Anche della sua famiglia restano poche notizie certe. Leonardo era morto già da tempo. Dei due figli, Agostino,

[16] GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma, 1642

[17] *Ibidem.*

[18] *Archivio Linceo 4, ff.371.373*, Roma, Biblioteca Corsiniana.

il primogenito, uomo di legge, muore il 28 maggio 1622 nella sua casa a Trevi e verrà sepolto nella parrocchia di SS.Vincenzo e Anastasio. L'8 luglio dello stesso anno muore anche Geronima Cagnaccia Parasole, cugina o zia di Leonardo, definita *"scultrice e pittrice"* sul Libro dei Morti della stessa parrocchia[19], ma sappiamo che si dedicò anche all'incisione: di lei è nota una serie della *"Vita di S. Antonio"*, sullo stile di Antonio Tempesta. Geronima era inoltre iscritta all'Accademia di San Luca e il suo ritratto è ancora visibile nel salone centrale dell'Archivio.

L'altro figlio di Isabella, Bernardino, fu un discreto pittore, allievo del Cavalier d'Arpino, ma non conosciamo la data né di nascita né di morte: di lui restano due ovali con *"Gloria di Angeli"* e un *"Noli me tangere"*, eseguiti nel 1623 e conservati nella Galleria Nazionale di Capodimonte. Sappiamo inoltre che dipinse a S.Crisogono e che affrescò la cappella di San Michele in San Rocco e quella del SS.Sacramento a SS. Apostoli. Di recente, il professor Herwarth Röttgen ha individuato sul mercato antiquario un'altra opera attribuibile a Bernardino: una *"Diana con le sue ninfe nude da uomini nudi trasportate attraverso un torrente."*[20]

In conclusione vorrei citare un appunto di Federico Cesi conservato a Napoli[21], in cui il principe sintetizza il concetto di pittura ideale, che non deve consistere solo in *"dilettation semplice"*, ma che deve essere *"a giovamento di viva et efficace disciplina e piacer di molta utilità"*. Finalità queste che i libri di modelli e le incisioni di Isabella Catanea Parasole hanno pienamente raggiunto, dimostrandosi in coerenza con il suo tempo e con il mondo erudito dei Lincei.

[19] *Libro dei Morti 1, Anno 1622, Parrocchia di SS.Vincenzo e Anastasio a Trevi,* Roma, Archivio del Vicariato.

[20] HERWARTH RÖTTGEN, *Il cavaliere Giuseppe Cesari*, cit.

[21] IRENE BALDRIGA, *L'occhio della lince*, cit., p. 14.

Il museo degli strumenti musicali e il primo Rodolfo della *Bohème*

MARIO ESCOBAR

Alto quasi due metri e quasi con lo stesso viso del vecchio Gioacchino Rossini; così, nel 1958, Silvio Negro ricordava il tenore Evangelista Gorga, nato nel 1865 a Brocco, piccolo paese in provincia di Frosinone, che dal 1954 si chiama Broccostella.

Aveva studiato il canto a Roma e il 1° gennaio 1895 aveva esordito a Cagliari nella *Mignon* di Thomas con tale successo che Puccini l'anno dopo volle ascoltarlo per assumerlo nella prima rappresentazione della *Bohème* che i librettisti Giuseppe Giacosa e Luigi Illica avevano desunto dal romanzo di Henri Murger.

Ne rimase deluso perché era incerto sulle note del registro acuto, ma dopo un lungo discutere con l'Illica che insisteva sulle sue grandi doti di attore, annullò alcuni acuti nella romanza del primo atto dell'opera che con la scenografia di Riccardo Salvadori e l'orchestra diretta dal ventinovenne Arturo Toscanini fu rappresentata il 1° febbraio 1896 nel Teatro Regio di Torino.

La compagnia di canto era formata dal tenore Evangelista Gorga (Rodolfo), dal soprano Cesira Ferrani (Mimì), il soprano Camilla Pasini (Musetta), il baritono Tieste Wilmart (Marcello), il basso Michele Mazzana (Colline), il baritono Antonio Pini Corsi (Schaunard), il basso Alessandro Polinini (Benoît).

Un po' freddo il pubblico, e alquanto preoccupato Puccini che soltanto dopo il terzo atto si affacciò cinque volte dal palco in cui sedeva con la principessa Letizia di Piemonte per ringraziare.

Nello stesso mese l'opera fu diretta da Edoardo Mascheroni, e l'8 aprile da Leopoldo Mugnone ottenendovi il grande successo con cui è rappresentata oggi in tutti i teatri del mondo.

Il tenore Gorga fu confermato nelle repliche a Genova, a Venezia e a Roma, ma tre anni dopo, nel 1899, abbandonò le scene, e trasferitosi a Roma cominciò a collezionare strumenti musicali antichi, vasi greci ed etruschi, iscrizioni romane e bizantine che donò al museo di Castel S. Angelo, poi atlanti geografici, mappamondi, giocattoli, e dopo la cattedra su cui si era seduto il celebre medico Giovanni Maria Lancisi, alcune seggette con il vaso da notte.

Comprava tutto e non vendeva mai niente, neppure nel 1911, quando il miliardario americano Pierpoint Morgan gli si presentò con un assegno di dollari in bianco per acquistare la collezione di seimila strumenti musicali. Finché, per non essere sommerso da tutte quelle montagne di oggetti, come dai mobili il nuovo inquilino nella commedia di Ionesco, prese in affitto dieci appartamenti per collocarvi in via Cola di Rienzo 225 quaranta pianoforti.

I guai cominciarono quando, rimasto vedovo e con pochi quattrini ma col vizio del gioco, fu costretto dai creditori ad arrendersi. Vendette tutte le collezioni allo Stato, che si impegnò a pagare i suoi debiti, ad assegnare ogni anno dieci borse di studio a ragazzi di famiglie povere iscritti in un conservatorio, e a lui una pensione ch'egli arrotondava accordando pianoforti e facendo perizie.

Continuò anche da vecchio ad acquistare anticaglie che i contadini trovavano arando la terra, ma non poté farne una collezione, perché nel 1957, quando oramai nessuno ricordava o sapeva ch'era stato il primo Rodolfo della *Bohème*, a novantadue anni morì.

Tutti gli strumenti musicali furono chiusi in magazzini in cui alcuni vennero rubati e altri rovinati dall'umidità e dai tarli, parzialmente poi esposti a Roma e in altre città, collocati infine nella vecchia caserma della Guardia di Finanza in piazza S. Croce in Gerusalemme dove il 24 marzo 1974 fu inaugurato il museo.

In una vetrina dell'atrio si conservano la chitarra del pittore Giacomo Balla e il corno inglese di Domenico Ceccarossi, un "virtuoso" di questo strumento nel Novecento, come del contrabbasso, nell'Ottocento, era stato Giovanni Bottesini.

Nelle sale del primo piano, insieme con una tromba fabbricata a Siena nel 1461, nel cui padiglione furono trovate alcune striscioline di pergamena di un codice per impedirne l'ossidazione, e con gli strumenti a percussione, a fiato, ancia e arco, è esposto uno strumento già conosciuto nel quarto millennio a.C., che oggi ha quarantasette corde e sette pedali ai lati della cassa armonica: un'arpa di autore ignoto abbellita da due statue del Seicento in bronzo dorato e la mensola da un putto che regge lo stemma dei Barberini. Vi è anche un pianoforte sopra la cui tastiera è scritto "Bartolomeus de Cristoforis faciebat anno MDCC".

Nella più completa monografia su gli *Arnesi della musica*, Leonardo Pinzauti ha ricordato che il pianoforte fu inventato nel 1698, perché dopo un concerto a cui aveva assistito a Firenze il 15 ottobre 1711, Francesco Maria Mannucci scrisse:

«Prima di uscire viddi il Sig. Cristoforo venire di corsa nelle Stanze Reali per relazionare col Gran Principe, seco portando un tasto con ordigno a martello di più piccolo dell'ordinario, che mi disse più buono a battere sulle Corde di quelli da lui medemo usati pe' nuovi Cimbali con piano e forte, fabricati nel Laboratorio per volere del Ser. Mo Gran Principe Ferdinando, cominciando du' anni prima del Giubileo del 1700».

Il padovano Bartolomeo de Cristoforis, che al servizio di Ferdinando de' Medici aveva unificato i suoni dell'arpicembalo e del clavicembalo, forse già prevedeva ciò che di nuovo e di più ricco quel piccolo ordigno avrebbe portato nella pratica musicale. Nel 1733, otto anni dopo la sua morte, il sacerdote Domeni-

co del Mola costruì il primo pianoforte verticale, oggi esposto nel conservatorio Cherubini a Firenze.

Oggi, però, il pianoforte è soltanto uno dei tanti arnesi della musica, perché anche nel mondo degli strumenti musicale – dice il Pinzauti – è finito il tempo dei re.

San Filippo Neri e i malati

ENZO FAGIOLO

Tra le moltissime persone che accorrevano da padre Filippo, per assistenza spirituale o consigli, numerosi erano i malati con infermità di varia natura e gravità, nella speranza che le sue preghiere potessero ottenere loro una guarigione. Davanti a lui, già in vita proclamato santo, direttamente al letto del malato, in confessionale o nella sua camera, sostarono soggetti della più diversa posizione sociale: papi, alti dignitari ecclesiastici, nobili e i più umili popolani dei rioni prossimi alla sue residenze di S.Girolamo della Carità prima e della Vallicella poi.

Le fonti, la biografia del Gallonio[1] e soprattutto le testimonianze riportate negli atti dei processi di canonizzazione[2], da parte degli stessi malati, dei loro medici o altri testimoni, ci consentono di vedere p. Filippo nel vivo della suo apostolato e quindi di studiare la sua personalità e la sua spiritualità nella particolare circostanza della malattia. Tali fonti ci permettono anche, in molti casi, di identificare la patologia in causa e ricostruire il decorso della malattia. Il rapporto di p. Filippo con i malati non è stato oggetto di studi particolari; al tema dedicano poche pagine Louis Ponnelle e Louis Bordet nel capitolo 'L'apostolo di Roma'

[1] A. GALLONIO, *Vita del beato padre Filippo Neri*. Roma, 1601;con introduzione e note di M.T. BONADONNA RUSSO. Roma, 1995.

[2] *Il primo processo per S. Filippo Neri... edito ed annotato da* G. INCISA DELLA ROCCHETTA e N. VIAN; voll. I-IV. Città del Vaticano, 1957-1963. Citato in seg. *Proc*.

della loro importante biografia del santo, tuttavia con osservazioni molto pertinenti[3].

PADRE FILIPPO DAVANTI ALLA MALATTIA ED AL MALATO

Circa il modo con il quale il santo si pone davanti al malato deve essere precisato che i suoi interventi non sono limitati alla malattia ma considerano la persona sofferente nella sua integralità. P. Filippo appare, anche nella circostanza della malattia, soprattutto un curatore d'anime e per questo il suo rapporto con il malato è, diremmo oggi, di natura personalistica. Egli è convinto che la salute fisica e la stessa vita abbiano un valore solo in funzione delle opere buone e della salvezza dell'anima. In effetti gli interventi del santo sui malati sono piuttosto complessi e diversificati e non limitati necessariamente ad ottenere la guarigione. L'esame delle fonti indica che il padre accorre al capezzale dei malati o si raccoglie in preghiera per essi altrove, in vista di una guarigione spirituale prima che corporale poiché, per lui, quest'ultima non ha valore quando non è accompagnata da un sincero pentimento dei propri peccati. In effetti gli atti per indurre la guarigione di una parte malata non sono mai separati dalla preghiera o dalla confessione. È indicativa la testimonianza di Carlo Orsini «*stetti male... di puntura et li medici me avevano quasi abbandonato... et mia madre fece chiamare p.Filippo et disse di volermi confessare et mi domandò dove sentivo la doglia... il padre si inginocchiò... tenendome la mano dove mi doleva et finita la confessione... mi disse: per questa volta non morirai... non sentii più la doglia*»[4]. La madre testimoniò che: «*era stato otto giorni circa*» cioè il malato era in ottava giornata di malattia[5].

[3] L. PONNELLE-L. BORDET, *San Filippo e la società romana del suo tempo (1515-1595)*, Firenze, 1931, pp.102-113.

[4] *Proc.* I, 108.

[5] *Proc.* IV, 73

Ha così a cuore le opere di bene da affermare, dopo la guarigione di Francesco Bernardi, affetto da febbre petecchiale: «*io ho pregato Iddio che, se aveva a far del bene che campasse*»[6]. Infatti si dispiace e quasi si pente quando i malati, guariti per le sue preghiere, conducono poi una vita disordinata, come Prospero Crivelli, tanto da dire «*non voglio più pregare per nessuno absolutamente per la vita*»[7]. Nel 1571 sollecitato a pregare per l'ormai morente musicista Giovanni Animuccia, suo penitente, compositore di laudi eseguite nell'Oratorio, risponde: «*lasciamo andare che non ci intervenga come a Prospero Crivelli la sanità del quale la raccomandai assolutamente a Cristo, e lui doppo che fu guarito, ritornò a Milano et faceva peggio di quello che aveva fatto prima*»[8]. È indicativo anche un altro episodio in cui p.Filippo appare direttamente interessato ad una guarigione, per via della costruzione della Chiesa Nuova. Giovanni Battista Guerra, mastro della fabbrica, nell'attaccare un drappo sulla cimasa della cappella della Pietà, per il Natale 1589, cade dalla scala ferendosi seriamente alla testa. Subito decide «*lo vogliamo campare, non vogliamo che mora*» e «*non voglio che costui mora, facciamo orazione per esso*»[9]. Al medico Angelo Vittori che visitò l'infortunato e giudicò mortali le ferite dice: «*tu sei un balordo Angelo, non voglio che costui mora, voglio che si finisca questa chiesa*»[10]. Altri medici, il Fiammingo, il Concioli e lo Zerla, chiamati a consulto sul da farsi, vengono a diverbio sull'opportunità o meno di trapanarlo, forse per il sospetto di una emorragia intracranica, dato che il Guerra era rimasto privo di conoscenza per commozione cerebrale. Ma, la mattina seguente

[6] *Proc.* I, 3810.

[7] *Proc.* I, 29.

[8] *Proc.* III, 116.

[9] *Proc.* I, 161 e III, 293.

[10] *Proc.* I, 163.

il ferito si riebbe cosicché le preghiere del padre gli evitarono un intervento non solo inutile, ma all'epoca, molto rischioso.

Le sue intenzioni si manifestano in particolare per gli uomini di chiesa. La cessazione del dolore di papa Clemente VIII, affetto da gotta alle mani, dovuta all'intervento di p. Filippo che strinse fra le sue le mani del papa, come si vede nel quadro del Pomarancio nel vestibolo della cappella dove è esposto il corpo del Santo nella Chiesa Nuova, è in funzione del ministero papale poiché «*era stato necessario farlo, per servizio di Dio e alla santa Chiesa, acciò potesse scrivere*»[11]. La sua ansia per il bene della Chiesa è mostrata anche dal suo interessamento per il diacono Barsum, che faceva parte della legazione della chiesa copta di Alessandria venuta a Roma nel 1594 per discutere la riunificazione con Roma, il quale cade malato «*molti giorni senza dormire et con tosse sputava sangue*». Pregato di fare orazione per lui, acconsente con grande fervore perché: «*questa è cosa di tanta importanza che credo che Iddio benedetto ci farà la grazia*»[12].

Interessanti le sue reazioni di fronte alla voce popolare che lo ritiene un taumaturgo: "*vogliono pure che io facci miracoli, non voglio far miracoli*"[13] tanto da dire al Baronio che i miracoli a lui attribuiti erano avvenuti "*per la fede dei fedeli, non per li sua meriti*"[14].

Altre volte rivela tutto il suo carattere quando "*una volta venendoli raccomandato un infermo*" chiede sorridendo agli astanti "*che vogliamo fare, vogliamo farlo guarire?*" ed alla risposta ovviamente affermativa soggiunge "*dilli che non voglio che mora*". In altre occasioni si rivela ancor più deciso e dice "*voglio che il tale guarisca in ogni modo*", e diceva a questo proposito "*alle volte che bisogna violentare Dio nostro Signore*"[15]. È quanto avviene nel caso di Anna Moroni che: "*hebbe un malissimo parto... et mi confessai da lui... Et il padre mi disse, se Iddio havesse voluto far deliberatione di me, se me ne contentava; et io li dissi ... che mi seria sottoposta al volere de Iddio. Et doppo questo... io cominciai a peggiorare... il padre Filippo venne, et mi tenne la mano addosso, tremando, et mi disse:"dì così come dico io 'Signore, mi ha comandato Filippo, da parte vostra, che non vole che io mora'... et guarii ... mi cominciai a levare che fu del marzo seguente*"[16].

Ma p. Filippo talvolta si dimostra molto restio ad intervenire, soprattutto davanti a manifestazioni psicopatologiche le quali potevano essere confuse, specie a quei tempi, con le possessioni diaboliche: "*circa gli uomini et le donne spiritate non credendo così facilmente... attribuendo tale accidente o a infermità naturale di malinconia, di male di matrice o scemezza di cervello o ancora per malizia*"[17]. Sembra infatti che ritenga di non intervenire quando il male dipende o dalla volontà di chi lo manifesta e quindi può essere risolto con provvedimenti naturali, oppure nel caso in cui il malato sia completamente privo di intendere e volere. In effetti sa ben riconoscere, come un medico sperimentato, situazioni reattive come quando dice: "*alli parenti di una giovane che faceva la spiritata in casa, che la maritassero che guarirebbe et così fu*"[18], oppure vere e proprie psicosi maniacali in una donna sulla quale erano stati fatti tentativi di esorcismo anche con percosse, come si usava allora, "*e disse al marito e parenti, che si raccomandassero a Dio... né ci facessero altro...*

[11] *Proc.* IV, 73.
[12] *Proc.* I, 112.
[13] *Proc.* I, 194.
[14] *Proc.* I, 138.
[15] *Proc.* IV, 100.
[16] *Proc.* I, 398.
[17] *Proc.* III, 392.
[18] *Proc.* I.156.

perché nella testa sua non c'era cervello ma acqua"[19]. Ma, in alcuni casi, interviene deciso ad interrompere una crisi nevrotica. Nel monastero di Tor de' Specchi "*una ribelle, la sera a notte, andava per casa et diceva' spirito, spirito' e alcune volte si metteva sotto li piatti et li tirava*". Si reca al monastero "*et commise ad un fratello di quella giovane che l'alzasse a cavallo et li desse parecchie staffilate*"[20].

P. Filippo infatti "*conosceva la diversità delli spiriti e delle nature de' suoi penitenti*", testimoniò il Bordini[21]. Racconta Prudenza Diaz: «*ritrovandomi in grandi travagli per l'occasione di mio marito... che era stato carcerato... mi era venuta una impatientia grave, una malinconia che non trovavo luogo, una stizza che non potevo sentir parlare, mi adiravo con tutti e non poteva pregare*». Inviata a lui dal suo confessore abituale "*subito che mi vide mi disse*" "*vien qua stizzosa, inginocchiati giù... .mi pose le mani in capo, cominciò a tremare... mi fece alcune croci in fronte. Et io mi sentii una quiete tanto grande sentendomi un fresco interiore, una leggerezza di dentro* "[22]. Francesco della Molara, caduto in crisi depressiva, testimonia[23]: «*conobbe che era humore melanconico et mi fece cantare con il padre A.Gallonio per tenerme allegro... et mi pigliò la testa et se la poneva nella banda del core... et si moveva tutto... et essendo io con le medeme fattione... mi disse che mi confessasse... et andavo con lui et mi confessavo et fui liberato dal detto male*».

Ma p. Filippo è attento anche alle sofferenze dei morenti e davanti a Porzia Cesi Orsini «*che stava male a morte... con grandissima pena et con catarro grande.. comandò all'anima*

[19] *Proc.* IV, 172.
[20] *Proc.* I, 412.
[21] *Proc.* III, 393.
[22] *Proc.* III, 305.
[23] *Proc.* I, 9.

che uscisse fuori dal corpo, et così subito spirò»[24]. Talvolta, davanti alla morte, si limita a consolare i parenti, come Costanza Del Drago Crescenzi che racconta: "*stando... mio marito gravissimamente ammalato et pregando il santo padre mi rispose' abbiate patientia non si può; Iddio benedetto lo vole et bisogna contentarse de quello che vole Iddio*"[25]. Ma il malato grave ancora in tentazione non può essere abbandonato, come il ventenne Gabriello Tana: "*il p. Filippo lo andò a trovare più volte; la prima volta li disse se se ne contentava di morire piacendo a Iddio così; li rispose che voleva guarire et il padre non li disse altro*", ma in una successiva visita "*disse di si*". Poi, , ormai in extremis, "*diceva che era vessato dal demonio e che non poteva dire Giesù*". P. Filippo subito accorso «*pigliò un Crocifisso in mano e disse che se inginocchiassimo a dir le litanie... e di lì a mezza hora furono superate le tentazioni... e il Gabriello disse "padre io ho vinto, il nemico se ne va*»[26].

Dopo aver conferito con lui, che usa porre la mano sul capo dei malati, molti si sentono sollevati. Livia Vestri Orsini riferisce*: «io ebbi un'infermità di vertigine... quale mi era durata da quattro mesi in circa et ci presi il legno che non mi giovava... et la testa mi andava molto tribulata... et alle volte mi faceva cascare... Et mi condussi, un giorno qui alla chiesa..et sendo dinanzi al padre me inginocchiai et il padre mi pose la mano sulla testa et mi disse "non è niente... et subito mi sentii guarita*»[27].

Le malattie curate da padre Filippo

Quanto riferito finora ci permette di comprendere con quale

[24] *Proc.* I, 279.
[25] *Proc.* II, 81.
[26] *Proc.* I, 26.
[27] *Proc.* I, 334. La malata è stata curata con l'allora famoso e costoso decotto di guaiaco ("*presi il legno*"), un albero delle Antille. Per le modalità della cura: M. Vanti, *S. Camillo de Lellis*, Roma, 1929.

spirito p. Filippo accorra dai malati o li accolga, generalmente al confessionale. Alcuni dei suoi interventi ci mostrano oltre che le sue intenzioni essenzialmente spirituali, anche il suo buon senso e la sua esperienza in fatto di malattie. Particolarmente interessanti quelle guarigioni di cui si ritennero beneficiari proprio i suoi medici curanti[28], i più famosi del tempo, convinti dell'origine soprannaturale di molte sue manifestazioni patologiche, quali le palpitazioni o la bozza prodotta dalle fratture costali, ma anche delle guarigioni di molti loro pazienti dati per spacciati e delle loro stesse malattie per le quali invitano il santo a pregare. Il Vittori, medico della Congregazione, che spesso visitò il padre e compilò estese relazioni sulle sue patologie, riferisce: «*quando io ero travagliato o de malattie o del corpo o d'animo, andavo dal padre et mi faceva carezze, mi pigliava la testa o le parti offese et io... sentivo grandissimo refrigerio et nell'afflizione dell'animo me andava consolando*»[29]. Il medico Giovanni Battista Modio, affetto da calcolosi renale, viene colpito da arresto della secrezione urinaria così persistente da far temere per la sua vita. Le preghiere del santo, che si ritira nella chiesa più vicina, lo liberano da questa grave complicazione[30]. Ancor più interessante quanto accade a Girolamo Cordella, medico di Clemente VIII, che ci rivela anche il buon senso di padre Filippo, il quale fornisce agli stessi medici dei consigli così ben consolidati dall'esperienza: «*ammalato a morte... per una cancrena che aveva nel membro... et che non c'era altro rimedio, che aventurar la vita, o con il ferro, o con il foco (che così discorreva lui stesso et li medici) mandò a dire al p. Filippo che pregasse Iddio. Il quale... doppo pregato per lui mandò a dire che si dovesse tagliare*

[28] N. VIAN, *Medici clienti di S. Filippo Neri*, in "Strenna dei Romanisti", Roma, 1968, pp. 365-371.

[29] *Proc.* I, 113.

[30] *Proc.* III, 389.

securamente che camperebbe. Et così si fece tagliare tutto il membro et campò» [31]. La gangrena in causa era verosimilmente la conseguenza di una trombosi dell'arteria profonda o dorsale del pene.

Quest'ultimo episodio ci mostra come p. Filippo sia in grado di dare consigli utili a molti malati, dettati ovviamente dall'osservazione empirica della quale però i medici non mostrano di tenere conto. Fabrizio Massimo ricorda quanto gli fu consigliato per la malattia febbrile dei suoi figli: «*essendo ammalati doi figlioli gravemente, essendo li dicisette luglio... per essere solito d'andare in montagna, a un mio castello di Arsola, né li medici volevano che si movessero li ammalati che stavano con febbre continua... ritrovandosi il padre insieme con li medici... li disse che era necessario che partissemo da Roma... Dove li medici furono di contrario parere... non ebbero più febre*»[32]. In tal modo si sostituisce ai medici i quali, forse per ragioni di mentalità, trascurano talvolta i rimedi più semplici. Infatti è sempre pronto a dare consigli medici ai suoi penitenti o confratelli. Al Baronio con «*indisposizione di stomaco tale che, ogni poco che magnavo mi dava grandissima pena e anco un fastidio di testa grande... mi disse che pigliasse un limoncello e anche un pane grosso, e che mangiasse ogni cosa... mi magnai ogni cosa et guarii di questa infermità*»[33]. Con il suo buon senso tenta di sfatare certi miti della terapia medica che hanno resistito per secoli, fino a tempi recenti; ad es. la prescrizione del digiuno come provvedimento preliminare per il trattamento di qualsiasi malattia. Il celebre musicista Giovanni Francesco Anerio, all'età di dodici anni «*essendo stato tre giorni in transito, che non haveva preso cosa alcuna, fu chiamato il padre Filippo... subito si ac-*

[31] *Proc.* II, 275.

[32] *Proc.* II, 203.

[33] *Proc.* II, 292.

costò, et li toccò la testa et disse: 'lo fate morir di fame, questo giovane'... et li fece pigliare da mangiare, et fu guarito»[34]. Talvolta, come un vero medico, vuole visitare il malato per rendersi conto prima di agire. Francesco della Molara, affetto verosimilmente da sifiloma ulceroso, riferì: «*mi venne... un altro male... nel membro naturale..et erano dui buchi sulla testa del membro che pareva fosse fuoco di S.Antonio... andai dal padre... et lui prescio e consapevole... mi disse'mostra qua dove é'... et mi toccò et io disse: io son guarito, voi sete un santo*»[35].

Le testimonianze riportate ci permettono di conoscere quali fossero le malattie infettive più frequenti all'epoca. Frequenti i casi di "puntura", cioè di dolore come da oggetto puntuto in una zona del torace, dovuto a pleurite, spesso in corso di polmonite, come sembra nel caso di Carlo Orsini. Altra malattia più volte ricordata, è "la febbre con petecchie" (macule emorragiche su tutto il corpo), cioè il tifo petecchiale esantematico, provocato da un microrganismo detto rickettsia, trasmesso dal pidocchio, causa allora anche di epidemie. È il caso di Giovanni Manzoli colpito da «*febre continua pestilenziale con petecchie... aveva già quasi persa la parola et io stava la notte a bagnargli la bocca. Li medici dissero che fra un'ora sarebbe spirato... Venne uno mandato dal padre per raccomandare l'anima a detto mio zio... Et così detto mio zio cominciò a migliorare. Et il flusso durò più che la febre dalla quale fu libero tra dieci e dodici giorni et si levava per un pochetto*»[36]. Come in altri casi la guarigione non è immediata; l'intervento di p.Filippo corrisponde al momento in cui viene superata la fase più critica della malattia, dopo di che si entra lentamente nella fase di defervescenza e poi di convalescenza, secondo il normale decorso della malattia non influenzato, come allora, dalla terapia. Per la polmonite e per il tifo petecchiale il periodo critico febbrile terminava all'ottavo e al quindicesimo giorno circa, rispettivamente.

Un altro caso di tifo petecchiale è quello di Lorenzo Cristiani, interessante perché ci rivela lo stato d'animo con il quale, spesso, padre Filippo accorreva da malati, anche gravi: «*venne con Giovanni Animuccia... ridendo e con grandissima allegrezza... viddi che li mise le mani sulla fronte et tremava tutto et faceva orazione... lo toccò sulla fronte et lo chiamò a nome... disse 'dateli qualcosa... li detemo certo distillato et il beato padre diede al detto infermo certe cosette di zuccaro, da magnare. Et così rivenne*»[37]. Anche questo caso, avvenuto nel 1570, ci ricorda i forti tremori, oltre che le palpitazioni, che p. Filippo manifestava anche quando si concentrava davanti ai malati.

Un episodio analogo, particolarmente significativo della volontà del santo, di non trascurare l'assistenza al malato sino alla fine, avvenne nel 1575, durante una delle frequenti visite con i suoi, presso l'ospedale di S.Giacomo, e riguarda un malato grave, ormai dato per inguaribile, tanto che presso il suo letto era stato posto, come s'usava in questi casi, una tavoletta con un crocifisso e una lampada. P. Filippo «*passeggiava davanti al letto... et faceva orazione*», poi comandò a uno dei suoi di dire parole di conforto e di dar da mangiare al malato il quale, nei giorni successivi fu trovato in buone condizioni[38].

Particolare premura riservava alle gestanti ed alle partorienti in difficoltà, «*facendo caldissime orazioni perché non seguissero aborti o morti delli infanti senza battesimo*»[39]. Particolare curioso, era solito inviare ad esse una borsa che si credeva contenesse reliquie (ma, una volta aperta, vi si trovò solo un purifica-

[34] *Proc.* I, 11.
[35] *Proc.* I, 10.
[36] *Proc.* I, 289.
[37] *Proc.* III, 64.
[38] *Proc.* I, 78.
[39] *Proc.* I, 334.

toio ed una medaglia di S. Elena), e che i suoi figli spirituali della Congregazione credevano venisse mandata "*per ingannare il demonio*"[40] ma che veniva inviata forse per infondere la fiducia nella guarigione.

Particolarmente drammatico il caso di Delia Moscaglia la quale così rievoca al processo le fasi del suo difficile parto «*stando sulla sedia buttai mezza creatura con li piedi inanzi... et stette così dalle quindici hore... sino alle ventitré... et la mammana diceva che... se si sforzava di tirare fuora la creatura, restavo morta... mio marito chiamò il padre Filippo... et arrivato... si levò il cappello, me lo pose sopra il corpo et disse: ognuno si inginocchi et dica cinque Pater et cinque Ave Maria... et mi chiamò forte... et risposi': 'padre che vi piace?' et lui mi rispose, 'che siamo santi, che siamo santi' et mi die' la benedizione e uscì fuora. Et in quell'istante la creatura uscì fuora col budello voltato al collo... morta*»[41]. In questo caso, p. Filippo viene accompagnato dal Baronio, dal Bordini e dal Tarugi, l'intelligentia cioé della Congregazione, come se dovessero discutere di qualche importante questione con alti prelati o con il papa stesso. Sebbene spesso non andasse solo dai malati, è da ritenere che in questo caso volesse provare l'umiltà e l'obbedienza dei suoi, come in altre occasioni, ed insegnare loro quella che oggi chiameremmo la pastorale dei malati.

Infine il famoso episodio del ritorno temporaneo in vita di Paolo Massimo, rimasto, dopo secoli, nella memoria dei romani, anche per merito della nobile famiglia che tuttora ne celebra il ricordo nel giorno in cui avvenne, il 16 marzo. Il fatto, avvenuto nell'anno 1583, è narrato, nel corso del processo, dai numerosi testimoni presenti al fatto; dal padre Fabrizio, più volte interrogato, dalla domestica della casa Francesca Rosati e dalla matrigna del ragazzo Violante Santacroce. Il ragazzo, depose il padre: «*stava assai male, sessantun giorni in circa, di febre continova et catarro... Et, essendo al fine, in extremis, ... fu mandato a chiamare il detto beato padre, quale trovò che diceva Messa. In quel mentre, il detto figliuolo morse... Et di lì ad una mezza hora, venendo il beato Filippo, ... volse venire nella camera, ..et mise una sua mano alla fronte del detto mio figliuolo... il detto beato padre palpitava; et avendo fatto orazione... prese dell'acqua santa... et gli sbruffò nel viso, et lo chiamò per nome due volte... il detto Paolo... aprì gli occhi et rispose:'o Padre'. Et il beato padre... ragionò con lui..se moriva volentieri, et se voleva andare a trovare sua madre et sua sorella... et il detto Paolo... respondeva di si, che moria volentieri... Et... domandò l'orinale, ..et lo pigliò et urinò, et... restituì l'orinale alla serva et disse...: 'io mi son bagnato'... Et, doppo havere detto al beato Filippo, che era morto et moriva volentieri... gli diede la sua benedizione... gli disse: 'va, che sii benedetto et prega Dio per me'... il detto Paolo... subito ritornò di novo a morire*»[42].

È possibile ricostruire quanto accadde a Paolo Massimo, cioè le possibili cause del suo stato di sopore e di perdita della coscienza e quindi della morte apparente. Il ragazzo era affetto da una malattia polmonare infettiva, forse tisi, che lo aveva portato ad uno stato di prostrazione e ad una insufficienza respiratoria. L'accumulo di anidride carbonica e la riduzione di ossigeno nei tessuti avevano prodotto una progressiva perdita della coscienza e la riduzione, sia come numero che come ampiezza, degli atti respiratori.Il respiro debole ed ottenuto solo con lievi movimenti del diaframma, senza apprezzabile espansione della gabbia toracica, può aver dato l'impressione di un arresto respiratorio, elemento che all'epoca indicava la morte, come prova l'usanza di porre davanti alla bocca del morto presunto uno specchio, per

[40] *Proc.* I, 59.

[41] *Proc.* I, 2.

[42] *Proc.* II, 352.

vedere se si appannava con l'alito. Lo stimolo esterno di una voce ben conosciuta e dello spruzzo dell'acqua hanno potuto riscuotere il ragazzo e tenerlo vigile per un certo tempo.

La spiritualità di San Filippo e i malati

Lo studio della relazione che p. Filippo ha avuto con i malati ci aiuta a comprendere meglio la sua personalità ed, in particolare, il suo atteggiamento di fronte alla sofferenza della malattia. Questa può terminare con la guarigione parziale o totale oppure esitare nella morte. Mantenersi in vita ed in buona salute consente di compiere opere di bene ma anche di cadere nel peccato. Guarire fisicamente ma cadere in peccato mortale vuol dire perdere l'anima. Queste sembrano le considerazioni che lo spingono ad assumere atteggiamenti in apparenza bizzarri e contraddittori davanti ai malati, sia quando accorre al loro capezzale sia che li riceva in confessionale. Dei suoi malati desidera la guarigione; tuttavia non vuole sentirsi un taumaturgo né contrastare la natura, ma mette al loro servizio tutta la sua esperienza di profondo conoscitore dell'animo umano, come anche dei rimedi empirici della medicina popolare che allora spesso si rivelava superiore a quella accademica. Spesso infatti accorreva quando i medici avevano 'disfidato' il malato, cioè quando lo avevano praticamente abbandonato perché giudicato inguaribile. Era proprio quello il momento in cui era necessario tentare di risollevare il malato dalla prostrazione, ridargli fiducia nelle proprie forze ricorrendo a gesti, in apparenza inani, a stimoli bruschi, ad esibizioni stravaganti ma anche a consigli pratici di rianimazione alimentare o di igiene. Egli sembra possedere l'intuito di un medico di esperienza capace di prevedere se il malato abbia possibilità di guarire. Ci spieghiamo pertanto il suo atteggiamento di fronte a Paolo Massimo e ad altri; spesso antitetico, rassegnato di fronte ad alcuni, fortemente desideroso della guarigione per altri. Il rimedio in cui confidava maggiormente

S. Filippo *"Risuscita Paolo dé Massimi"*. Incisione (1609-1614) di Luca Ciamberlano, da un disegno di Guido Reni

era però la preghiera, relegata poi, nella visione materialistica della vita, tra le pratiche illusorie, ma che, oggi, la ricerca scientifica ha mostrato essere di grande utilità per restituire al malato la capacità di reazione fisiologica, indispensabile alla guarigione.

Abbiamo visto come nelle malattie sulle quali interviene, la guarigione avvenga tutt'altro che improvvisamente ma seguano il loro decorso naturale di defervescenza. Pertinente l'osservazione di Ponnelle e Bordet *«l'azione divina di cui si fa garante può esercitarsi per vie naturali che non sono quelle del miracolo»*. La gravità del male, l'assenza di una terapia specifica, l'abbandono dei medici, potevano far credere in una guarigione miracolosa, certo non spiegabile secondo natura quando improvvisa.

Ma p. Filippo è egli stesso un malato cronico, più volte "disfidato" dai suoi medici; dall'età di circa trent'anni sarà accompagnato per tutta la vita da crisi ricorrenti: di palpitazione cardiaca, di tremori squassanti, di vampate di calore, di febbre con catarro, di mal della pietra. Si aggiunga il tormento di terapie insensate: i bottoni di fuoco, le coppette, i salassi, le assurde pozioni. Per lui, l'avvicinarsi ad un malato, comporta la sofferenza dei tremori e delle palpitazioni; forse per questo in atto di vera compassione, accosta la suo petto la testa del malato per fargli sentire il martellare del suo cuore.

Egli si trova, inoltre, nella singolare condizione di dover curare i suoi medici non solo nell'anima, come loro padre spirituale, ma anche del corpo quando fornisce loro dei consigli medici che il suo ascendente riesce a far accettare, come al Cordella; oppure sostegno psicologico come al Vittori, che ci appare così sicuro nelle sue dissertazioni mediche, ma che ha bisogno del padre quando aveva *'afflizione dell'animo'*.

P. Filippo, sebbene avesse, fin da giovane, visitato i malati degenti presso gli ospedali di Roma e avesse raccomandato ai

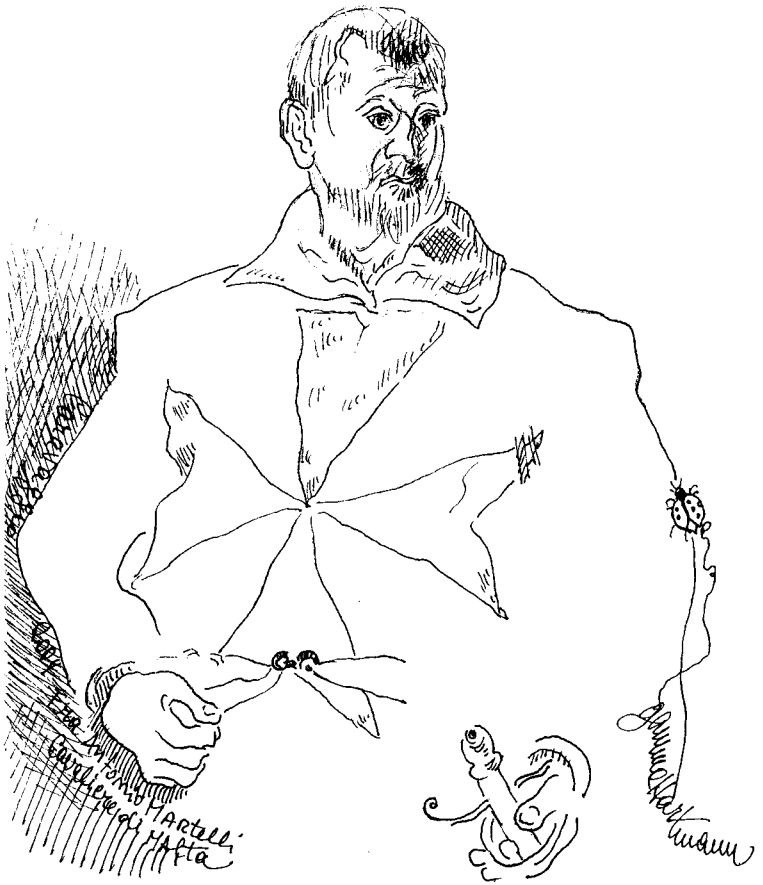
suoi di fare altrettanto, non è stato un'organizzatore dell'assistenza ospedaliera come ad es. S.Giovanni di Dio o S.Camillo de Lellis, fondatori di ordini religiosi dediti a questo scopo. Tuttavia egli mostra di avere in mente un piano di riforma degli ospedali, allora molto carenti, e dal modo con cui si avvicina a ciascun malato, ogni operatore sanitario può imparare una condotta basata sulla complementarietà ed equilibrio tra scienza e carità. L'opera di S. Camillo sarà ispirata ai principi di p. Filippo, suo padre spirituale e confessore.

P. Filippo ha inteso riproporre quella concezione unitaria della persona umana secondo l'etica propria della medicina, formulata nel contesto della civiltà greco-ellenistica, ma soprattutto secondo l'antropologia cristiana, alla luce del pensiero di S.Tommaso d'Aquino, il quale insiste sul fatto che "l'anima spirituale è la fonte nell'uomo di ogni atto e perfezione non solo nella sfera intellettiva ma anche biologica. La perfezione dell'uomo esige il corpo e quindi l'individualità corporea ha un valore costitutivo e positivo"[43]. Molti testimoni al processo ricordarono infatti la sua particolare attenzione per la teologia tomistica: *«nella teologia la quale assai bene sapeva, seguitò sempre S. Thomaso d'Aquino"* e *"aveva continuamente pro manibus la Somma di sancto Thomasso»*[44].

San Filippo medico dell'anima ma anche del corpo la cui salute è un valore necessario quando si fa strumento dei suggerimenti dello Spirito, per compiere opere di bene.

[43] C. FABRO, *Persona*, in: *Enciclopedia Cattolica*, vol. IX, Città del Vaticano, 1952.

[44] *Proc.* IV, 70.



Corrado Alvaro, Tatiana Tolstoi e la Russia a Roma

ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA

Scelta Roma quale residenza fin dall'inizio degli anni Venti, Corrado Alvaro, che lascia la Calabria natia appena undicenne, soggiorna per mesi a Parigi e a Berlino e viaggia in Turchia nel 1931 e in Russia nel 1934, per conto del quotidiano torinese «La Stampa». Nel 1935 pubblica *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, ripubblicato con lievi varianti nel 1943[1]. Fin dal 1920 lo scrittore si interessa di letteratura russa e pubblica in due volumi una traduzione di *Novelle russe* con un'interessante *Prefazione*; nel 1921 traduce un romanzo di Dostoevskij e uno di Sologub; in seguito di Dostoevskij traduce per il Teatro delle Arti a Roma con regia di Bragaglia, *I fratelli Karamazov* e *Delitto e castigo*, negli anni Quaranta, e dal 1934 al 1956, riduce e sceneggia quattro film tratti da Dostoevskij, Rand e Tolstoi[2]. Dopo il viaggio in Russia del 1934, Alvaro torna a Riga nel 1937 e pubblica una serie di articoli sull'evoluzione politica e sociale del paese, in un periodico romano, "Omnibus". Ad entrambi i

[1] Cfr. C. ALVARO (1895-1956), *I maestri del diluvio. Viaggio nella Russia sovietica*, Milano, Mondadori, 1935; *Viaggio in Russia*, Firenze, Sansoni, 1943. Il libro con un'Introduzione, gli articoli, le lettere e i capitoli dei diari sulla Russia, è in corso di stampa a Reggio Calabria, presso l'editore Falzea.

[2] ID., *Novelle russe*, 2 voll., Milano, Quintieri, 1920; per i drammi e i film, cfr. M. CHIODO, *Corrado Alvaro autore di opere teatrali e cinematografiche*, Cosenza, Edizioni Calabria Nobilissima, 1999.

viaggi si ispira *L'uomo è forte*, il romanzo del 1938 sui totalitarismi.

È uso infatti Alvaro svolgere la sua riflessione tanto sul piano narrativo quanto sul piano saggistico, così per la Turchia che il *Viaggio*, vero e proprio poema in prosa, descrive lasciando tuttavia una zona d'ombra che un racconto mai pubblicato in raccolta, illumina, controbilanciando il riformismo di Kemal con una visione pirandelliana della Turchia tradizionale. Questo prezioso racconto pubblicato nella «Stampa» nel 1934, è ripubblicato nel «Messaggero» di Roma nel 1937[3].

Nel caso della Russia si ripete il fatto con il racconto *L'orchestrina zigana* pubblicato nella «Stampa» nel 1935 e ripresentato con il titolo *Canto zigano* nel «Messaggero» di Roma nel 1937. Di tono politico è l'articolo *I russi e l'Europa* dato nel periodico romano «Il Mediterraneo» nel 1936, come le cinque corrispondenze da Riga pubblicate in «Omnibus» dal 3 aprile all'8 maggio, con un articolo del 16 ottobre 1937 a chiudere la serie. Tuttavia i tre articoli sulla figlia di Tolstoi, *A colloquio con Tatiana Tolstoi* e *Il Tolstoi che non conosciamo* entrambi pubblicati con il sottotitolo *Frammenti di una vita lontana*, sono pubblicati nel novembre 1938 dalla «Stampa» di Torino, come il terzo intitolato *A Roma si è spenta Tatiana la figlia di Leone Tolstoi*, con il sottotitolo *Il riverbero d'un grande fuoco spirituale*, uscito nel settembre del 1950, in occasione della scomparsa.

Eppure questi articoli hanno stretta attinenza con Roma, perché Tatiana Tolstoi vive nella capitale dal 1926 e il suo ambiente viene tratteggiato con precisione da Alvaro. Attraverso i tre articoli, si delinea un'evocazione della letteratura russa, un paral-

[3] Cfr. C. ALVARO, *Halil* , (1-III-1934), in *Viaggio in Turchia*, [1a ed. Milano, Treves, 1932], Reggio Calabria, Falzea, 2003, pp. 167-172; *La donna velata*, in «Il Messaggero», Roma, a. 59, n. 47, (24-II-1937), p. 3.

C. Alvaro, *Novelle russe*, 1920

lelo tra la Russia prima della Rivoluzione e dopo, ma anche un ritorno alle origini, caratteristico di Corrado Alvaro.

Nelle *Novelle russe*, si legge di Tolstoi: «Negli scritti fu quello che era lui uomo: sensuale, visivo» e ne sono rilevati i contrasti di carattere e di vita, fra sensualità e misticismo, che riflettono la tormentata Russia contemporanea[4]. Nella *Prefazione* alle *Novelle russe,* Alvaro evoca la rivelazione nell'immenso paese drammaticamente privo di storia, di una letteratura «incorrotta e nuova», nata dal popolo, con potente originalità: «Lo scrittore [...] fu popolo lui stesso. [...] Non fu letteratura e non fu arte come l'intendiamo noi, e come l'amiamo. Fu apostolato e filosofia [...]» [5]. E il costante richiamo ai «temi origi-

[4] ID., *Novelle russe*, cit., vol. I, p. 162.

[5] ID., *Prefazione*, *ibid.*, pp. VIII, IX, X.

nali» del popolo è un vanto di Tolstoi più ancora degli altri scrittori russi, asserisce Alvaro in un articolo di «Omnibus» nel 1937, evocando la protagonista di *Guerra e pace* dall'adolescenza fantastica e dalla forte energia repressa, come un'eroina che «dice molto della donna russa»[6]. E nell'articolo del 1936 in «Il Mediterraneo», lo scrittore è citato quale esempio del nomadismo dei russi: «Lo stesso Tolstoi andò incontro alla morte per la sterminata pianura preso anch'esso dalla mania ambulatoria del popolo russo»[7]. In *I maestri dei diluvio* si legge un accenno all'umanitarismo di Tolstoi che influisce sulla religione ortodossa[8].

Fra la traduzione di *Il diavolo* nelle *Novelle russe* del 1920 e la riduzione per il cinema di *Resurrezione* nel 1944, Alvaro pubblica *Racconti e ricordi di Leone Tolstoi*, raccolti e illustrati dalla figlia Tatiana, nel 1942[9]. La raccolta è il frutto di un'intesa eccezionale tra Alvaro scrittore della terra calabrese e Tatiana, figlia del grande romanziere delle terre russe, come testimoniano i tre articoli che descrivono con mirabile sensibilità l'unicità e la complessità dell'incontro a Roma tra le due civiltà, così simili e così diverse.

Nel viaggio del 1934 in Russia, Alvaro visita la casa di Tolstoi a Mosca, cercando le tracce del «paese di quell'Ottocento che ha rappresentato un'esperienza importante per ogni uomo civile», ma invano perché la «vita comune» dal 1917 in poi ha «steso su tutto la sua patina», tanto che i visitatori sono accolti

[6] ID., *Le russe*, in «Omnibus», Roma, a. I, n. 29, (16-X-1937), p. 4.

[7] ID., *I russi e l'Europa*, in «Il Mediterraneo», Roma, a. VI, n. 12, (dicembre 1936), p. 16.

[8] Cfr. ID., *I maestri del diluvio*, cit., p. 42.

[9] Cfr. *Racconti e ricordi di Leone Tolstoi*, raccolti e illustrati dalla figlia Tatiana, Traduzione a cura di C. ALVARO, Milano, Mondadori, 1942, 2a ed. Milano, Mondadori, 1974; la *Nota introduttiva*, pp. 11-13, è firmata Tatiana Tolstoi, le note di Alvaro sono contrassegnate «N.d.T.».

da un «diagramma» che del grande scrittore fa «un proletario»[10]. In *Quasi una vita*, il diario che nel 1951 merita ad Alvaro il Premio Strega, nel capitolo sul soggiorno russo del 1934, figura un accenno alla «casa di legno nel quartiere di Arbat», con esposto un paio di scarpe fabbricate dal grande scrittore[11].

Questa visita è ricordata con dettagli su Tolstoi calzolaio nel primo dei tre articoli dedicati a Tatiana Tolstoi, nata nel 1864, che si trasferisce dopo la morte del marito, conte Sukotine, da Parigi a Roma, dove vive dal 1926 fino alla scomparsa nel 1950, assistendo i profughi russi. All'arrivo a Roma, è accompagnata dalla figlia Tania che sposa poi Leonardo Albertini, figlio di Luigi Albertini, direttore del «Corriere della Sera» su cui Alvaro pubblica un libro, a Roma, presso Formiggini, nel 1925. La visita alla casa moscovita dove è rimasta apparecchiata la tavola, simbolo della vita familiare «interrotta e dileguata» – ed è questo del palazzo abbandonato uno dei temi ricorrenti nella narrativa di Alvaro – con il posto di Tatiana segnato, «il primo a sinistra del padre», diventa un lasciapassare presso la figlia di Tolstoi: «Così divenni quasi di casa» scrive Alvaro[12].

Ricorre il legno nella casa moscovita e nella sua scala, nel baracchino in giardino, studiolo di Tolstoi, nei ponticelli sui fiumi gelati, come ricorre ancora nell'ultimo dei tre articoli, riguardo alla casa «di tronchi d'albero e dall'interno sonoro e odoroso di legno» e questo dà alle case un «senso intimo caldo e vivo» e una pace «assorta»[13]. Per Alvaro venuto da un paese di pietra, il legno è uno dei simboli della Russia, caloroso ma incandescen-

[10] ID., *I maestri del diluvio*, cit., pp. 35, 73.

[11] ID., *Quasi una vita*, [1a ed. 1950], Milano, Bompiani, 1994, pp. 133-134.

[12] I primi due articoli sono pubblicati in C. ALVARO, *Scritti dispersi*, Milano, Bompiani, 1995, e i riferimenti nelle note sono a questa edizione. ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., p. 593.

[13] *Ibid.*, pp. 593, 594, 598; *A Roma si è spenta Tatiana la figlia di Leone Tolstoi*, in «La Stampa», Torino, a. VI, n. 226, (23-IX-1950), p. 3.

te, sonoro ma fragile, che non resiste né al clima inesorabile né alle bufere politiche e sociali, quelle immani sciagure paragonabili al diluvio che dà il titolo al viaggio nella Russia sovietica, o all'eruzione che seppellisce Pompei, evocata in vari articoli, come nel primo dedicato a Tatiana Tolstoi.

Alvaro vi rileva quanto la vita di Tolstoi rifletta «inquietudine sociale russa» e le antitesi che travagliano il paese, «la rivolta e la non resistenza al male, ateismo e il misticismo cooperativistico ed evangelico, il pacifismo e l'esaltazione del genio russo della resistenza [...], lo slavismo e l'internazionalismo umanitario»[14]. Dei contrasti che segnano il paesaggio, il clima e la gente, come la politica e la società dopo la Rivoluzione, l'intero viaggio del 1934 è permeato, ed essi si traducono negli ossimori che corrono lungo *I maestri del diluvio*.

Un'ulteriore antitesi si rileva nel ritratto di Tolstoi e della figlia. In modo a tratti sconvolgente, attraverso l'esile figura di Tatiana, si intravede il gigantesco padre, e «gigante», «fisico prepotente», «gran vecchio», «massiccia figura», «enorme», «vecchio gigantesco», «gigantesco russo» ricorrono lungo i tre articoli[15]. Negli occhi della figlia Alvaro legge «la dimensione e la forma di quella figura» e Tolstoi «alto, atticciato, largo di spalle» suscita il paragone con la statua allegorica di un fiume; e i lineamenti improntati alla «bruttezza» con il «naso schiacciato» e gli occhi «piccoli, asciutti, fermi e inclementi» riflettono «le passioni violente che lo sbatterono tutta la vita»[16].

La figura di Tatiana risulta sbiadita, al primo sguardo, come «la traduzione di quella fisionomia in una forma gentile», la riproduzione di «quel volto in una estrema fragilità e candore», ma «gli occhi metallici e pronti [...] di falco» rivelano la forza d'animo che fa di Tatiana la degna figlia di Tolstoi e annunciano la lotta finale: «La sua fibra aveva lottato tutta la giornata colla forza gigantesca del suo ceppo paterno [...]»[17].

Tatiana è erede del padre, non per i beni terrestri, dato che Tolstoi rinunciò ai diritti di autore sulle pubblicazioni, ed è costretta ad una dignitosa povertà, ma per la generosità con la quale aiuta i profughi e di cui è testimone la sua domestica in lagrime alle esequie; e a questa Alvaro dedica un accenno in un passo datato 1946 del postumo *Ultimo diario*: «La inserviente di Tatiana Tolstoi, italiana, ha acquistato un tono tolstoiano, una dignità popolare che è diversa dalla dignità di una popolana italiana,»[18]. Da fedele custode della memoria di Tolstoi, Tatiana serba fotografie, libri, traduzioni e reliquie, come «una ciocca di capelli o un lembo della sua blusa»; conserva anche i ritagli di stampa e Alvaro notando che le risorse non le consentono di acquistare giornali, si rivolge ai suoi lettori in modo insolito e commovente: «Chi leggendo queste righe avesse libri, giornali, edizioni tolstoiane e su Tolstoi di cui volesse far dono per la raccolta della figlia, si segni quest'indirizzo: Contessa Tatiana Tolstoi Sukotine, via Aventina 15, Roma»[19].

Al padre Tatiana dedica memorie che Alvaro considera «un prezioso libretto» nel quale «le fuggevoli immagini dell' infanzia [...] s'illuminano d' un significato come un seme antico che rispunta»; e alla scomparsa di Tatiana nel 1950, Alvaro confessa: «Chi scrive questa nota, trascrisse per lei in italiano un volu-

[14] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., p. 595.

[15] *Ibid.*, pp. 593, 595, 596, 597; *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit. pp. 601, 603; *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.

[16] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 596, 597.

[17] *Ibid.*, p. 593; *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.

[18] *Ibid.*; ID., *Ultimo diario*, Milano, Bompiani, 1959, p. 214.

[19] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 597, 598.

me di racconti e ricordi di Tolstoi», accennando poi a un volumetto progettato sulla vita del padre, nel 1949[20].

Il culto del genio è illustrato in negativo dal discepolo Certkoff che, pur non sapendone curare le edizioni, finisce con il tiranneggiare Tolstoi al punto di consigliargli di dividersi dalla moglie, in presenza di lei; e di questo mediocre Alvaro dà un ritratto impietoso: «era uno di quei tipi desiderosi di fama che, non avendo la qualità per raggiungerla, si legano alla gloria altrui»; e nel secondo degli articoli dedicati a Tatiana, accenna di nuovo a questo cattivo discepolo, in chiave questa volta di ribaltamento psicologico, poiché vi legge l'illustrazione della «schiavitù» che fa del maestro la vittima dei seguaci[21]. Nell'acerba critica di Certkoff, si legge implicita la scelta di Alvaro che presso la figlia del genio preferisce restare in ombra e nel terzo articolo ha cura di non apparire se non schermato, come «uno dei nostri scrittori», «qualcuno di cui più le interessassero pensieri e idee», «questo stesso scrittore» «qualcuno», «un nostro scrittore», e perfino «un suo amico» nell'aneddoto di Tatiana che chiede se sia maggiore Tolstoi di Dostoevskij, domanda che si sa fatta ad Alvaro, durante una passeggiata a Villa Borghese, come riporta l'*Ultimo diario* per l'anno 1946[22]. All'invadenza di Certkoff si oppone la riservatezza di Alvaro il quale trattiene le domande che potrebbero mettere in imbarazzo la figlia di Tolstoi.

Alvaro penetra nell'intimità di casa Tolstoi, studiandone «quella specie di linguaggio familiare coi suoi modi unici e quasi di dialetto particolare e nativo, che si ritrova in ogni famiglia», e ascoltando con attenzione quanto narra Tatiana a proposito delle immagini e degli apologhi scelti da Tolstoi per illustrare le vicende e i personaggi della vita quotidiana, o delle sue lucide battute; lo interessano i particolari che contrastano dicerie e leggende, come la cura della persona e la frequentazione dei bagni pubblici, o la descrizione delle lunghe serate fervide di conversazioni, che il rigore del clima e l'immensità favoriscono in seno alla vita russa «tutta sociale»[23]. L'indagine sulla prorompente sensualità di Tolstoi si svolge con l'aiuto di Tatiana che addita nel racconto *Il diavolo* un amore del padre, e in un cocchiere di casa, il di lui figlio avuto da una contadina, affermando tuttavia: «Ma mia madre e mio padre si volevano molto bene [...]»[24].

L'ammirazione per il genio di Tolstoi si palesa nel secondo dei tre articoli. Evocando l'arrivo della principessa Elena, all'inizio di *Guerra e pace*, Alvaro vi legge «il segreto di tanta arte sua» nel descrivere non i lineamenti, ma le reazioni suscitate, che tuttavia non definite, lasciano al lettore la cura di immaginarle: «Tolstoi rispetta le porte chiuse, e lasciando ai fatti umani il loro mistero, scava profondo il suo mondo, con echi e risonanze che ognuno arricchisce di significati suoi», e mette al bando il piatto naturalismo[25]. Tolstoi sviluppa notevoli doti di psicologia femminile: «Come ogni grande scrittore, era anche un confessore», e scrutato per un ritratto dallo scultore Trubetzkoi, confessa alle figlie di risentire l'impressione «imbarazzante» di una donna sotto lo sguardo dell'innamorato; e Alvaro ne deduce che un grande artista possiede il «potere di trasferire una sensazione in un altro dominio di sentimenti e in un altro stato, fino a

[20] ID., *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 599; *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3; sul libro pubblicato nel 1942, cfr. *supra*, nota 9.

[21] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 595, 596; *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 601.

[22] ID., *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3; *Ultimo diario*, cit., p. 213.

[23] ID., *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., pp. 601, 602.

[24] *Ibid.*, p. 601.

[25] *Ibid.*, p. 600.

mutare personalità, trasferendosi in quella d'una donna»[26]. Per Tolstoi la donna assume «un'essenza demoniaca» affascinante e pericolosa, e non si riscatta se non innamorandosi e diventando madre[27].

L'arte è mutevole a tal segno che Tolstoi a distanza di anni, non riconosce le proprie creature e si stupisce al sentir leggere una pagina di *Guerra e pace*, perché sono mutati i suoi ideali e si è accentuato il suo apostolato umanitario[28]. È il popolo la fonte della sua arte, e fu un «povero servo cieco» a narrare a Tolstoi bambino le storie che destarono la sua vocazione; tuttavia passato a sua volta a raccontare storie alla nipotina, si sente ribattere: «Sai, la mia nutrice ne sa di più belle», aneddoto tolstoiano per eccellenza, che illustra la perenne fecondità della linfa popolare[29].

A un giorno preciso di ogni mese Tatiana affida il culto del padre, il 28, «data fatale» di nascita e di morte di Tolstoi, come osserva Alvaro nel terzo articolo e in *Ultimo diario*; ma alla memoria del padre la figlia dedica anche ogni giorno, alle sei di sera, un'ora in cui spesso fra libri, carte, fotografie e cimeli, le fa visita Alvaro che non solo sente, una sera, la presenza di Tolstoi, ma ne intravede il fantasma[30]. Di questo biancore suona quale annuncio musicale il candore della figura di Tatiana, evocato fin dall'esordio del primo articolo, nel viso «bianchissimo sotto i capelli candidi», poi nella sera romana «estremamente pallido sotto i capelli bianchi come se un velo candido la coprisse»; e

[26] *Ibid.*; l'articolo è corredato da una fotografia dello scultore nell'atto di ritrarre lo scrittore.

[27] *Ibid.*, p. 601.

[28] *Ibid.*, p. 602; *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.

[29] ID., *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 603.

[30] ID., *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3; *Ultimo diario*, cit., p. 213.

Leone Tolstoi, disegno della figlia Tatiana, in *Racconti e ricordi di Leone Tolstoi*, 1942

questo candore sembra il riflesso della «nube venerabile» della barba del padre, «di neve sul paesaggio nevoso»; e ancora si legge nel terzo articolo: «[...] questo pallore sul suo viso formava un'aureola, aureola candida dei capelli e della barba di Tolstoi»[31]. Alla porta qualcuno suona, ed essendo sofferente Tatiana, va ad aprire Alvaro, che non trova nessuno, ma nel silenzio perplesso che passa tra i due ammiratori di Tolstoi, avviene la visione: «A un tratto vedo, o mi pare sul vano della porta una ombra enorme che si gira e dilegua nel corridoio»; e l'articolo si chiude sull'evocazione non più fantastica, ma epica dello scrittore: «Leone Tolstoi appare sul suo roano, nero come la pece,

[31] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 593, 596, 597, 598; *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.

con la barba di neve nel paesaggio nevoso e pare l'immagine del tempo»[32].

L'aura epica e fantastica è generata dall'arte di Tolstoi che penetra gli arcani e i recessi dei cuori, ma è anche il simbolo della parentela di spirito con Alvaro, di cui scrive Geno Pampaloni: «Alvaro narratore nasce come poeta del segreto [...]»[33]. Inoltre il mito offre un riparo dal materialismo dilagante nella Russia sovietica, e il fantasma infonde dubbi sulle tronfie realtà create da un esasperato tecnicismo. A fornire la chiave della visione fantastica di Tolstoi è un articolo tardo, intitolato *Ricordo moscovita*, nel quale Alvaro ricorda il viaggio del 1934 e accenna alle ideologie come a «idee divenute fantasmi»; conclude evocando una sfilata di ottocentomila persone sulla Piazza Rossa, davanti al Soviet supremo e a Stalin, che per cinque ore, compie lo stesso gesto di saluto con la destra alzata: «Un automa non avrebbe potuto essere più preciso»[34]. Un ultimo articolo sulla Russia, intitolato *Naphta*, che riprende e amplia lo stupendo capitolo su Baku dei *Maestri del diluvio*, pone gravi interrogativi sul progresso: «Oggi, le civiltà possono perire, ed essere tecnicamente perfette», e agli uomini angosciati altro non resta che il ritorno all'infanzia dell'umanità[35]. In tale contesto, la visione epica e mitica di Tolstoi suona come l'antidoto all'automa che sulla piazza cruenta saluta le folle prima di ordinarne l'eccidio.

Antidoto o ossimoro, e l'ossimoro ricorrente nei *Maestri del diluvio*, contrassegna nei tre articoli dedicati a Tatiana Tolstoi,

[32] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 597, 598. L'articolo è corredato dalla fotografia di Tolstoi a cavallo, davanti alla casa di Jasnaja Poljana.

[33] G. PAMPALONI, *Introduzione*, in C. ALVARO, *Opere. Romanzi e racconti*, Milano, Bompiani, 1990, p. VII.

[34] C. ALVARO, *Ricordo moscovita*, in «Corriere della sera», Milano, a. 78, n. 58, (8-III-1953), p. 3.

[35] ID., *Naphta*, *ibid.*, a. 80, n. 160, (7-VII-1955), p. 3.

l'ideologia e la vita del padre, e nel terzo articolo grandeggia l'ossimoro vivo del «mito, lontano come di secoli», che una fotografia ritrae con la nipotina Tania, riavvicinandolo prodigiosamente ai vivi: «Era vicino per quella testimonianza, moderno e insieme antico»[36]. Con l'ossimoro, figura dei contrasti e dei dissidi, alterna il ritmo ternario che ricorre nei *Maestri del diluvio*, e in questi tre articoli è la figura della nostalgia, fin dall'esordio del primo, quando appare negli ambienti romani, la figura di Tatiana segnata dalla nobile eredità: «[...] lontananza, tempo che torna, storia che si ricorda»; è il ritmo ternario ad evocare la storia e gli effetti deleteri delle predicazioni, associato all'ossimoro: «E nella folla di questi esiliati, deportati, mistiche vittime dell'ateismo [...]»; e riappare per illustrare l'impotenza dell'infausto discepolo Certkoff, i tormenti sensuali di Tolstoi, le reminiscenze di Tatiana, l'attenzione del padre per le figlie di cui ascolta «i palpiti i desideri e i richiami»; e ancora gli intenti di Tolstoi e i costumi della famiglia; infine accompagna la salma di Tatiana e rende omaggio alla sua generosità[37].

Con un ritmo ternario si chiude l'ultimo articolo, nella rievocazione della gelosia di Tolstoi riguardo alle figlie, per la quale Tatiana sposa Sukotine in segreto e a lungo nasconde il matrimonio, «una gelosia in cui esplodeva il suo senso della vita, della vita famigliare, della vita sessuale», e questo accenno rammenta la «gelosia biblica» del nonno materno di Corrado Alvaro, che si legge nella prosa poetica *Memoria e vita*, posta ad introdurre le liriche in *Il viaggio*, gelosia che si riflette nel drammatico racconto *Teresita* di *Gente in Aspromonte*[38]. In questo ulteriore cenno di parentela con Tolstoi, alla fine dell'ultimo dei

[36] ID., *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.

[37] *Ibid.*; *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 593, 595; *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 600.

[38] ID., *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3; ID., *Il viaggio*, [1a ed.

tre articoli, si rivela il significato profondo di questo trittico, che è il ritorno ai primi anni della vita per sondarne i misteri, attraverso «certe fuggevoli immagini dell' infanzia rimaste tutta la vita un indovinello, e che alla fine s'illuminano d'un significato come un seme antico che rispunta»[39]. In questa chiave, Tolstoi appare come la figura paterna, in senso insieme vitale e letterario, mentre Tatiana è medium dei miti, come le madri eterne e sublimi del poemetto in prosa *Canto zigano*, «donne della nostra infanzia e dell'infanzia dell'umanità»[40].

Tatiana è il perno di un elaborato gioco delle parti, diventando da persona, personaggio e da figlia, madre, con un digradare di screziature dal primo all'ultimo articolo, fino all'espressione di affetto rivoltale da uno «scrittore» dietro il quale si cela pudicamente Alvaro, al quale la vecchia signora ribatte che tale espressione seppure diventata «innocua», la commuove ancora indicibilmente[41]. Suona questo come un tocco narrativo nelle pieghe del severo articolo, facendo della vita, arte; e in Tatiana l'arte si fa vita, se parla di Anna Karenina quasi l'avesse incontrata la sera prima, ad un ricevimento, interrogandosi sul fiore che portava al petto[42].

In bilico tra vita e arte, Tatiana Tolstoi è in bilico anche tra due mondi, la Russia natìa e l'Europa, essendo tedesca da parte materna e avendo scelto per l'esilio prima Parigi, poi Roma. Il francese è la lingua della sua famiglia russa, che continua ad usare in Italia: «Parlava il francese di casa Tolstoi, il francese dei dialoghi di Guerra e pace»; quanto al contegno più tedesco che russo, lei stessa adduce l'eredità materna[43]. Essa rappresenta quindi l'immensità della terra russa e la sua storia travagliata, ma anche la cultura europea, testimoniata dalla deferenza nei riguardi degli scrittori suoi ospiti: «[...] si levava in piedi, alla sua veneranda età, per accogliere un uomo di cultura»[44].

L'antica Roma contemplata dalla solitudine meditativa dell'Aventino è lo scenario ideale dei ricordi di Tatiana e dell'apparizione fugace ma protettiva di Tolstoi: "Fuori della finestra, sul paesaggio romano intorno alle terme di Caracalla, il sole è tramontato, e in questo autunno, il più dolce che da venti anni abbia risplenduto su Roma, è passata un'altra sera serena, con un cielo marino, luminoso come un vetro, troppo alto", e in quella sovrana verticalità, echeggia la nitida descrizione della scalinata di Trinità dei Monti che pur senza nominarla, Alvaro regala a una sua guida in Russia: «[...] in alto il pino regna, in basso s'apre la palma; le case in basso son d'un bel rosso antico, in alto color dell'oro, e l'angolo d'una casa in alto è come lo sprone d'una nave»[45]. E l'appartamento di via Porta Pinciana in cui si trasferisce Tatiana, dopo il matrimonio della figlia, affaccia «sul parco secolare che vide già, dalle finestre del piano di sotto, Giovanni Amendola», che fu direttore del «Mondo» negli anni Venti, il quotidiano romano al quale partecipò Alvaro con Bontempelli e altri letterati; e in *Ultimo diario*, si legge un accenno alle passeggiate di Tatiana con Alvaro a Villa Borghese[46]. Nell'ultimo articolo, dopo la scomparsa di Tatiana, si sente un cocente

Brescia, Morcelliana, 1942], Reggio Calabria, Falzea, 1999, pp. 25, 89, 95; ID., *Gente in Aspromonte*, Firenze, Le Monnier, 1930, pp. 145-153.

[39] ID., *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 599.

[40] ID., *L'orchestrina zigana*, in «La Stampa», Torino, a. 69, n. 62, (13-III-1935), p. 3; ripreso in *Canto zigano*, in «Il messaggero», Roma, a. 59, n. 41, (18-II-1937), p. 3. Questa evocazione dei canti delle zingare figura nel romanzo *L'uomo è forte*, Milano, Bompiani, 1938, capitolo II, pp. 69-70, capitolo V, pp. 158, 161-168, seppure abbreviata rispetto all'articolo.

[41] ID., *A Roma si è spenta Tatiana*...., cit., p. 3.

[42] *Ibid.*

[43] *Ibid.*; cfr. ID., *Ultimo diario*, cit., p. 213.

[44] ID., *A Roma si è spenta Tatiana*..., cit., p. 3.

[45] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., pp. 596-597; *I maestri del diluvio*, cit., p. 108.

[46] ID., *A Roma si è spenta Tatiana*..., cit., p. 3; cfr. *Ultimo diario*, cit., p. 213.

rimpianto: «Un riverbero del gran fuoco che aveva bruciato Leone Tolstoi scaldava quella casa di Porta Pinciana. Un fuoco che doveva essere stato incomparabilmente incandescente» e la cui estrema scintilla si è spenta[47].

Come della Turchia nel racconto *Halil*, come della Germania nella novella *Solitudine*, della Russia la visione personale di Corrado Alvaro è racchiusa in una figura femminile, Tatiana Tolstoi, protagonista del trittico di articoli. Più dell'itinerario nella Russia sovietica, *I maestri del diluvio* del 1935, più dei servizi pubblicati a Roma nel 1937, questi tre articoli offrono l'intima verità dello scrittore su un paese e su una società che nella prima metà del Novecento, suscitano angosciati interrogativi. Nel trittico dedicatole, la figlia di Tolstoi è il centro di un sapiente gioco di riflessi tra la casa moscovita e la casa romana, tra il gigantesco padre e l'esile figlia, tra il cattivo discepolo Certkoff e l'ammiratore devoto, rimasto umile nelle quinte, Corrado Alvaro. Questa elaborata scena teatrale non è priva di ribaltamenti tra il maestro e i discepoli, tra lo scrittore e le sue creature, tra la vita e l'arte, in un gioco delle parti, a tratti pirandelliano. È speculare il ritratto dato da Alvaro del Tolstoi creatore, che lascia ai protagonisti «il loro mistero» e riesce a «immedesimandosi nelle sue eroine mutare personalità»[48].

Il fantasma di Tolstoi intravisto in una sera autunnale romana, è posto in ossimoro al materialismo che opprime la Russia degli anni Trenta. È paterno e protettivo come sono materne le zingare il cui libero canto possiede il potere di fare tornare l'uomo alla sua infanzia. Giunta dalla spietata orizzontalità russa, Tatiana Tolstoi, medium del mito, è portatrice sotto il cielo romano fin «troppo alto»[49], di un messaggio di generosità e di speranza nella liberazione dal terrore.

[47] ID., *A Roma si è spenta Tatiana...*, cit., p. 3.
[48] ID., *Il Tolstoi che non conosciamo*, cit., p. 600.
[49] ID., *A colloquio con Tatiana Tolstoi*, cit., p. 597.

Il palazzo romano Filonardi già Gottifredi, poi Primoli in Piazza dell'Orso

GIULIANO FLORIDI

La famiglia Gottifredi (alcune volte indicata come Guttifredi), romana e campanina, di antica discendenza germanica come si deduce dal nome (Gott=Dio e friede=pace) possedeva in Roma due palazzi, uno sito sulla attuale via del Plebiscito, oggi palazzo Grazioli e l'altro in piazza dell'Orso, ora quasi scomparsa per l'apertura di via Giuseppe Zanardelli davanti a ponte Umberto I e Palazzo di Giustizia[1].

Il palazzo oggi Grazioli fu ereditato da Clelia, figlia secondogenita di Francesco Gottifredi per testamento paterno, rogato in Roma per atti del notaio capitolino Palmieri il 6 aprile 1738.

Costanza, figlia primogenita, fu nominata dal padre erede testamentaria per il palazzo di piazza dell'Orso. Dal fatto che

[1] Teodoro AMAYDEN, *"La storia delle famiglie romane"* ed.Collegio Araldico, Roma 1916, cfr.voce Gottifredi; Angelo SACCHETTI-SASSETTI, *"Storia di Alatri"*, Tipografia Frusinate, Frosinone 1947, p.58 e segg.; Giuseppe CAPONE, *"Santa Maria Maggiore"*, Alatri 1990, p.280; Carlo PIETRANGELI, *"Il Palazzo Primoli dell'Orso"*, in "Strenna dei Romanisti", Roma 1965, p.341: "I Gottifredi erano un'antica famiglia romana di cui si hanno notizie fin dal '200" ecc.; Giuliano FLORIDI, *"La disfida del Malpensa a Guarcino VIII centenario (1186-1986)"*, Roma 1986, p.31 e segg.

Francesco Gottifredi nominò tutori delle due figlie in età minore i cardinali Francesco Ricci (1743-1755) e Gaetano Fantuzzi (1759-1778)[2] e stabilì una dote di dodicimila scudi più altri dodicimila per ciascuna delle figlie al momento del matrimonio deriva che la posizione della famiglia era di grande rilievo nel patriziato romano.

La somma rapportata alla valuta corrente, se si accetta una valutazione di trentamila volte da quella stabilita dal Mancini nel suo manuale di metrologia[3] di Lire 10,71 del 1883 (anno di edizione) rapportata al nostro tempo fa ritenere che i 24.000 scudi per 30.000 volte sono pari a circa Lire 720.000.000 (oggi Euro 371.848).

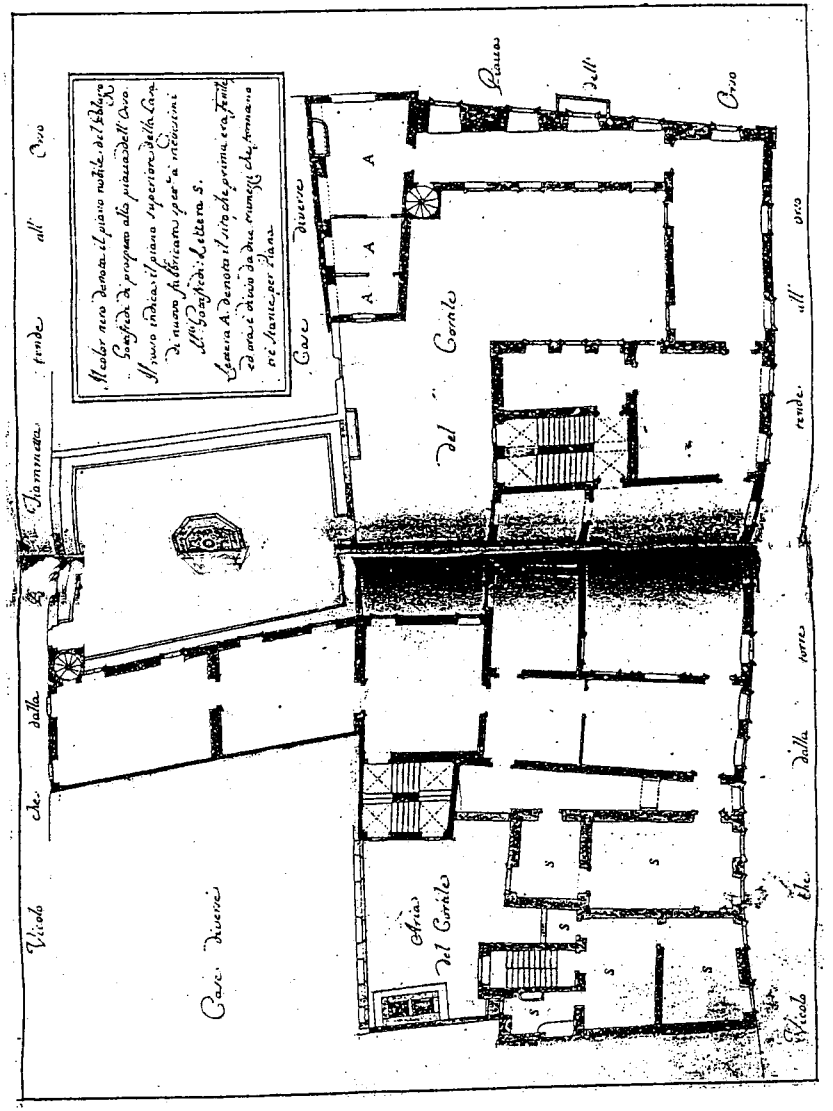
L'amministrazione tutoria dovette, più tardi, trovarsi in difficoltà se nel 1753 contrasse un primo mutuo con il conte Giovanni Maria Pelucchi di scudi 2.000 al tasso di scudi 3,5 per cento ed un secondo mutuo di scudi 2000 al tasso del 2,5 per cento per atti Monti, notaio del Cardinal Vicario, e del Calfasei, notaio del Governo, il primo il 30 giugno 1753 ed il secondo il 3 dicembre 1753. I due mutui non furono sufficienti tanto che il 17 marzo 1755 per atti Ficedola, notaio capitolino, la predetta amministrazione impose sul palazzo, un censo annuo di 27 scudi, che cedette, poi, al Monastero di San Giacomo a via della Lungara.

Giuseppe Pelucchi, successore del padre Giovanni Maria, chiese la restituzione del primo mutuo, ma l'amministrazione tutoria non potendovi far fronte, il mutuo fu accollato al marchese Cattaneo Pinelli per atti Lorenzini del 17 settembre 1764.

Le sorelle Gottifredi si maritarono prima dell'estinzione del primo mutuo.

[2] *Hierarchia Catholica medii et recentiori aevi*, a cura di Ritzler-Sefrin, vol.VI, Padova 1958, pp.13, 22.

[3] Angelo MARTINI, *"Manuale di metrologia"*, Roma 1976, passim.



La planimetria allegata fa parte integrante della perizia tecnica redatta dall'architetto Giuseppe Andrea Osanni allegata all'atto notaio Bravi (Archivio di Stato di Roma - fondo natarile cit.)

Costanza sposò il marchese Scipione Filonardi[4] e Cleria il colonnello Francesco Capranica. La celebrazione dei matrimoni comportò la divisione del patrimonio con divisione per le rispettive doti.

Il palazzo di piazza dell'Orso fu attribuito a Costanza con tutti i debiti e gravami per atti Antonetti Salmieri in solido con il successore del Bravi dell'8 febbraio 1787.

Filippo Filonardi, erede ab-intestato della madre Costanza Gottifredi, della quale era l'unico figlio, si trovava però oberato di un debito di 778 scudi per lavori di aggiornamento e ampliamento del palazzo di piazza dell'Orso, oltre che indebitato con altri creditori, decise di cedere in enfiteusi perpetua transitoria il palazzo in oggetto al prezzo di 13.869,90 scudi offerti da Giuseppe Bellisini con annuo canone, su un valore di 10.225 scudi, di scudi 345 con facoltà di affrancazione e di riduzione dello stesso canone e di acquisto del diretto dominio a rate soddisfatte. Così negli atti di enfiteusi a rogiti del notaio Cecconi[5] del 21 agosto 1788 è precisato l'accordo:

«il signor maggior Filonardi cede ancora, rinuncia e trasferisce al detto signor Bellisini e suoi eredi etc. tutte e singole sue ragioni utili, però solamente nessuna affatto riservatasene, salvo il diretto dominio e proprietà del medesimo palazzo ed annessi, finchè non venga interamente affrancato coll'effettivo sborso, col prezzo come sopra convenuto di scudi undicimilacinquecento».

[4] MODESTO ARCANGELI, *"Memorie storiche di Bauco"*, Frosinone 1891, vol.II parte 3°, p.265 e segg.; Giuseppe PAGLIA, *"Boville Ernica e il suo Santuario di S.Liberata"*, Casamari 1976, passim; Carlo PIETRANGELI, cit., p. 342: "I marchesi Filonardi, famiglia originaria di Bauco (Boville Ernica) che aveva avuto tra il '500 e il '600 due Cardinali; Giuliano FLORIDI, *"Un cardinale ciociario* (Ennio Filonardi) *al servizio di cinque Papi"*, in Strenna dei Romanisti, Roma 2001, p. 249 e segg.; *"Dizionario Biografico degli Italiani"*, vol.VIII pp. 338, 339; Giuliano FLORIDI, *"Un illustre storico scrittore della Biblioteca Apostolica Vaticana: il vescovo Flaminio Filonardi"*, in Strenna dei romanisti, Roma 2003, p. 323 e segg.

[5] Per gli atti notarili infra citati cfr. Archivio di Stato di Roma – fondo notarile.

Il Bellisini ad esecuzione del contratto depositò 4000 scudi al Monte di Pietà, i quali erano estinguibili con rate da 1000 scudi da versare a mano del marchese Filippo Filonardi fino all'intera residua somma di scudi 7500, della quale era proprietario il Filonardi, che, come avanti precisato, riservava per sè il diretto dominio, cioè restava direttario di una parte del palazzo, mentre altra parte spettava a Basilio Salvi avente causa del marchese Gondisalvo Nunez.

È interessante riportare la perizia di stima redatta dall'architetto Giuseppe Andrea Osanni allegata all'atto di enfiteusi stipulato dal Notaio Bravi in solido con il collega Cecconi perchè ci fa conoscere la cosistenza, i confini, le planimetrie e il valore del citato palazzo Filonardi.

Il palazzo è così descritto:

«li sotterranei ad uso cantina, di tre piani disposti nel modo seguente, cioè: nel muro di facciata vi è sulla sinistra dell'entrone una rimessa capace di quattro legni con stanza contigua a fontana con sua tazza; entrando il portone d'ingresso si trova il cortile che ha trapassato nel vicolo detto del Soldato che porta a Tor Sanguigna; collocata sulla mano destra, fontana con tre oncie di acqua di Trevi distribuita in varii usi di esso palazzo, cioè in altra fontana nel cortile con sua tazza ed un'altra fontana in mezzo al giardino con tazza e controtazza, come anche in altra fontana con vasca ad uso di lavatore; con altre otto stanze in giro, cucina, altra rimessa per quattro legi, giardino e stalla per cinque cavalli, che communica con altra rimessa, la quale ha l'ingresso maggiore dal vicolo detto dei Sacripanti, che da piazza Fiammetta tende all'Orso e di più con una porta che conduce ad una cantina vicino ad una scala con an-

tiporta, che conduce al secondo appartamento e communica con il primo.

Salendo poi la scala principale si trova una porta con scaletta interna che conduce in una cucina dispensa, e cantina. Salito altro capo di esse scale si trovano due porte che danno due separati ingressi all'appartamento nobile composto di numero sedici camere, ed altra per uso di credenza con passetto che mette ad una logetta, nelle quali camere compresa la ringhiera di ferro sopra il portone guardano la piazza dell'Orso, e le altre (in) parte guardano il detto vicolo del Soldato che va a Tor Sanguigna e l'altro che va a piazza Fiammetta; le altre finestre poi guardano il cortile del giardino, ove s'ha l'ingresso anche dall'appartamento di mezzo per una scala interna; salendo per le medesime scale al secondo piano si trova un'antiporta e, nel ripiano di esse scale, tre altre porte che introducevano a diverse divisioni del detto appartamento, composto di numero ventuna cammere in piano con finestre in tutto riguardanti come nel primo appartamento. Dopo altro capo di scale vi sono due porte che introducono in numero quattro stanze e a due cucine ed a sei soffitte che hanno communicazione con una scala di legno che termina ad una loggia scoperta. Annessa poi, o per dir meglio, connessa allo stesso palazzo si vede anche una casetta, ultimamente risarcita o rifabricata, di cinque piani ed ha l'ingresso dall'istesso vicolo del Soldato ed ammette al pianterreno una rimessa per tre legni, una stalla per sei cavalli con fontana perenne, un cortile con altra fontana e vasche per lavatore rinchiuso da una cancellata di legno; porta che conduce alla cantina; scala che ascende a tutti li piani e nel primo se trovano due camere ed una cucinetta, una delle quali camere guarda nel medesimo vicolo e l'altra nell'indicato cortile.

Il secondo e terzo piano si trovano uniformi al primo. Il quarto poi si vede composto di numero cinque stanze e cucina, due delle quali stanze restano dalla parte del vicolo e le altre dalla

parte opposta del cortile. L'ultimo piano poi si trova composto di due stanze soffittate con una piccola cucina e numero tre soffitte praticabili. Tutte le quali stanze e commodi si trovano bensì muniti di porte e finestre, ma si vedono all'incontro tutte bisognose di gran ristoro, specialmente i telari, ed inoltre i pavimenti da supplirsi con nuovi mattonati.

Il suddetto palazzo sito nella contrada detta dell'Orso così è descritto nei suoi confini: *dalla parte di Tramontana fa prospetto sull'istessa piazza dell'Orso; dall'altra parte di Levante da cantone si estende per il vicolo detto del Soldato, che porta a Tor Sanguigna; dalla parte di Mezzogiorno confina colla parte posteriore del palazzo Sacripanti e finalmente dalla parte di Ponente confina colla casa ultimamente rifabbricata dai reverendi Padri Certosini di Roma, salvi altri più veri lati e confini.*

Sicchè il giusto, vero e real valore di detto palazzo e suoi annessi, supposto libero, si di canone che di ogni altro peso, ascende alla somma di scudi tredicimila ottocento sessantanove».

Come già detto, il profondo mutamento dei luoghi dovuto all'apertura di via Zanardelli e della piazza del ponte Umberto I rende più preziosa la testimonianza notarile per intendere la struttura del palazzo Gottifredi e i suoi affacci sulla via dei Soldati e sulla piazza dell'Orso, celebre per l'osteria che accolse il Montaigne e tanti illustri visitatori dell'Urbe.

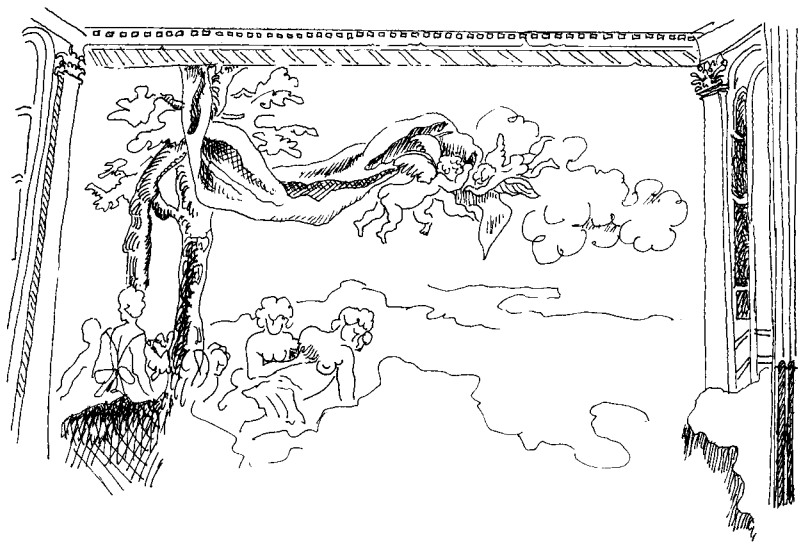
Le vicende ottocentesche del palazzo sono state narrate da Carlo Pietrangeli, nel suo contributo alla Strenna dei Romanisti del 1965: *"Il palazzo Primoli all'Orso"*[6].

Con successivi atti il conte Luigi Primoli si assicurò l'intero edificio; suo nipote ex filio conte Giuseppe, noto fotografo, scrittore, collezionista, esteta, completò il palazzo verso la nuova via Zanardelli e sulla piazza di ponte Umberto I, affidando l'incarico all'architetto Raffaele Ojetti; giustamente Pietrangeli

[6] Carlo PIETRANGELI, cit., pp.343, 344, 345.

afferma che tale completamento del palazzo Primoli è forse il lavoro migliore e più raffinato nel noto architetto romano che, evitando demolizioni allargò il palazzo Gottifredi, poi Filonardi, dandogli nuovi prospetti di notevole eleganza.

Oggi, come è noto, il Palazzo è sede della fondazione Primoli e del museo Napoleonico che conserva preziosi ricordi di Napoleone I, di Napoleone III, del Re di Roma, dell'imperatrice Eugenia, del principe di Canino Luciano Bonaparte, da cui il conte Giuseppe discendeva, e di molte altre persone della famiglia Bonaparte.



Raffaello a Roma visto con gli occhi di uno scrittore francese

LUCIANA FRAPISELLI

"Parliamo ora del tuo Raffaello; poiché ti piacciono le impressioni immediate, ti dirò la successione e la diversità delle mie. Quante volte abbiamo parlato di lui, noi due insieme, guardando disegni e stampe! Le sue opere più grandi si trovano qui a Roma". Così inizia il suo giudizio su Raffaello Sanzio (di cui si celebra quest'anno il 520° anniversario della nascita) Hippolyte Taine nel suo *Voyage en Italie*, diario in forma di epistolario indirizzato ad un certo "M... à Paris". Il brano citato qui sopra è datato "Roma, 15 marzo (1864)". Gli appunti sul viaggio in Italia furono pubblicati sulla "Revue des deux mondes" dal 15 dicembre 1864 al 15 marzo 1866. Taine, di cui ricorre il 120° anniversario della morte (nacque nel 1828, nel 1878 fu nominato Accademico di Francia e morì nel 1893), fu professore di estetica per 20 anni all'Ecole des Beaux-Arts a Parigi, e riunì le sue lezioni di storia dell'arte in un volume intitolato *Philosophie de l'art* (1880), di cui una parte è dedicata all'arte italiana. Fu filosofo, storico e critico letterario, autore di un *Saggio su Tito Livio*, de *Le origini della Francia contemporanea* e di una *Storia della letteratura inglese*. Nelle sue opere applicò la teoria del determinismo, e cioè che il genio è legato all'ambiente, alla razza e al momento storico e l'opera d'arte nasce dal modo in cui la "faculté maîtresse" dell'artista reagisce a queste tre influenze. Spesso, però, quando dimentica la rigidità della teoria e cede alla sensibilità e alla passione, Taine scrive pagine profonde e

Raffaello, *Sibilla Cumana*, disegno (Ashmolean Museum, Oxford).
Disegno preparatorio per l'affresco delle *Sibille* a S. Maria della Pace a Roma

commosse; "Ho", disse, "dei lampi, delle sensazioni veementi, degli slanci verbali, delle immagini; in breve, il mio stato d'animo è quello di un artista piuttosto che quello di uno scrittore". Le sue pagine su Raffaello sono acute e singolari e ci documentano anche circa lo stato delle opere dell'Urbinate nel 1864. Il resoconto di Taine inizia con la descrizione del cortile di S. Damaso che ha "l'apparenza di una grande serra", ma quando lo scrittore raggiunge le Logge di Raffaello (i cui affreschi, secondo lui, nel pensiero dell'architetto dovevano essere soltanto accessori, decorazioni di un corridoio) egli prova una grande delusione perché delle 52 scene bibliche ne trova integre soltanto 5 o 6. Anche nelle Stanze, la pittura era considerata secondaria: le sale non erano state create per il pittore, ma fu il pittore a dover lavorare seguendo la conformazione delle sale. "L'incendio di Borgo" ricopre un arco che l'affresco ha il solo compito di ornare; "Il Parnaso" e "La liberazione di S. Pietro" sono delle riempiture al di sopra delle finestre ed è l'ubicazione ad imporre loro una forma. Una metà degli affreschi restano nell'ombra o controluce, e le screpolature e l'umidità hanno sfigurato i volti. Taine li paragona a testi mutili di Sofocle o di Omero. Tuttavia anche le opere stesse sono dapprima una delusione per lo scrittore, anzi le trova quasi urtanti, poiché i personaggi di Raffaello "posano", soprattutto quelli dell'"Incendio" gli sembrano dei bassorilievi dipinti. Lo stesso difetto riscontra in un primo tempo anche nella "Trasfigurazione" (che si trovava al piano superiore): rappresentando il più mistico dei soggetti, il pittore pensa anzitutto a scegliere e a mettere in evidenza degli "atteggiamenti", i personaggi compiono gesti da attori e il Cristo stesso non è altro che un bel corpo. Ma in seguito Taine riconosce che gli saranno necessarie due o tre visite per astrarsi e per comprendere, per studiare l'ambiente in cui Raffaello si formò, la sua giovinezza spesa fra le "Madonne" del Perugino, fanciulle innocenti e pie, di una dolcezza infantile, e poi a Roma, dove ebbe modo di contemplare la fiera nudità degli dei antichi, la serenità e la gioia di quel mondo distrutto, di cui si stavano rinvenendo allora i frammenti. Fra questi due mondi, il Sanzio aveva trovato la sua forma ideale ed aveva creato una specie di giardino dove le figure erano simili a fiori nutriti dalla vigorosa linfa pagana, ma a cui la dolcezza cristiana donava un sorriso più timido e più soave. Raffaello ebbe una vita breve ma felice, non conobbe il tormento della creazione né la sofferenza dell'orgoglio ferito. Era amabile e fu amato. La realizzazione delle sue idee non gli causò dolore, le realizzò "come un bell'albero produce i suoi frutti". Alla prima lettura lo si trova opaco e compassato, "poi si sale con lui nella luce, e i suoi personaggi ... appaiono divini". Ciò è evidente già nella "Deposizione" alla Galleria Borghese, dipinta a soli 23 anni: "tutta la giovinezza dell'invenzione vi riluce come un'aurora".

Ritornando allora al Vaticano, tutte le prime impressioni sfa-

Villa della Farnesina alla Lungara: Raffaello, *Il trionfo di Galatea*

vorevoli dello scrittore mutano: ciò che prima gli era sembrato staticità e freddezza, gli sembra ora piacevole e vivo, e la composizione gli appare come una frase musicale dove tutto è puro e dove la passione e il dramma non producono mai una dissonanza.Ora quel popolo immenso di personaggi gli "parlano": in modo particolare lo colpiscono, nelle Logge, "Dio Padre che separa la luce dalle tenebre", "Eva" che coglie il pomo con un gesto così aggraziato; e nelle Stanze, le Cariatidi della stanza di Eliodoro; nella volta di quella della Segnatura le figure della "Filosofia", della "Giustizia" e soprattutto quella della "Poesia". Le dee del "Parnaso" formano un gruppo degno dell'antico Olimpo, figure incomparabili e sovrumane. "I suoi personaggi", scrive, "sono esenti dalle leggi della natura, non hanno mai sofferto, non possono essere turbati. Non si oserebbe rivolgere loro la parola, si è penetrati di rispetto e nondimeno questo rispetto è misto ad un senso di tenerezza. Raffaello dona loro la sua anima. E come le Muse del "Parnaso", così i Filosofi della "Scuola di Atene", vivono in un mondo superiore mai veduto dagli occhi dei comuni mortali. Sono tutti personaggi appartenenti alla stessa famiglia, sono come figure intravedute nell'estasi o nel sogno.Il tempo non passa per loro e neppure per il visitatore: si resterebbe davanti a loro per intere giornate". Ed ora Taine vede con altro occhio anche la "Madonna di Foligno" di cui ammira la dolcezza e il pudore e, fuori dal Vaticano, a S. Maria della Pace, le "Sibille", silenziose calme creature superumane, come dee dell'antichità.

All'Accademia di S. Luca paragona i dipinti, secondo lui piatti e convenzionali, di Guido Reni ad un frammento d'affresco deteriorato di Raffaello rappresentante un putto dagli occhi sorridenti "in cui si risveglia la prima curiosità dell'anima", bello come una figura pompeiana; alla Galleria Barberini, invece, trova "La Fornarina" un po' volgare e le preferisce la "Beatrice Cenci" del già maltrattato Guido Reni. Alla Farnesina alla Lungara, nella Loggia di Psiche ammira, fra le voluttuose ghirlande di frutta e fiori, l'esuberanza pagana delle forme che riporta lo spirito dell'osservatore alle origini della razza umana. Fra la giovanile "Deposizione" e gli affreschi della Farnesina "il soffio del Rinascimento pagano è passato sull'animo del pittore ed ha orientato il suo genio verso la gioia e il vigore". Nella sala vicina, sempre alla Farnesina, Taine trova la povera "Galatea" molto malconcia e dilavata, nondimeno vi riconosce la mano di Raffaello nella grazia e la dolcezza della ninfa, nell'armonia delle

membra degli amorini, nel gusto innato della misura che rende tutti i personaggi nobili e dolci.

Non trovando parole per riassumere il suo pensiero su Raffaello, Taine conclude le pagine dedicate all'Urbinate citando il giudizio del Vasari, il quale scrisse che il Cielo si era mostrato generoso verso il pittore, accumulando sulla sua sola persona le infinite ricchezze, tutte le grazie, tutti i doni che generalmente dispensa in un lungo arco di tempo su numerosi artisti.

Palazzo del Vaticano: Le Logge di Raffaello

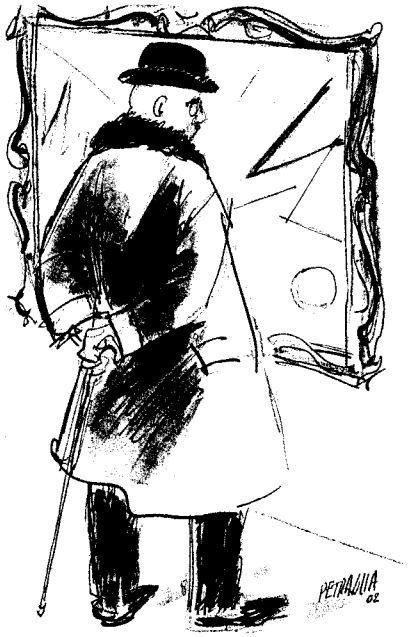
Gallerie e personaggi

JOHN S.GRIONI

Lei rossa di capelli, abitualmente in nero, snella quasi filiforme; lui di statura più bassa, brizzolato, impeccabile, formavano una coppia elegante quanto insolita nella Roma degli anni 50 – 60. Li si vedeva spesso per il centro, affiatati, sereni, notissimi, Irene Brin e Gaspero Dal Corso, salutare coloro che incrociassero con un largo sorriso.

Torinese lei, credo, napoletano, lui, ex-ufficiale d'aeronautica se ricordo bene, avevano aperto nel dopoguerra in Via Sistina una galleria d'arte contemporanea, "L'Obelisco", dalla porta e vetrina laccate nere con le scritte d'oro, di tono sofisticatissimo: due salette ovattate che divennero presto il ritrovo della cultura internazionale allora di passaggio in città. Contatti in società a Parigi, a New York e un cosmopolitismo innato, forse in lei soprattutto, ne fecero una eccezione nel panorama artistico romano.

Erano un duo bene assortito anche professionalmente. Redattrice mondana europea, ella curava le relazioni pubbliche scrivendo al contempo in giornali e riviste le sue cronache d'attualità e di moda, brillanti, colte, con garbo inimitabile; lui si occupava piuttosto degli affari con l'ausilio di un segretario in galleria, uomo d'aspetto imponente quanto gentile di modi. Ebbi occasione d'incontrarla per invito ad una loro mostra, e mi parve svagata, sognante nella conversazione; giorni dopo uscì un articolo elogiativo in cui mi descriveva "giovane", asserendo però che avevo conosciuto Boldini, a Parigi – ciò che qualora vero, avrebbe raddoppiato la mia età: l'artista era deceduto vari anni



prima della mia nascita. Non so cosa le avesse dato quella certezza, forse l'ammirazione per il ritrattista, ma il brio del suo stile la rendeva plausibile.

Moltissimi pittori, grafici, scultori passarono all'Obelisco in mostre personali e collettive, fra i quali Orfeo Tamburi, già migrato a Parigi, Colombotto Rosso, Eugene Barman da New York, Renzo Vespignani, Calder, e altri che confondo nel ricordo.

Tanti anni appresso scrissi una lettera a Gaspero Dal Corso per rintracciare quell'articolo, e m'invitò a sfogliare i suoi ritagli di stampa in quel bellissimo appartamento che occupava nel palazzo Torlonia di fronte all' Hotel d'Inghilterra. Lo conobbi quel giorno, persona di squisita cortesia e di profonda sensibilità. Vedovo da tempo, aveva spostato a New York la sua attività

e vi abitava quasi stabilmente: "Là si lavora bene, è un altro mondo" disse con entusiasmo.

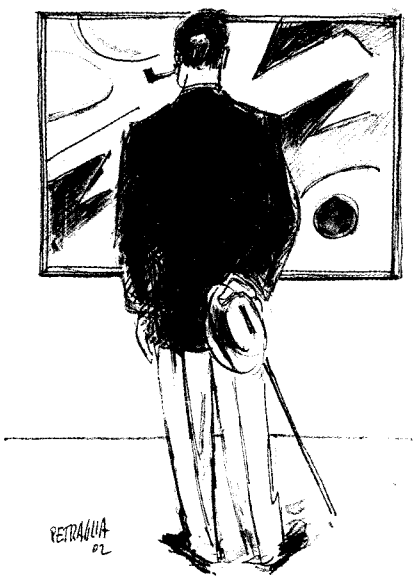
Ritrovammo l'articolo, che parve dargli qualche nostalgia; ormai neanche il giornale esisteva più. Roma gli rievocava forse troppo intensamente Irene Brin che tanto rimpiangeva e quella lunga stagione artistica definitivamente tramontata.

La galleria "Zanini" in Via del Babuino aprì i battenti nel decennio '60 dedicandosi alla pittura moderna particolarmente italiana; un ampio vano luminoso, alquanto severo, prospiciente la strada in bella posizione. Il titolare, Giuseppe Zanini, era un'altra figura europea di quegli anni romani, signorile, riservato, sempre elegante, veniva dal nord, da Udine mi sembra, dopo un percorso denso di avvenimenti.

Al Miramonti di Cortina, estate 51, ritraeva a pastello una clientela femminile internazionale con molto estro;rammento delle indiane, delle iraniane, dipinte a colori insoliti con ombre verdi o viola di effetto esotico – e mi faceva assistere alle pose avendomi visto ritrarre il bimbo del Maestro Rossellini in un disegno a lapis. Sua moglie, calma bellezza bruna dai grandi occhi azzurri, pareva un quadro di Kisling e fu ammirevolmente effigiata da massimo Campigli in un piccolo olio, e da parecchi altri grandi nomi.

Trasferitosi a Roma, lo incontrai una sera per via, dopo almeno un decennio. Si ricordò di me ragazzo. Nella sua casa a Via Margutta rievocammo Cortina, i ritratti mondani, gli anni andati. Aveva smesso di dipingere per divenire gallerista, conosceva tutti, molti artisti erano sui amici: tra i preferiti il dalmata Anton Music, Monachesi, Treccani, Sironi, Caporossi... Frequentai assiduamente le sue mostre malgrado il figurativo non vi abbandonasse; la simpatia dei padroni colmava le mie aspettative. Vivace, attivissimo, entusiasta, anche Zavattini da tempo è uscito dalla scena della vita; lo inclusi in "Via Margutta intima" fra gli abitanti della nostra strada.

Abel Rossetto, parigino italo – egiziano, inaugurò la lussuosa "Galerie" in Via Veneto di fronte all' Hotel Flora verso il 1970, esibendovi i bronzi "animaliers" di Rembrandt Bugatti, fratello del costruttore d'automobili, le cui opere erano quotatissime all'estero; e fu così che lo conobbi, decidendo di scrivere un articolo sullo scultore milanese che pubblicai in seguito. Ma quella galleria ebbe una vita breve, nonostante il sito, o Via Veneto non era forse già più quella di un tempo. "A Parigi le avrei vendute subito, in un giorno, ma qui Bugatti non lo conosce nessuno!", mi spiegò incredulo, anticipandomi che avrebbe chiuso; e se ne torno in Francia ove l'artista giunse a valutazioni inimmaginabili. Il mio saggio illustrato uscito, come sempre in ritardo, in una rivista d'arte, non poté aiutarlo essendo già scomparso. Gli subentrò con enorme successo un salone di calzature di prestigio.



Le figure di Platone e Aristotele nella *Scuola di Atene* di Raffaello: una nuova interpretazione.

ENRICO GUIDONI

Le due figure centrali della *Scuola di Atene*, capolavoro di Raffaello eseguito nel 1508-10, costituiscono il perno intorno a cui ruota non solo la complessa macchina della celeberrima composizione, ma anche, in qualche modo, l'interpretazione dell'arte rinascimentale, intesa come più significativa manifestazione di una civiltà.[1] Attraverso il dualismo evidenziato ed esaltato al massimo, tra Platone ed Aristotele, il programma dell'affresco intende trasmettere, non solo l'attualità ancora viva delle due scuole di pensiero greco nuovamente al centro del dibattito filo-

[1] G. VASARI, *Le Vite*... (1568), ediz. a cura di G. MILANESI, 9 voll., Firenze, 1906; G.P. BELLORI, *Descrizzione delle quattro immagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma, 1695; A. SPRINGER, *Raffael's "Schule von Athen"*, in "Die Graphichen Künste", V, 1883, pp.53-106; A. BONITO OLIVA (a cura di), *La Scuola di Atene*, Firenze, 1984; K. OBERHUBER, L. VITALI, *Il cartone della Scuola di Atene*, Milano, 1990; M. HALL (a cura di), *Raphael's School of Athens*, Cambridge, 1997 (bibliografia pp. 171-175); A. NESSELRATH, *Raphael's School of Athens*, Roma 1997; G. REALE, *Raffaello, la Scuola di Atene*, Milano, 1997; E. GUIDONI, *Raffaello e Giorgione*, in ID., *Ricerche su Giorgione e sulla Pittura del Rinascimento*, vol. I, Roma 1998, pp. 235-246; G.W. MOST, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Torino, 2001.

Raffaello, *Scuola di Atene*: Platone e Aristotele

sofico contemporaneo, ma anche l'insanabile duplicità – si direbbe di stampo, involontariamente, manicheo – caratterizzante il mondo antico, restando il merito della unificazione della fede e della scienza esclusivo dell'avvento cristiano.[2]

Per meglio comprendere questo nodo fondamentale compo-

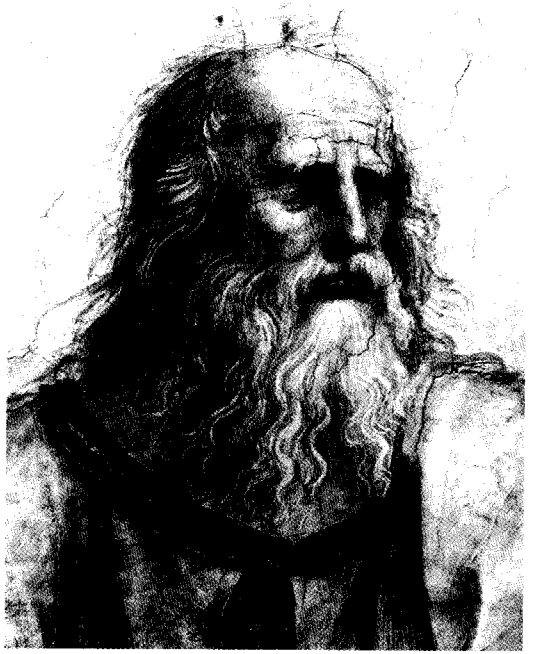
[2] Con molta insistenza la storiografia ha sottolineato i rapporti del programma iconografico della *Scuola di Atene* con le teorie conciliative di Platone ed Aristotele espresse da Marsilio Ficino, Pico della Mirandola ed Egidio da Viterbo; vedi l'introduzione di HALL, *op. cit.*, e I.D. ROWLAND, *The intellectual background of the School of Athens: tracking divine wisdom in the Rome of Julius II*, ivi, pp. 131-170.

sto dalle due figure raffaellesche è oggi indispensabile andare oltre le ormai ovvie corrispondenze con le intenzioni del pontefice Giulio II e della corte pontificia, nel momento in cui viene affidata all'arte di Michelangelo e di Raffaello la celebrazione anche trionfalistica dell'universale valore della chiesa, come istituzione religiosa e come istituzione terrena. Volendo approfondire in modo non estemporaneo le scelte dell'artista, e le corrispondenze sicuramente ricercate tra personaggi dell'antichità e personaggi viventi (secondo un'antica e solida tradizione costantemente alimentata dalla storiografia artistica, a cominciare dal Vasari), occorre interpretare con esaurienti spiegazioni l'aspetto fisico, il vestiario, i gesti delle due figure, sicuri indizi per giungere ad una loro definitiva identificazione. Non basta ormai, infatti, la tradizionale ormai acquisita immagine di Leonardo da Vinci raffigurato nel Platone[3] a rivelare la ricca e significante contestualizzazione operata da Raffaello, seguendo un unico filo conduttore, ma poi reinventando il tema, come è logico attendersi da ogni grande artista, secondo specifiche modalità personali. Pervenire ad una coerente e dettagliata comprensione, estesa ad ogni loro significativo aspetto, delle due figure, significherà anche acquisire nuovi ed importanti dati sia sul senso generale della *Scuola di Atene* sia sulla creatività di Raffaello.

UNA COPPIA AMBIVALENTE

L'insieme delle due figure, giustapposte più che armonicamente composte, vuole comunque giustificare l'unità di intenti raggiunta mediante la discussione e la diversificazione dialettica dei ruoli. Sicuramente la coppia Platone – Aristotele, cara agli umanisti e ai filosofi, adombra ed in qualche modo sostituisce la coppia di santi apostoli su cui poggia la tradizione confessiona-

[3] J. BELL, *Color and chiaroscuro*, in Hall, *op. cit.*, pp.85-113, discute l'influenza della pittura di Leonardo nella *Scuola di Atene*.



Raffaello, *Scuola di Atene*: Platone (particolare), ritratto di Leonardo da Vinci

le e teologica della chiesa di Roma, San Pietro e San Paolo: e la collocazione di due "eroi" pagani al centro del sistema di pensiero costituisce altrettanto sicuramente uno strappo di notevole audacia, destinato ad essere sempre più avvertito nel successivo clima della controriforma. È evidente che Platone – più vecchio – tiene il posto di S.Pietro e Aristotele quello di S.Paolo; ma mentre il primo personaggio, come vedremo, esprime una realtà religiosa chiaramente eterodossa, il secondo potrebbe quasi costituire una sintesi tra pagano e cristiano, e quindi un modello positivo e ancora attuale. E infatti Aristotele è interpretato come S.Paolo, qualche decennio più tardi, nella trasformazione devozionale della *Scuola di Atene* in una improbabile *Disputa di S.Paolo in Atene con i filosofi epicurei e stoici;* il mutamento,

nel segno di una ortodossia imposta dal clima conciliare di metà secolo che compare nelle incisioni di Giorgio Ghisi (1550), non dimostra tanto un trasferimento del profano al sacro del senso dell'affresco, quanto l'attualità della confutazione degli errori di pagani ed eretici e l'indiscusso dominio dottrinale della chiesa.[4]

La differente impostazione delle due figure ne permette quindi collocazioni diversificate e anche contrastanti: Platone appare isolato e sorpassato, Aristotele socialmente inserito ed impegnato. Questi atteggiamenti trovano appoggio nei contenuti filosofici: da una parte si esalta l'astratto mondo della speculazione e della scienza, dall'altra il coinvolgimento attivo nella società attraverso l'etica e la politica. Se le due figure sono accomunate dal libro sostenuto dal braccio sinistro, è da notare che i due volumi sono diversamente disposti: in verticale il TIMEO, parallelamente al gesto indicatore della mano destra di Platone, e in orizzontale l'ETICA (dove le lettere del titolo, erroneamente spaziate, fanno pensare ad una precedente possibile scelta della POLITICA, vista la posizione della A finale distanziata dalla mano), a sua volta parallela alla mano destra di Aristotele.[5] Etica e Politica hanno del resto come fine l'orizzontale equilibratura tra le opposte passioni, da mantenersi nella cosa pubblica contro ogni eccesso e ribellione al potere.

PLATONE / LEONARDO DA VINCI.

L'immagine del vecchio filosofo con l'indice della mano destra puntato verso l'alto manifesta, secondo i rigorosi canoni del-

[4] ROWLAND, *op. cit.*, pp.145, 150.

[5] Che si trattasse inizialmente della *Politica* è possibile anche per la grande congruenza di contenuti: per illustrare la *Filosofia Morale* non esiste miglior trattato della *Politica*, dove si insiste di continuo su come solo ordine e educazione dei cittadini possa preservare ogni tipo di regime dalle rivoluzioni.

la gestualità rinascimentale, il culto del Sole (e non certo una generica esaltazione del mondo celeste o delle idee o della divinità suprema). Anche sotto il profilo strettamente pittorico, il massimo cultore riconosciuto di questa religione in qualche modo "naturale" è Leonardo da Vinci, che in molte delle sue opere più popolarmente conosciute ha rappresentato quella mano con l'indice puntato allo zenit che è il segnale più appariscente di una credenza ereticale particolarmente diffusa tra gli artisti del XV e XVI secolo: basta pensare a Giorgione e Giulio Campagnola, Bramante e Bramantino, tutti direttamente o indirettamente legati a Leonardo. Il gesto, che implicitamente corrisponde alle parole SOLI DEO ("Al Dio Sole", poi banalizzato in termini ortodossi in "Solo a Dio", ma nel nostro specifico caso anche "A un Solo Dio" se si tiene conto della dedica "IGNOTO DEO" citata da S.Paolo nella discussione ad Atene più sopra citata), è quindi tipico nella pittura di Leonardo che lo ha ripetuto nel *Cenacolo* di S.Maria delle Grazie (attributo dell'allievo soprannominato Zoroastro), nel cartone della *Vergine col Bambino, S.Anna*, e *S.Giovannino* di Londra (attributo di S.Anna) e, più esclusivamente e definitivamente, nel *S.Giovanni Battista* (Parigi, Louvre).[6] Nessuna perplessità sussiste quindi nell'identificare nel Platone la figura attuale di Leonardo, come del resto la critica ha da tempo proposto sulla base dei caratteri del volto, ma senza prove. Questa sicurezza viene oggi rafforzata dalla scoperta della sigla del maestro, quella LV (o Li-Vi, Lionardo Vinci) che qui troviamo come ripetuta non solo nelle pieghe della veste, ma più univocamente nella posizione delle braccia. Il

[6] Per la nuova interpretazione dell'indice rivolto verso la verticale come segno di culto solare vedi E. GUIDONI, *Giorgione, opere e significati*, Roma, 1999; Id., *Ricerche su Giorgione e sulla pittura del rinascimento*, vol II, Roma, 2000; Id., *Tra gli artisti esplode il culto del Sole*, in "Civiltà del Rinascimento", II, 6 (17), 2002, pp.68-73.

Raffaello, *Scuola di Atene*: Aristotele (particolare), ritratto di Aristotele da Sangallo

braccio sinistro di Platone / Leonardo è infatti piegato a L per sostenere il libro, mentre il braccio destro è piegato a V; le iniziali si leggono da destra a sinistra (cioè specularmente) in omaggio sottile al verso della scrittura leonardesca. Il nastro verde allacciato sul petto con un nodo (vinciano) non fa che ribadire i citati riferimenti, mentre i due capi precedenti formano a loro volta una V rovesciata, ma, ciascuno insieme al rispettivo tratto curvo, due evidenti L.[7] Per quanto la precisione anatomica di Raffaello

[7] Per la scoperta della sigla di Leonardo vedi E. GUIDONI, *Leonardo da Vinci e le prospettive di città. Le vedute quattrocentesche di Roma, Firenze, Napoli, Genova, Milano e Venezia*, Roma, 2002; Id., *Fanciullezza e giovinezza di Leonardo*, Roma 2003.

nella *Scuola di Atene* lasci alquanto a desiderare, per il linguaggio dei gesti la posizione delle mani e delle dita è sufficientemente efficace anche se ridotta all'essenziale. La mano sinistra di Platone, che sostiene il Timeo, si presenta con l'indice sporgente, quasi svincolato dal suo compito: l'effetto combinato di posizione e luce fa sì che di fatto questo dettaglio si colga come una velata indicazione verso il basso, in diagonale. Non si tratta dell'indice disteso puntato al suolo, a sua volta legato al culto solare e decodificabile come "indica terra" (= India, luogo orientale dove sorge il sole): gesto che nel nostro affresco è prerogativa del frate che, sulla destra, sovrasta e indica solennemente la sfera celeste sostenuta da Zoroastro. La chiave per interpretare la cauta indicazione del Platone va ricercata, crediamo, nel significativo corrente della parola TIMEO, latino *timeo* per "temo"; la mano che regge il libro rinvia quindi direttamente all'oggetto del timore. Si tratta precisamente della figura di Eraclito, famosa personificazione di Michelangelo aggiunta all'affresco in un secondo tempo; può intendersi – e potrebbe anche avere un senso filosofico – che Platone è debitore delle teorie eraclitee ma sicuramente è più interessante riferire il gesto all'attualità osservando che Leonardo è geloso e ha timore di Michelangelo.

Se si considera che l'introversa e melanconica figura di Michelangelo è la più isolata dal contesto, il suo collegamento con Platone-Leonardo ha una forte valenza critica, ristabilendo nell'ambito di una ben nota rivalità nel primeggiare in campo artistico una gerarchia, nella quale Raffaello coglie l'occasione per riconoscere nascostamente la superiorità del Buonarroti. Questo ragionamento, oltre a spiegare esaurientemente la posizione dell'urbinate rispetto ai due massimi pittori del suo tempo (è da sottolineare che l'"aggiunta" di Michelangelo è sicuramente motivata dalla contemporanea strepitosa prova sulla volta della Cappella Sistina), aggiorna e completa con sorprendente incisività, e non senza malizia, anche la loro definizione religiosa e caratte-

Ritratto di Bastiano detto Aristotele da Sangallo,
da G. Vasari, *Le Vite...*, Firenze 1568

riale. Leonardo da Vinci aperto alla scienza, al culto solare e alla narcisistica autoproposizione come filosofo capace di indagare ogni fenomeno naturale, è contrapposto all'ombroso Michelangelo tutto concentrato nella propria riflessione creativa e nella propria poesia. Nel legare i due personaggi Raffaello si dimostra fine psicologo e realmente interessato alla completezza, alla sintesi e alla universalità del messaggio piuttosto che all'approfondimento e all'analisi: un vero maestro della comunicazione[8].

[8] Non vanno comunque sottovalutate le prese di posizione legate al dibattito interno alla Chiesa, la cui dottrina, da secoli basata sull'aristotelismo di S.Tommaso, poteva guardare con sospetto al recupero del platonismo. In questa chiave si può notare come Raffaello in qualche modo pon-

L'attualizzazione dei personaggi antichi non è per Raffaello solo un mezzo per rendere più interessante la pittura, o di dimostrare con l'arte il parallelismo tra l'antica Atene e la Roma di Giulio II, ma soprattutto un esercizio strettamente inerente alla propria arte e anche al particolare momento della propria carriera.

ARISTOTELE / BASTIANO DA SANGALLO.

Per quanto possa apparire curioso, il problema della identificazione del modello contemporaneo per la figura di Aristotele – in parallelo con la coincidenza Platone / Leonardo – non ha attirato l'attenzione della critica. Eppure la soluzione che proponiamo si basa su una fonte sicura e circostanziata e su considerazioni che, nell'insieme, permettono di risolvere l'interrogativo con ragionevole sicurezza.

Il personaggio di Aristotele (che come si è visto ben può adombrare anche S.Paolo) corrisponde ad un uomo solenne e vigoroso, sui trent'anni; tenendo presente che la reale differenza di età tra discepolo e maestro era di circa un quarantennio, si può giudicare l'età del Platone intorno ai settanta anni. Si tratta quindi di un Leonardo da Vinci sapientemente invecchiato di circa un decennio (essendo nato nel 1452), invecchiamento ottenuto imbianchendo capelli e barba.

Sulla identificazione di Aristotele con il giovane poliedrico artista fiorentino Bastiano da San Gallo la testimonianza di Giorgio Vasari non lascia dubbi. Non si tratta ovviamente di una citazione esplicita, ma di una serie ripetuta di circostanze, di allusioni e di fatti collaterali che convergono tutte, quasi l'autore avesse voluto indirizzare la soluzione di questa significativa e per molti versi importante identificazione, in modo inequivocabile.

Nella vita di *Bastiano detto Aristotile da San Gallo* (1568) Vasari adduce tre differenti motivazioni del soprannome attribuito a Bastiano, tutte molto attinenti al tema che stiamo trattando. La prima si riferisce al fatto che, avendo il giovane nipote di Giuliano e Antonio Giamberti copiato attentamente e per intero il cartone michelangiolesco per la battaglia di Cascina, era poi in grado di spiegarne in modo approfondito ogni particolarità: "E perché vi attese con quanto studio gli fu mai possibile, ne seguì che poi ad ogni proposito seppe render conto delle forme, attitudini e muscoli di quelle figure, e quali erano state le cagioni che avevano mosso il Buonarruoto a fare alcune positure difficili. Nel che fare parlando con gravità, adagio e sentenziosamente, gli fu da una schiera di virtuosi artefici posto il nome di Aristotele"[9]. Tenendo conto del periodo fiorentino di Raffaello (sotto il segno di Michelangelo e Leonardo) e delle numerose "positure difficili" che troviamo nella *Scuola di Atene*, è immediato pensare che proprio l'urbinate (a sua volta autore di un celebre cartone preparatorio oggi conservato presso l'Ambrosiana) sia stato uno dei più attenti e interessati ascoltatori di queste spiegazioni.

La seconda motivazione del soprannome è per noi ancora più diretta, riferendosi all'aspetto fisico di Bastiano, nato nel 1481:"il quale [soprannome di Aristotile] gli stette ancor meglio, quando pareva, secondo un antico ritratto di quel grandissimo filosofo e secretario della natura, egli molto gli somigliasse"[10]. Tenendo presente che all'epoca della redazione delle *Vite* vasariane il più famoso ritratto moderno di Aristotele era proprio quello della *Scuola di Atene*, l'annotazione del biografo sembra redatta *ad hoc*.

---

ga sotto accusa proprio Leonardo, additandolo come eretico (insieme a Pitagora e ad altri "filosofi"), e allineandosi sostanzialmente, con Michelangelo, all'ortodossia.

[9] VASARI, *Bastiano detto Aristotile da San Gallo*, in "le Vite", *op.cit.*, vol VI, p.434.

[10] *Ibidem*, p.434.

Altrettanto determinante risulta la terza motivazione, distanziata di qualche pagina rispetto alle prime due; sarebbe stata l'abilità prospettica di Bastiano a suggerirne il soprannome: "...come vogliono alcuni, gli fu posto quel soprannome, parendo che veramente nella prospettiva fusse quello che Aristotile nella filosofia"[11]. Questa terza spiegazione, proprio perché apparentemente è la più debole e forzata, è anche per noi quella decisiva perché da un lato giunge come conferma di un fatto evidentemente già maturato per altri motivi, dall'altro apre la strada ad una comprensione più completa del soprannome (e della scelta di Raffaello).

Sappiamo dunque che Bastiano per età, presunta somiglianza fisica, sottigliezza e profondità delle argomentazioni, preminenza riconosciuta nella scienza prospettica poteva essere stato ritratto da Raffaello come Aristotele nella *Scuola di Atene*, e che probabilmente il suo soprannome deve essersi consolidato proprio a seguito di questo clamoroso evento. Manca un ultimo tassello: il rapporto con Raffaello. Pur essendo in buona amicizia con molti grandi artisti (oltre che con Michelangelo, con Andrea del Sarto, lo stesso Giorgio Vasari, ecc...), è stata sicuramente preferenziale la sua collaborazione e coabitazione con Raffaello. A Roma Bastiano "...stette un tempo..., senza far altro che disegnare nella cappella di Michelangelo, e andarsi trattenendo per mezzo di messer Giannozzo Pandolfini, vescovo di Troia, in casa di Raffaello da Urbino"[12]. Come aiuto del fratello Giovan Francesco da San Gallo, Bastiano porterà poi a termine la fabbrica raffaellesca del palazzo Pandolfini a Firenze. Ma a noi interessa particolarmente l'attività di copista della michelangiolesca volta della Cappella Sistina, che evidentemente, come la riproduzione in un "cartonetto" della *Battaglia di Cascina*, molto doveva interessare Raffaello intento ad inventare la *Scuola di Atene*. Una attività quasi di spionaggio che sicuramente non dispiaceva a Michelangelo, che giunge a definire Raffaello "un copista". Al primo "scoprimento" della Sistina, "...Raffaello da Urbino che era molto eccellente in imitare, vistola, mutò subito maniera, e fece a un tratto, per mostrare la virtù sua, i profeti e le sibille dell'opera della Pace"[13]. Può, infine, essere interessante confrontare l'Aristotele della *Scuola di Atene* con il ritratto di Bastiano da San Gallo pubblicato come frontespizio della rispettiva *Vita* vasariana (1568). Le somiglianze sono notevoli (nella barba, nei baffi, nell'orecchio, nella figura imponente) anche se il personaggio è, ormai, invecchiato, e la posa è quella classica dell'autoritratto; e sicuramente Vasari ha attinto ad una fonte iconografica sicura, essendosi dichiarato "amicissimo" di Bastiano, morto nel 1551.

Identificati i personaggi – artisti contemporanei – rappresentati come Platone e Aristotele, emerge subito un nuovo problema: come può giustificarsi e interpretarsi il grande divario di notorietà e il dislivello creativo tra Leonardo da Vinci e Bastiano detto Aristotele da San Gallo? La scelta di Leonardo può intendersi naturalmente come omaggio al massimo tra i pittori viventi e in più, come del resto è stato ampiamente commentato dalla critica, come riferimento ancora superiore ed alternativo rispetto al modello michelangiolesco da cui Raffaello vuole rendersi indipendente e con cui rivaleggia. La scelta di Bastiano da San Gallo, che a quanto sembra doveva apparire altrettanto trasparente per gli addetti ai lavori, non era invece facilmente teoriz-

[11] *Ibidem*, p.438.

[12] *Ibidem*, p.435. L'accostamento di Bastiano a Raffaello può anche essere interpretato come una rivalsa nei confronti di Michelangelo che dopo averlo coinvolto con altri pittori nell'impresa della volta della Cappella Sistina (1508), aveva rispedito tutti i suoi aiutanti a Firenze continuando il lavoro da solo.

[13] VASARI, *Michelagnolo Buonarroti,* in *Le vite.., op.cit.*, vol. VII, p.176.

zabile nè comunicabile alle persone di cultura e alla stessa committenza pontificia. Ecco che a confondere le acque affiorerà una possibile identificazione con San Paolo, personalità storica alternativa che, nell'aspetto fisico e nella positura, poteva ben sovrapporsi ad Aristotele.

Il problema meglio si chiarisce approfondendo il significato del gesto della mano destra, aperta in direzione dell'osservatore, che sembra ricalcare, con qualche differenza di dettaglio, quella del Marco Aurelio (ritenuto allora Costantino). Si tratta di un gesto che suggerisce la calma imposta con lo strumento dell'etica e della politica, l'equilibrio tra gli estremi opposti che è l'antitesi di ogni sommovimento pubblico: non si contrappone affatto al gesto di Platone / Leonardo che indica il sole, ma piuttosto richiama un ordine di problemi diversi e complementari[14]. Riferito ad un amico, come poteva essere Bastiano, questa figura può voler trasmettere fiducia, ma anche magniloquenza, e capacità di dominare con la ragione, la tecnica e le qualità morali, senza dover attingere a una particolare originalità di pensiero.

Da quanto precede sembra evidente che l'aver elevato Bastiano da San Gallo al livello di Leonardo ha comportato per Raffaello una decisione comunque rischiosa, che si giustifica solo nel quadro di una stretta collaborazione tra artisti. Sappiamo dal Vasari che Bramante "Insegnò nelle cose d'architettura a

[14] L'osservazione sul parallelismo tra libri e gesti è in MOST, *op.cit.*, p.48. Platone e Aristotele rappresentano rispettivamente la filosofia naturale e morale. Secondo la pseudo-Giustino, nel *Discorso ai Greci* tradotto da Pico della Mirandola e pubblicato a Strasburgo nel 1507, il contrasto, in termini teologici, tra Platone e Aristotele sarebbe consistito nella credenza in unico dio, "posto al sommo vertice dell'universo in uno strato igneo", e in una "quinta sostanza eterea" (MOST, *op.cit.*, p.61). "Di conseguenza il Platone di Raffaello solleva in alto un unico dito per indicare la sede del suo Dio, mentre le cinque dita aperte di Aristotele rappresentano il numero di elementi da lui ammessi" (*ibidem*).

Raffaello da Urbino, e così gli ordinò i casamenti che poi tirò di prospettiva nella camera del Papa, dov'è il monte di Parnaso, nella qual camera Raffaello ritrasse Bramante che misura con certe seste".[15] Sembra di capire da questo passo (dalla *Vita di Bramante da Urbino*) che a Bramante spetti l'invenzione del celebre fondale architettonico della *Scuola di Atene*, e che per sdebitarsi Raffaello lo abbia ritratto (nella figura di Euclide). Ma è probabilmente al più modesto Bastiano che spetta invece la responsabilità della intelaiatura spaziale-prospettica dell'insieme, esempio di quella sapienza scenografica nella quale eccelleva.[16] Sulla attività di scenografo di Aristotele da San Gallo il biografo molto si dilunga, sottolineandone la particolare abilità nel mettere in prospettiva le scalinate; e nella *Scuola di Atene* è proprio la scala che dà modo a Raffaello di modellarvi i suoi personaggi dalle "positure difficili". La prospettiva come "ornamento" dell'opera pittorica deve essere affidata, come è ormai nella prassi della seconda metà del'400, a specialisti che, pur non comparendo nei contratti ufficiali e non opponendo la loro firma palese, nondimeno sono ricercatissimi per le loro insostituibili

[15] VASARI, *Bramante da Urbino*, in "le Vite..." *op. cit.*, vol.IV, p.159.

[16] Bastiano, aiutato dal fratello architetto Giovan Francesco da Sangallo (a Roma nel 1513, soprastante alla fabbrica di S.Pietro), esegue un arco trionfale a Firenze per la visita di Leone X, e "alcune prospettive per commedie", per le nozze di Lorenzo dei Medici duca d'Urbino. La sua specializzazione in prospettive per commedie è sottolineata più volte dal Vasari, e sostenuta con dettagliate descrizioni delle sue realizzazioni più celebri e originali (VASARI,*Le Vite...*,*op. cit.*, vol. VI, pp.437-segg.). La sua paternità del fondale architettonico della *Scuola di Atene* è molto probabile, sia perché un inizio così prestigioso può ben spiegare la futura carriera, sia perché è ormai insostenibile l'attribuzione a Bramante. Vedi R.E. LIEBERMAN, *The architechtural background*, in Hall, *op.cit.*, pp. 64-84 (dove si evidenzia la discordanza rispetto alle architetture bramantesche) e MOST, *op.cit.*, cap V, dove si ipotizza curiosamente come possibile fonte iconografica l'Arco di Giano.

capacità. E si trattava spesso proprio di artisti non particolarmente dotati nella figura, versati nell'architettura, ma soprattutto esperti nella noiosa pratica prospettica. Ciò non ha molto a che fare con la ricerca architettonica vera e propria – anche se al "maestro di prospettiva" si richiedeva ovviamente conoscenza nel settore e un sufficiente aggiornamento – alla quale anche lo stesso Raffaello si dedicherà con successo. Sotto questa angolazione la figura di Bastiano da San Gallo come Aristotele non costituisce solo un normale riconoscimento per una collaborazione assolutamente determinante alla completezza dell'opera, ma anche, più in generale, ad una categoria non molto apprezzata e spesso sottovalutata in base ai parametri della creatività artistica.

D'altra parte il paragone tra qualità morali e politiche, capaci di ordinare la società e i rapporti interindividuali sulla base di un rigoroso disegno interiore e la prospettiva, capace di organizzare in modo proporzionato ed efficace sia lo spazio costruito che la sua rappresentazione, ci sembra rivelatore della mentalità artistica rinascimentale. Bastiano massimo "filosofo" nel campo della prospettiva può ben eguagliare Leonardo, su un piano certamente più pratico e meno ideologicamente definibile, ma, per Raffaello, sicuramente altrettanto determinante. Senza organizzazione di bottega, programmazione e sistematicità nel perseguire obiettivi ambiziosi e duraturi (sembra suggerire Raffaello con una soluzione apparentemente bizzarra del problema di rappresentare artisti del suo tempo nelle vesti dei filosofi greci) le azioni sia pur geniali del singolo artista rischiano di aver effetti solo sull'ambito personale, e le scoperte, anche le più suggestive, di poter essere additate come deviazioni eretiche rispetto al flusso principale del progresso e del potere.

L'assoluta creatività (Platone / Leonardo) deve essere accoppiata all'esercizio assiduo della ragione (Aristotele / Bastiano da San Gallo) per ottenere un indiscusso trionfo.

Una principessa prussiana a Roma

HELKE KAMMERER-GROTHAUS

Fra i personaggi d'alto rango in visita dalla Prussia a Roma nel XVIII secolo, i Margravi Friedrich e Wilhelmine di Brandeburg-Bayreuth segnarono una svolta importante nei lunghi e sfaccettati rapporti fra Italia e Prussia.

La Margravia Wilhelmine Frederike Sophie (1709-1758) era la sorella preferita del Re di Prussia Federico II, il quale, sebbene partecipasse con vivo interesse all'iniziativa del viaggio, era allo stesso tempo un po' invidioso che la sorella potesse vivere questa esperienza a lui negata dalla mancanza di tempo causata dai costanti impegni bellici.

La corte di Bayreuth soggiornò in forma privata nello Stato della Chiesa. Oltre all'entusiasmo di Wilhelmine per le antichità della Città Eterna – fin dall'infanzia, infatti, aveva studiato gli autori classici, confrontando con il fratello le proprie opinioni in merito – il viaggio a Roma segnava un deciso cambiamento del clima politico.

Nel 1748 infatti papa Benedetto XIV aveva riconosciuto il Regno di Prussia di Federico II. In precedenza la Curia Romana aveva definito il monarca protestante *anticristo* ed aveva sospeso le relazioni diplomatiche, perché egli a sua volta non aveva riconosciuto il Papa quale sovrano dello Stato della Chiesa, rifiutandogli il titolo di *Santissimo Padre*. Con la Prussia dunque il distacco era reciproco. Ma con la guerra di Slesia fra il 1740 e il 1745 contro l'Austria Federico II aveva conquistato la Slesia Cattolica, una regione cara alla Chiesa fin dai tempi dell'opera missionaria di Santa Hedwig, duchessa del casato di Anders-Me-

ran. Nel 1747, alla morte del Vescovo di Breslavia, Filippo Ludovico Sinzendorff, Federico, esercitando il proprio potere aveva nominato successore il filoprussiano Guglielmo Gotthard, conte di Schaffgotsch. L'Austria ne rimase indignata. Nonostante ciò il fine giurista che sedeva sul trono papale, Lambertini di Bologna, diede il proprio assenso, consapevole del fatto che nell'età dei lumi la Chiesa doveva confrontarsi con realtà quale l'esistenza di stati protestanti, se ancora voleva svolgere un ruolo nel concerto delle potenze europee. Benedetto XIV (1675-1758) rinnovò l'Indice, combatté l'eccesso di nepotismo, fondò Accademie, riformò il Diritto Canonico e s'impegnò a favore dei musei romani, specie il nuovo Museo Capitolino, si comportò da "ambientalista" impedendo il furto di materiali dal Colosseo e quale richiamo alla memoria dei Martiri vi creò delle stazioni della Via Crucis, ponendo un eremita alla loro custodia. Questo è quel che narra Wilhelmine nel diario del suo viaggio e grazie a tutto questo, alla battuta pronta e al suo senso dell'umorismo il Papa riuscì a conquistare il cuore dei Romani. Lo stesso Federico II lo chiamava *Priester ohne Pfaffenlist* (prete senza furbizia pretesca) ed il suo amico, l'illuminista Voltaire, dedicò al Papa la sua opera di critica alla religione *"Le fanatisme ou Mahomet le prophète"* (1742). Questa era dunque la controparte di Wilhelmine conscia del proprio ruolo.

I particolari della visita a Roma dal maggio al luglio 1755 sono riportati nel notiziario romano *Cracas,* nel diario della Principessa, nello scambio epistolare fra Wilhelmine e suo fratello che rimaneva a *Sansouci* di Potsdam e nella corrispondenza del Papa con l'amico cardinale Pierre-Guérin Tencin (1680-1758). Vescovo di Lione e Nunzio in Francia.

La coppia dei Margravi alloggiò nel palazzo Caffarelli Vidoni vicino alla chiesa di Sant'Andrea della Valle, dal quale si vedeva in obliquo il palazzo dei banchieri fiorentini Strozzi – oggi sede della Fondazione Besso – in quella che era allora piazza

Strozzi, oggi Largo Argentina. Questo quartiere, fin dai tempi di Giovanni Burkhard, capo cerimoniere di Alessandro VI, era tradizionalmente abitato da Tedeschi. Fin dal 1745 nel palazzo rinascimentale dei Vidoni risiedeva il Principe Elettore Palatino Giovanni Antonio Coltrolini (1685-1763) che fin dal riconoscimento della Prussia ne aveva curato gli interessi.

Qui Wilhelmine ricevette i cardinali Mario Mellini, ambasciatore della regina Maria Teresa presso la Santa Sede, lo spagnolo Joaquin Fernando Portocarrero ed il famoso collezionista di antichità Alessandro Albani. Il Segretario di Stato Silvio Gonzaga Valenti (1690-1765) diede il benvenuto alla Margravia a nome del Papa, cosa che Wilhelmine, consapevole del proprio rango, riferì immediatamente al fratello a Potsdam. Il giorno successivo all'arrivo il cardinal Mellini inviò il dono tradizionale per i visitatori di riguardo a Roma, un cesto contenente marmellata, essenze, fiori, cioccolato, formaggio, frutta, carne di vitello e faraone. Il *Diario Ordinario* di Cracas parla di "...12 coperti di costose squisitezze con un vitello da latte vivo."

Questi doni volevano sottolineare la sentita amicizia che il Governo Papale offriva alla sorella del Re di Prussia: mentre il Margavio non fu trattato allo stesso modo.

Intermediario delle informazioni e delle attenzioni del Papa, il quale chiamava la principessa Wilhelmine "la Bayreuth", era il cardinale Valenti. La principessa protestante, infatti, non aveva alcun rapporto ufficiale con il Vaticano, essendosi rifiutata d'inginocchiarsi, com'era indispensabile per essere ammessa ad un'udienza.

Il Governo di Roma controllava attentamente ogni movimento della Corte di Bayreuth, anche quando il Margravio s'intrufolò in incognito in un'udienza a Castelgandolfo, grazie all'ambasciatore veneto Pietro Andrea Capello (1700-1763). La Principessa, altrimenti sempre attenta all'etichetta, scrive divertita nel suo diario di essersi nascosta nella sacrestia di Santa Maria Mag-

giore per vedere il Papa e il rito incomprensibile per lei in quanto appartenente al movimento pietista protestante. Nella cerimonia della chinea, un anacronistico tributo cui era obbligato ogni anno il Re di Napoli in occasione della festa dei Ss. Pietro e Paolo il 29 giugno, Benedetto XIV, nel passarle davanti, impartì alla Margravia la sua benedizione, troncando con il suo gesto la questione sorta riguardo all'inginocchiarsi e il lamento di Wilhelmine: "Sono una martire del nostro santo Credo".

La Principessa era al colmo della gioia per le bellezze della città. Si godette Gallerie e Musei: descrive nel diario sculture antiche e dipinti contemporanei. Camminò a piedi per imprimersi nella mente la topografia della città. Prese contatto con artisti viventi come Pompeo Batoni e Raphael Mengs, si divertì delle chiacchiere degli artisti romani e andò a mangiare il gelato sul Palatino.

A casa non poteva certo condurre una vita libera e felice come a Roma e qui del resto poteva spassarsela solo in incognito. Ci furono numerose visite alle famiglie nobili romane, come i Bolognetti e i Borghese oppure all'elegante Casino del cardinale Valenti a Porta Pia, arredato in stile cinese, in seguito appartenuto a Paolina Borghese ed oggi sede dell'Ambasciata francese presso la Santa Sede.

Wilhelmine fu anche ospite della famiglia Corsini al Lungotevere, dove assistette allo spettacolo della girandola sul Tevere. Fin dalla visita a Berlino del giovane principe don Bartolomeo Corsini nel 1753 si diceva a Roma che la capitale prussiana era la più bella città tedesca. Del resto a quel tempo vi erano molti Italiani che intraprendevano viaggi verso il Nord, più di quanto si ritenga, mentre è nota la *Sehnsucht* che i Tedeschi hanno sempre avuta per l'Italia. Per esempio nell'anno 1748 l'Accademia delle Scienze di Berlino elesse fra i suoi membri il dotto benedettino Angelo Maria Querini (1680-1755). Il cardinal Querini inviò per mezzo del veneziano Francesco Algarotti (1712-1764)

Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth

500 ducati per la cattedrale cattolica di Santa Hedwig a Berlino, che venne costruita secondo il modello del Pantheon presso il palazzo della Principessa Ereditaria dietro l'opera Knobelsdorf.

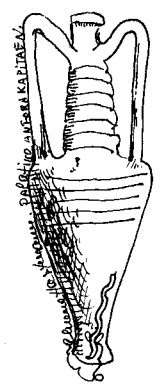
Dopo una breve visita a Napoli e dintorni ci furono feste campestri nel giardino del palazzo di Montecavallo, la residenza urbana estiva dei Papi al Quirinale o nella Villa Mondragone a Frascati, dove la famiglia Borghese in onore della visita dei

Prussiani fece rappresentare la tragedia di Voltaire "*Zaire*". Gli attori appartenevano tutti alla nobiltà romana.

Gli echi del "*Voyage en Italie*" nella storia dell'arte sono noti; dal punto di vista diplomatico la margravia Wilhelmine ottenne comunque di aumentare la fama della Prussia. Certo il clima politico cambiò presto. Il 13 ottobre 1757 scrive infatti il cardinal Tencin all'amico Benedetto sulla base della situazione internazionale: "Anche il viaggio della Margravia di Bayreuth non ha più significato".

Così il primo ravvicinamento dei due stati rimase semplicemente un episodio amichevole. Benedetto XIV riuscì abilmente ad aggirare l'orgoglio pietista-protestante di Wilhelmine e fece pervenire attraverso monsignor Nicola Lercari, Segretario di Propaganda, 1000 scudi d'oro per i poveri della minoranza cattolica del Bayreuth. Dopo la partenza della Corte Prussiana il Papa scrisse il 30 luglio a Tencin: "Sappiamo d'esser restata contenta di Noi..."

Il notiziario romano Diario Cracas diede notizia che la coppia dei Margravi "ha lasciato ricche mance..." In questo avevano fatto sicuramente una *bella figura*.



Studi ed archivi di architetti

BRUNO FILIPPO LAPADULA

L'archivio è stato ed è per gli architetti Lapadula soprattutto uno «studio»[1] quindi, non solo un deposito dove sono conservati documenti e progetti[2], ma anche un luogo di vita e lavoro dove si sono accumulati libri e riviste, attrezzi del mestiere ed oggetti bizzarri, plastici di opere e bozzetti di quadri e sculture, in-

[1] Lo studio ha avuto varie sedi ma sempre all'interno dell'isolato compreso tra piazza del Popolo, via di Ripetta, via dell'Oca e via principessa Clotilde.

[2] Tra le opere più importanti dello studio, nel campo dell'*architettura civile*, vi sono: casina nautica per i cavalieri di Colombo (Roma, 1934); camera di commercio (Potenza, 1935); padiglioni della mostra d'Oltremare (Napoli, 1936); poste centrali (Matera, 1938); palazzo della Civiltà del Lavoro (Roma EUR, 1939); stabilimento balneare Kursaal (Ostia, 1950); villa Angiolillo (Roma, 1955); villino in via dei Decii (Roma, 1957); ministero della Sanità (Roma EUR, 1958); albergo Residence Garden (Roma EUR, 1959); complesso residenziale in via di Donna Olimpia (Roma, 1960); complesso residenziale Villa Lontana (Roma, 1963); albergo Leonardo da Vinci (Roma, 1963); sede del ENEL (Roma, 1964); sede dell'IMI (Roma EUR, 1965); sede della regione Lazio (Roma, 1971); complesso di palazzi per uffici in via Paolo di Dono (Roma, 1973); sede della Siemens (Roma EUR, 1975); sede della Procter & Gamble (Roma EUR, 1980). Tra le più importanti *architetture religiose* vi sono: concorso per nuove Chiese (Messina, 1931); chiesa di san Rocco (Pisticci MT, 1935); cappella del centro studentesco (Roma, 1957); restauro della chiesa di san Michele e Magno (Roma, 1961); cappella del cimitero (Quero BL, 1962); chiesa e casa generalizia della Società delle missioni africane (Roma, 1963); chiesa e casa generalizia della congregazione dei missionari di Scheut (Roma, 1964); chiesa e casa generalizia delle suore di Nostra Si-

sieme alle tracce di tanti personaggi che vi hanno lavorato o lo hanno solo attraversato. È difficile, soprattutto per chi vi è sempre vissuto in mezzo, fissare dei limiti e stabilire, nello scrivere questa memoria, cosa sia rilevante e cosa non lo sia.

Una famiglia di architetti, urbanisti e docenti universitari che, con i suoi vari «imparentamenti», ha cominciato ad operare sin dalla seconda metà dell'Ottocento. Una rete di rapporti di lavoro od amicizia che sono stati stretti con tanti protagonisti della cultura del secolo scorso. Uno studio che esiste fisicamente da settantacinque anni; vincolato dalla Soprintendenza archivistica perché dichiarati di notevole interesse storico[3] i materiali, che vi

gnora Madre di Misericordia (Roma, 1964); chiesa e collegio san Lorenzo da Brindisi (Roma, 1967); progetto di chiesa e collegio Scalabrinianum (Roma, 1967) poi sede della Regione Lazio; concorso per nuove chiese (Roma, 1967); allestimenti per il XV centenario della nascita di san Benedetto (Subiaco RM, 1980). Tra i più noti *arredamenti* di locali, mostre e navi vi sono: bar Berardo (Roma, 1948); bar Aragno (Roma, 1951); agenzia Il Tempo (Roma, 1948); esposizione agricola (Roma EUR, 1953); arredamento della turbonave Andrea Doria (1953); arredamento della turbonave Cristoforo Colombo (1960); arredamento della turbonave Raffaello (1964). Tra i principali *piani urbanistici* vi sono: piano di ricostruzione e piano regolatore generale di Rimini (1945); piano regolatore generale di Bracciano (RM, 1947); piano regolatore generale di Oriolo Romano (RM, 1949); progetto della borgata Cerro (FG, 1952); piano urbanistico di Cordoba (Argentina, 1952); progetto della borgata san Cesario (SA, 1954); programma di fabbricazione di Greccio (RI, 1957); piano regolatore generale di Fano (1958); piano urbanistico di Catamarca (Argentina, 1960); piano regolatore generale di Andria (BA, 1979). Andrebbero poi elencati almeno i *concorsi* vinti: città universitaria di Bratislava (Slovacchia, 1941); fiera di Catania (1951); palazzo della regione Sicilia (Palermo, 1955). Per localizzare le opere romane dei Lapadula si veda: IRENE DE GUTTRY, *Guida di Roma moderna, dal 1870 ad oggi,* Roma, 2001.

[3] Dichiarazione di notevole interesse storico e vincolo della Soprintendenza archivistica del Lazio del 2 dicembre 1992 (DPR 30 settembre 1963

sono conservati, relativi alle attività di Attilio ed Ernesto (detto Bruno) Lapadula.

Lo studio era stato aperto a Roma nel 1930. Vi ha operato per primo il prof. arch. Ernesto Lapadula (Pisticci 1902-Roma 1968), che è stato docente presso l'Accademia di belle arti e l'Università di Roma, professore straordinario di Architettura e poi di Urbanistica presso l'Università di Cordoba (Argentina), membro effettivo dell'Istituto nazionale di urbanistica (INU). Ernesto ha svolto la sua attività professionale in Italia, Africa, Slovacchia ed Argentina. Per la sua intensa opera di docente ed urbanista, la città di Cordoba gli ha dedicato una strada, Roma non ancora.

Ha proseguito l'attività il prof. arch. Attilio Lapadula (Pisticci 1917-Roma 1981) che è stato professore di Urbanistica presso l'Università di Roma, membro della Commissione urbanistica del Comune di Roma, membro effettivo dell'INU, membre associé de l'Association internationale des urbanistes ed è noto, oltre che come progettista ed urbanista, anche come storico dell'Urbanistica per gli studi su Roma ed il suo territorio[4] tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento.

Ernesto ed Attilio erano figli di Donato che aveva una falegnameria a Pisticci, in provincia di Matera, loro paese d'origine. Importanti per la formazione dei due architetti furono certamen-

n. 1409). Il riordino e l'inventario, oramai completati, hanno dato i seguenti risultati: per Ernesto sono stati individuati 108 progetti per un totale di 2.055 elaborati grafici con allegati documenti e fotografie; per Attilio 378 progetti per un totale di 15.988 elaborati grafici con allegati documenti e fotografie ed una vasta raccolta di materiali per la ricerca e la didattica.

[4] ATTILIO LAPADULA, *Roma 1809-1814, Contributo alla storia dell'urbanistica,* Roma, 1958; ATTILIO LAPADULA, *Roma e la Regione nell'epoca napoleonica, Contributo alla storia urbanistica della città e del territorio,* Roma, 1969.

te le copie di «Jugend» (Monaco, 1896-1933) che mastro Donato aveva in laboratorio e dalle quali traeva modelli per i mobili. Purtroppo nessuno pensò di salvare le riviste, portandole a Roma.

Lo studio è sempre stato un luogo dove la gente stava per lavorare[5], passava per chiedere consigli e consultare libri e riviste o si fermava a scambiare idee. Così sono rimasti a studio: gli originali del progetto dell'arch. Mario Ridolfi per due negozi di fiori (Roma, piazza di Monte d'Oro) e della prospettiva a tempera dell'arch. Alfio Fallica per il villino Fegarotti (Roma, via P. Frisi), esposti entrambi alla prima mostra del Movimento italiano di architettura razionale (MIAR) tenutasi a Roma nel 1928; una tavola del progetto del prof. Carlo Scarpa per casa Veritti (Udine) del 1955, insieme a tanti altri suoi scritti, schizzi ed alla piccola cartella rossa con i sei disegni eseguiti dal «professore», per la Banca popolare di Gemona, la notte prima dell'incidente che gli costò la vita nel 1978. Ma più importanti dei documenti sono i rapporti umani dei quali resta il ricordo. Attraverso Attilio (purtroppo è impossibile ricostruire le frequentazioni di Ernesto che certamente comprendevano, oltre a tanti architetti suoi contemporanei, gran parte dei pittori della Scuola Romana) avreste potuto incontrare[6] architetti stranieri od italiani e moltissimi artisti

[5] L'attività dello studio avveniva con la collaborazione di molti. Tra quelli che hanno lavorato con Ernesto non è possibile trascurare gli architetti od ingegneri: Adalberto Libera, Vittorio Cafiero, Giovanni Guerrini, Plinio Marconi, Giuseppe Marletta, Pier Luigi Nervi, Mario Ridolfi e Mario Romano.

[6] È difficile ricordarli tutti. Certamente architetti stranieri come Richard Neutra, Olli Paviainen, Monica Pidgeon, Werner Schafer, Hans Scharoun e colleghi italiani come Stanislao Ceschi, Enrico Del Debbio, Aldo Della Rocca, Italo Insolera, Pietro Lugli, Plinio Marconi, Luciano Puntuale, Giuseppe Perugini, Luigi Piccinato, Mario Romano, Ludovico Quaroni, Maurizio Sacripanti, Gastone Schiavina e Gabriele Scimemi.

che avevano collaborato con lui in lavori di arredamento o che erano soltanto amici. Ugualmente avreste potuto conoscere, magari prendendo l'aperitivo al bar Rosati, scrittori, poeti, personaggi del cinema e tante altre figure di rilevo dell'ambiente culturale romano.

A proposito di collaborazioni e vicende poco note: un giorno telefonò allo studio l'arch. Cesare Valle che stava restaurando l'edificio di via Carlo Poma da lui progettato nel 1932. Valle si ricordava che i graffiti, che decorano i davanzali delle finestre, erano stati realizzati su disegni di Ernesto e sperava che vi fossero ancora i bozzetti. Purtroppo nulla era rimasto in archivio ma la circostanza aveva consentito, in maniera del tutto casuale, di registrare l'informazione.

Un insolito compito venne dato invece da Ernesto, verso il 1938, al prof. arch. Giuseppe Perugini (era lui a raccontare l'episodio) e ad Attilio, allora ancora studenti, facendo loro rilevare gli archi dei principali monumenti romani per studiare le proporzioni di quelli poi realizzati nel Palazzo della Civiltà all'EUR. Questo era però un «ripiego» escogitato solo per il pro-

Tantissimi artisti come gli scultori Franco Cannilla, Andrea e Pietro Cascella, Giorgio Celiberti, Lidia Duchini, Pericle Fazzini, Vincenzo Gaetaniello, Luigi Gheno, Lorenzo Guerrini, Edgardo Mannucci, Antonio Virduzzo e Amerigo Tot, i pittori Carla Accardi, Afro e Mirko Basaldella, Corrado Cagli, Michelangelo Conte, Mario De Luigi, Franco Gentilini, Edoardo Giordano, Sebastian Matta, Sante Monachesi, Luigi Montanarini, Achille Pace, Pupino Samonà, Antonio Sanfilippo, Angelo e Carmelo Savelli, Antonio Scordia, Orfeo Tamburi, Francesco Trombadori, Giulio Turcato, Ugolino da Belluno e Giuseppe Uncini. Scrittori e poeti come Elsa Morante, Michele Parrella, Sandro Penna, Francesco Serrao, Antonello Trombadori e Carla Vasio. Personaggi del cinema come il costumista Elio Costanzi, il regista Federico Fellini e il maestro Alessandro Cicognini. Altre figure della cultura italiana come il filosofo Nicola Ciarletta, lo storico Annibale Ilari e lo storico dell'arte Ennio Francia.

getto esecutivo che, come è noto, venne ripudiato dai tre progettisti (Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano) per le pesanti manomissioni dell'«eccellenza» Marcello Piacentini e dell'Ufficio tecnico dell'EUR.

Assolutamente inedita è un'altra circostanza che riguarda lo stesso edificio. Tra i documenti d'archivio è conservata la fotografia, leggermente sfocata e un po' sbilenca, di una costruzione medievale coronata da una sequenza di archi. Certo non si tratta di un caso. Il progetto originario[7], quello che vinse il concorso, aveva infatti archi più piccoli e numerosi (otto file, due per ogni piano, di tredici archi ciascuna). Il risultato sarebbe stato quindi molto più simile alle forme dell'architettura Romanica (si pensi alla cattedrale ed al campanile di Pisa od alla chiesa di san Martino di Lucca) che non a quelle dell'architettura Romana che valse al palazzo, come fu invece realizzato, l'appellativo di «*Colosseo quadrato*». Ernesto era perfettamente conscio di quanto avrebbe pesato sul suo nome quell'opera. Una dei suoi studenti della facoltà di Architettura di Roma così ricorda: «*Figura di meridionale, scuro di carnagione, occhi cerchiati e melanconici, senso di humor venato di scetticismo, un'infinita cortesia, un grande rispetto, allora piuttosto raro verso noi studenti. Non vidi mai un suo disegno o un suo progetto. Dopo una visita all'E42 in costruzione, alcuni di noi gli chiesero di parlarci del palazzo della Civiltà. Ci rispose con signorile distacco che avrebbe dato dieci anni della sua vita per non averlo fatto mai, così come era stato realizzato*»[8]. Nulla a che vedere con la qualifica di «*architetto littorio*», affibbiatagli da una critica un po' troppo superficiale, che certo lui non meritava: almeno se dobbiamo credere a Sibilla Aleramo che lo ricorda all'Art Club di via Margutta, chiamandolo il «*compagno*»[9] architetto Lapadula[10].

Come già detto le vicende di vita e lavoro si stavano intrecciando in modo assai complesso. Attilio aveva sposato nel 1948 Maria Grazia Oliva[11] nipote del prof. Carlo Scarpa (Venezia 1906-Sendai 1978) che molto spesso sarà loro ospite a Roma[12]. Scarpa aveva già avuto a che fare con i Lapadula quando, per la ditta Venini di Murano, aveva curato la realizzazione del plastico dell'EUR, destinato all'Esposizione universale di New York del 1939, prendendosela con scherzosa veemenza con gli architetti romani responsabili di tutti quegli archi tanto difficili da realizzare in «vetro». Non si può fare a meno di ricordare che Scarpa, andando a visitare nel 1950 il Kursaal in costruzione ad Ostia, aveva insistito con Attilio perché lasciasse a vista l'elegante struttura in ferro del trampolino. Quello che oggi, ricostruito grossolanamente in legno lamellare, ha snaturato il pro-

[7] Il quadro ad olio su tavola, eseguito da Ernesto per il Concorso, si trova ora al Museum of Modern Art di New York.

[8] Intervista a Lisa Ronchi in: E.B. LAPADULA, *Opere e scritti, 1930-1949* a cura di M. CASAVECCHIA, Venezia, 1986.

[9] Sull'attività di opposizione al Fascismo e di aiuto agli Ebrei delle famiglie Lapadula, Lazzari, Oliva e Scarpa molto vi sarebbe ancora da scrivere.

[10] SIBILLA ALERAMO, *Diario di una donna. Inediti 1945-1960*, Milano, 1978.

[11] Nata e cresciuta nell'ambiente veneziano, a stretto contatto con la zia Bice Lazzari e lo zio Carlo Scarpa. In casa di Scarpa aveva conosciuto e frequentato poeti come Aldo Camerino e Giacomo Noventa, scultori come Carlo Lorenzetti ed Arturo Martini, musicisti come Luigi Nono ed aveva avuto come insegnante il maestro Vittorio Zecchin.

[12] Scarpa era a Roma sia per la sua attività di professore e poi direttore dell'Istituto universitario di architettura di Venezia (IUAV) sia perché accademico di San Luca sia, infine, per alcuni progetti poco noti: la mostra di Mondrian del 1956, poi almeno due arredamenti, un allestimento al Palazzo delle Esposizioni ed un progetto per la ristrutturazione di un edificio a Villa Ada non realizzato perché bocciato dalla Soprintendenza.

getto di Attilio e l'esecuzione in ferrocemento dell'ing. Pierluigi Nervi.

Nello scrivere di Scarpa gli aneddoti sono inevitabili. Quando Attilio e Maria Grazia gli chiesero di far loro da testimone di nozze, Scarpa accettò purché fosse testimone insieme a lui un suo amico anche se nessuno sapeva ancora chi fosse: questo amico era il prof. Nikolaus Pevsner.

Quando poi, almeno una volta all'anno, si restituiva la visita a Scarpa a Venezia e poi ad Asolo, Vicenza o Treviso, casa sua (dove di solito aveva anche lo studio) era un altro straordinario luogo di incontri[13].

Ma prima, nella famiglia di Maria Grazia, vi era stato il prof. arch. Vincenzo Rinaldo (Venezia 1868-Venezia 1927). Singolare figura di docente di Ornato all'Accademia di belle arti di Venezia, professionista ed imprenditore, aveva operato nel Veneto tra la fine dell'Ottocento ed i primi del Novecento. Purtroppo biblioteca e disegni, conservati a Venezia in casa del nipote prof. arch. Lorenzo Rinaldo, sembra siano andati dispersi. Solo un volume, un bel ritratto ad olio e pochi altri raffinati oggetti sono rimasti alla famiglia Lapadula. Vincenzo, lasciando l'Accademia ed anticipando di almeno dieci anni quanto Frank Lloyd Wright realizzerà a Taliesin nel 1932, aveva aperto a Venezia una sua scuola privata di Architettura dove, tra gli altri, studiarono e lavorarono Scarpa, che sarà suo assistente tra il 1922 ed il 1924, e l'arch. Diego Rosa (Venezia 1909-Roma 1981). Entrambi sposarono due delle tre nipoti di Vincenzo (figlie della sorella Francesca). La figura e l'opera di Scarpa, come architetto, designer, docente universitario ed accademico di san Luca, sono note a tutti. Rosa, dopo aver lavorato con l'arch. Gio Ponti a Milano, collaborò per un breve periodo con lo studio Lapadula e poi partecipò alla realizzazione di gran parte delle sedi RAI costruite in Italia nell'ultimo Dopoguerra.

Le tre nipoti di Vincenzo divennero quindi rispettivamente: Gina suocera di Attilio, Nini moglie di Scarpa e Bice moglie di Rosa. Quest'ultima era la pittrice Bice Lazzari (Venezia 1900-Roma 1981) che l'Enciclopedia Treccani definisce «*protagonista precoce ed originale dell'astrattismo italiano*»[14]. La Lazzari, venuta a Roma nel 1935, collaborò a lungo, con Ernesto ed Attilio, nella decorazione di numerose opere con affreschi, graffiti e mosaici. Successivamente in casa di Bice e Diego a Passeggiata di Ripetta, poi a via di Ripetta e, negli ultimi anni, a via Angelo Brunetti o la sera nel ristorante «da Carlino» a via Canova, sarebbe stato possibile condividere entusiasmanti discussioni su arte contemporanea, filosofia e musica ed incontrare tanti suoi amici artisti ed intellettuali[15].

[13] Prima di tutto loro, il figlio arch. Tobia Scarpa con Carlo e la moglie Nini, dei quali Camerino ha lasciato una descrizione straordinaria per sinteticità ed efficacia: «*uno svelto ragazzo strambo; l'amico per il quale tutto è naturale, tanto è insieme, di questo mondo, e lontano; e la Padrona, sua e mia, allegra creatura vivace, con quanto pepe ci vuole a far di una donna un problema*» (ALDO CAMERINO, *Cari fantasmi*, Milano, 1966). Poi architetti come Alvar Aalto, Franco Albini, Giovanni Astengo, Edoardo Detti, Ferruccio Franzoia, Giuliano Gemin, Sergio Los, Federico Motterle, Manfredi Nicoletti, Francesco Palpacelli, Guido Pietropoli, Francesco Rovetta, Arrigo Rudi e Giuseppe Samonà. Ingegneri come Sergio Musumeci. Pittori come Marcello Avenali, Marcel Duchamp, Lucio Fontana, Neri Pozza e Mimmo Rotella. Designer come Dino Gavina e Cleto Munari. Storici dell'Arte come Giovanni Carandente, Edgar Kaufmann, Giuseppe Mazzariol e Nikolaus Pevsner. Gli straordinari artigiani, collaboratori di Scarpa, come Angelo Anfodillo, Eugenio De Luigi, Paolo Morseletto, Carolina Serena e Paolo Zanon.

[14] ENCICLOPEDIA TRECCANI, Volume di aggiornamento 1979-1992, Roma.

[15] Tra gli altri pittori come Lilli Romanelli e Toti Scialoja, scultori come Lorenzo Guerrini, storici dell'Arte come Giulio Carlo Argan, Emilio Garroni e Guido Montana, fotografi come Alfredo Libero Ferretti e Sergio Pucci, antropologi come Bernardo Bernardi o filosofi come Maria Laura Sulpizi.