

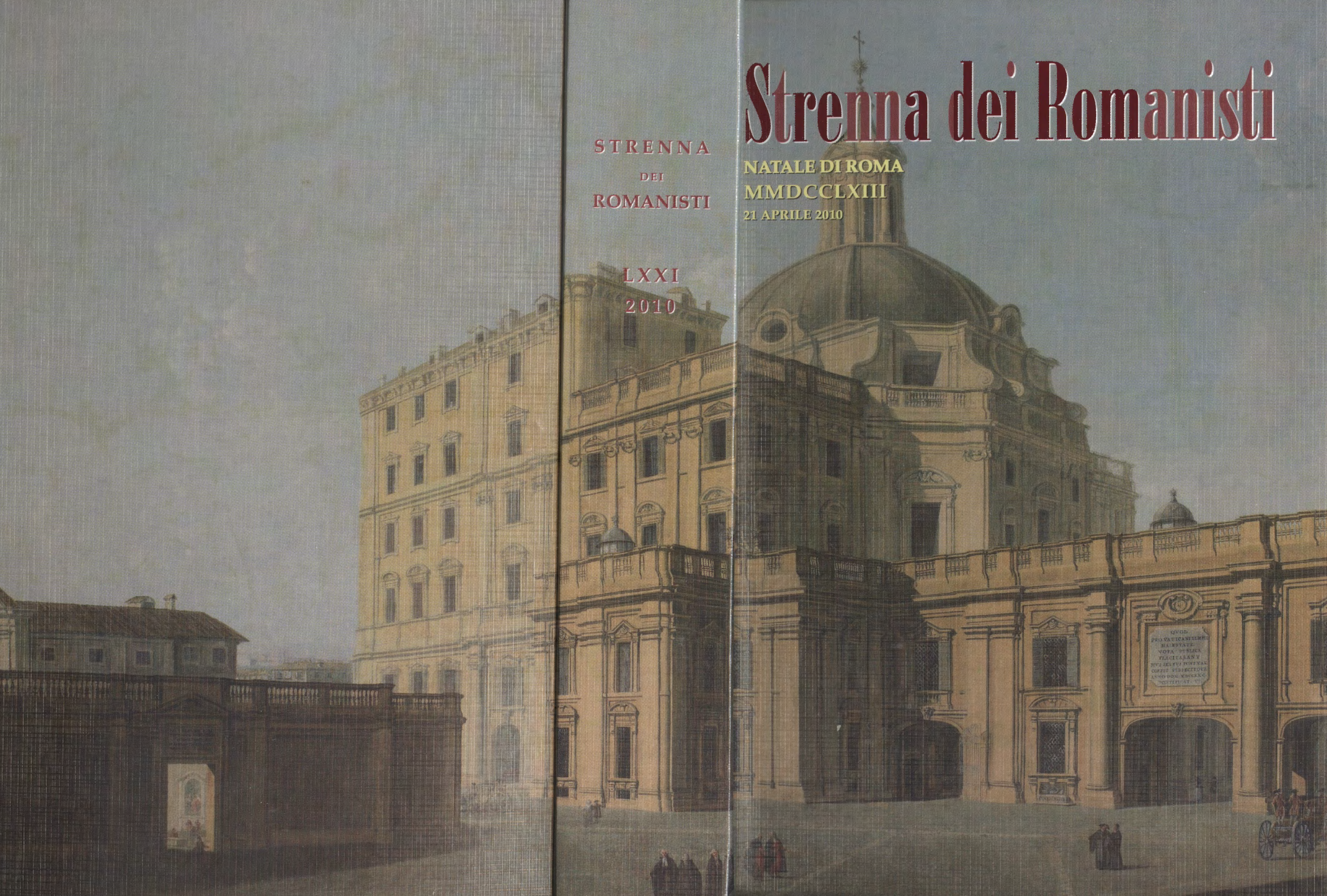
Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCLXIII

21 APRILE 2010

STRENN
DEI
ROMANISTI

LXXI
2010



STRENNA DEI ROMANISTI

“Ma tu la strenna del felice annunzio
m'appresta...”

Odissea XIV, 183-184



PROVINCIA
DI ROMA



Istituto Regionale di Studi Giuridici del Lazio
ARTURO CARLO JEMOLO

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

2010

ab U. c. MMDCLXIII

APOLLONI - BARI - BARTOLONI - BASELICA - BATTAFARANO - BENOCCHI - BIANCINI
BONADONNA RUSSO - BORGHETTI - BRIZZI - CAPANNA - CARPEGNA
CARRANNANTE - CARTOCCI - CERESA - CIAMPAGLIA - COCCIA - COLESANTI
CRIELES - D'AMBROSIO - DE ROSA - DELLA SETA - DI CASTRO - FALCONI
FRAPISELLI - GIGLI - GUERRIERI BORSOI - HARTMANN - HAUSMANN - IMPIGLIA
JATTA - LAVAGNINO - LOTTI - MALIZIA - MAMMUCARI - MARIOTTI BIANCHI
MASETTI ZANNINI - MORESCHINI - F. ONORATI - U. ONORATI - PAGLIALUNGA
PANELLA - PANFILI - PICCOLO - POCINO - QUINTAVALLE - RANDOLFI - REHBERG
REUTER - ROTELLA - SAMARITANI - SANTINI - SICARI - SISINNI - STACCIOLI
TALALAY - TRASTULLI - VIAN - WIEDMANN

In copertina:

Veduta della Sagrestia Nuova di San Pietro

CARLO MARCHIONNI (Roma 1702 – 1786)

olio su tela, cm 99 x 170

(Collezione Fondazione Roma, inv. n. 203)



ROMA AMOR



LA STRENNA DEI ROMANISTI DAL 1940 SU
WWW.UNICUSANO.IT

Comitato dei curatori:

LAURA BIANCINI
MARIA TERESA BONADONNA RUSSO
FILIPPO DELPINO
LAURA GIGLI
ELIA MARCACCI
UMBERTO MARIOTTI BIANCHI
ANTONIO MARTINI
FRANCO ONORATI
FRANCESCO PICCOLO

Coordinamento e impaginazione:

GEMMA HARTMANN
AMEDEO INNOCENTI
BRUNO MARIO NOBILE
GIUSEPPE SCIROCCO

Consulenza editoriale:

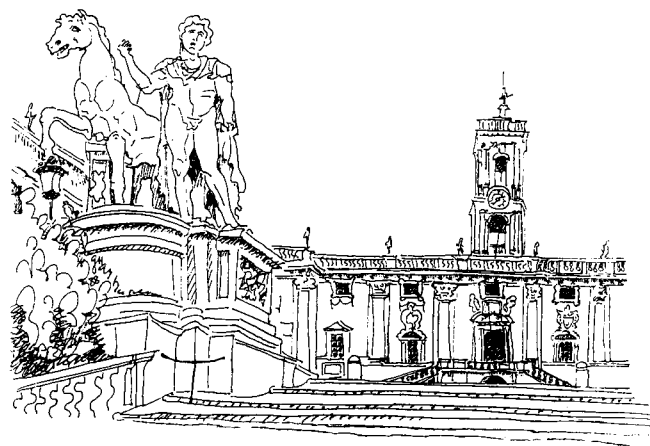
ANDREA MARINI

Si ringraziano:

L'Istituto Arturo Carlo Jemolo e la Provincia di Roma per aver sostenuto
l'edizione 2010.

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

© ROMA AMOR
TEL. 06 32 34 375
roma_amor@virgilio.it
www.unicusano.it



MMDCCCLXIII
AB VRBE CONDITA

Reliquie a Roma, oggi

LETIZIA APOLLONI

Mercoledì 18 marzo 2009 veniva denunciato dal Parroco della cattedrale della diocesi di Porto e Santa Rufina alla Storta, sulla via Cassia, il furto di 237 reliquie conservate nella chiesa in restauro. Clamore nella cronaca cittadina dei vari quotidiani e notizie sulle indagini nei giorni successivi. Fino al loro ritrovamento, in tempi brevi per la verità, e alla loro riconsegna solenne al vescovo monsignor Gino Reali, presenti tutti i sacerdoti della diocesi, nella chiesa della Beata Vergine Maria Immacolata Concezione, alla Giustiniana, l'8 di aprile, poco prima di Pasqua.

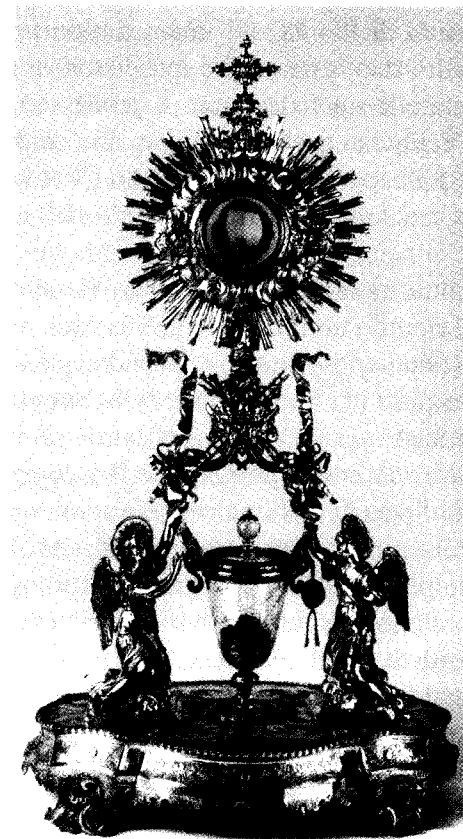
Le reliquie sono state ritrovate parte in un sacco nel giardino pubblico a via Carlo Felice, parte, tra cui l'immane frammento della Croce, in un casolare abbandonato tra Sacrofano e Formello. Mancano all'appello alcuni reliquiari preziosi e la reliquia di S. Ignazio di Loyola. Data l'importanza dei reperti trafugati, come si è letto nelle cronache, le indagini continuano nei confronti degli ambienti malavitosi dediti ai furti di oggetti sacri e opere d'arte.

Ancora ieri (*sabato 3 ottobre 2009*), un altro furto: la cronaca di Roma de "La Repubblica" annunciava che un giovane pregiudicato ventisettenne, devoto irreprensibile, qualificato come "L'Arsenio Lupin delle chiese" razziava oggetti sacri e urne con reliquie che ridistribuiva ai parroci ottenendo la loro fiducia per poter così proseguire più facilmente nel losco commercio.

Dal Medioevo in poi, le sacre ruberie non sono cosa rara a Roma. Eppure le sanzioni per questo genere di reati erano du-

rissime. Basti pensare che nel 1438 i colpevoli dell' asportazione di alcune gemme dai preziosi reliquiari contenenti le reliquie insigni dei Santi Pietro e Paolo, tali Domenico de Tito Capocciola e Giovanni Cristoforo Garofolo, una volta catturati, furono prima esposti al ludibrio popolare in gabbia a Campo de' Fiori, poi trascinati da cavalli per tutta Roma ed infine, dopo il taglio delle mani destre – che vennero inchiodate alla torre del campo Lateranense – finalmente arsi vivi. Questa, come tante altre preziose notizie sull' argomento, viene riportata in una nota della imprescindibile monografia di Giovanni Sicari *Reliquie Insigni e "Corpi Santi" a Roma*, edita a cura dell' Alma Roma nel 1998.

Ma le punizioni esemplari evidentemente non avevano sufficiente forza deterrente o non sempre erano applicate se successivamente altri episodi analoghi sono accaduti. Manlio Barberito racconta mirabilmente, nel XXX volume della Strenna, le vicende della testa di Sant' Andrea Apostolo che ha trovato la sua destinazione definitiva quando, finalmente, è stata restituita ai Greci, nel 1964, da papa Paolo VI. Cinque secoli prima, nel 1462, infatti, Pio II Piccolomini si era offerto di custodire la sacra reliquia dai pericoli dell' invasione turca. Le cronache del tempo riportano le peripezie incontrate nel viaggio per mare dalla Grecia a causa di tempeste e nubifragi e la fastosa accoglienza a Roma del pio reperto con riti, processioni e cortei. Ma le rocambolesche avventure della testa non erano finite. Nel 1848, precisamente nella notte dal 9 al 10 marzo dalla Basilica Vaticana "il Capo Venerando dell' Apostolo S. Andrea, reliquia magna di tutta la Cristianità... è stato oggetto della più detestabile rapacità di un sacrilego furto", così riferiva l' Avviso apparso su "La Gazzetta di Roma" del 14 marzo successivo all' evento. Grande lo stupore e il dolore del mondo ecclesiastico e del popolo. Quando la stessa "Gazzetta", dopo poco tempo, il 1 Aprile, comunicò il rinvenimento "prodigioso" della testa del santo – con tutta la teca – fuori Porta S. Pancrazio, di nuovo si svolsero ce-



Reliquiario e reliquie del miracolo eucaristico di Lanciano.

rimonie e feste per la riconquistata reliquia. I romani, infatti, nutrono grande devozione per il "Santo prediletto dallo Spirito Santo", prediletto perché prima degli altri apostoli aveva capito la natura divina di Gesù. Barberito ci dice che a Sant' Andrea sono dedicate oltre venti tra chiese e basiliche, addirittura più di quelle intitolate a suo fratello maggiore, Simon Pietro.

Le indagini a tutto campo per il furto sacrilego sfiorarono anche la comunità israelitica, con il pericolo di mettere a rischio la

politica di apertura di Pio IX. Gli ebrei furono poi pienamente scagionati e i ladri, due “coniatori e spacciatori di moneta falsa” e un prete spretato vennero arrestati e processati, ma poi rilasciati perché la reliquia era stata ritrovata. Un’edicola a tempio con la statua dell’apostolo, voluta da Pio IX al viale delle Mura Gianicolensi nel luogo del ritrovamento della testa, ricorda l’episodio.

Tantissime altre memorie di furti e ritrovamenti di sacre vestigia. Merita il ricordo un furto su commissione di una spalla di S. Francesca Romana, “sottratta – secondo quanto ci racconta Erina Russo De Caro nel LVI volume della Strenna – durante il trasporto della Santa da una chiesa all’altra, di nascosto delle monache e d’accordo con il pontefice e il vicegerente del convento di Tor de’ Specchi a Roma ove era suor Agata, sorella di Innocenzo X”. Il trafugamento era stato realizzato per accontentare Donna Olimpia Pamphily, appassionata raccoglitrice di reliquie. La stessa ottenne anche, nel 1646, la concessione di una reliquia dei precordi di S. Filippo Neri, il cui atto notarile viene fedelmente riportato dalla studiosa summenzionata. La preziosa collezione di reliquie fu poi donata da Donna Olimpia alla cattedrale del suo feudo di San Martino al Cimino.

Del resto anche la sparizione del cuore di San Filippo Neri lascia nutrire qualche sospetto. Nel 1596, otto mesi dopo la morte del santo, il pio cardinal Cusano si recò alla Chiesa Nuova “per trovare il cuore e legarlo in oro”. Riferiscono i testimoni dell’episodio che il prezioso organo fu cercato nei “doi vasi di terra, sotto terra, coperti” ove erano stati raccolti “li interiori di p. Filippo”. La ricerca fu fatta con “essattissima diligentia” ma il cuore non venne trovato. Il medico Antonio Porti, consulente scientifico dell’evento, dà un’ spiegazione molto bella della scomparsa, anche se non da tutti credibile: il cuore di “Pippo bono” che già in vita “tremava e bruciava” dopo la sua morte sarebbe stato “consumato dal divino amore et dal foco del Spirito Santo”.

Tutto ciò ci viene raccontato da Vincenzo Misserville, sempre nella Strenna (vol. XXIV) in un articolo che di molte reliquie tratta, dal titolo “Cuori e “precordichi” nelle chiese di Roma”. Misserville ci ricorda che nella chiesa dei Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi sono conservati le interiora dei papi, per gentile concessione di Sisto V (1590). La macabra costumanza, ricordata da Belli in un celebre e dissacrante sonetto “San Vincenz’ e Ssatanassio a Ttrevi” ebbe termine soltanto con la morte di papa Leone XIII nel 1903.

La raccapricciante tradizione dei precordi pontifici ha un aspetto indicativo. Come le reliquie rivela l’importanza dell’elemento corporeo nella dottrina cristiana, nella tradizione e nella devozione popolare. Il fulcro della dottrina cattolica è l’*incarnazione* di Dio in un uomo, Gesù Cristo. Nel Simbolo apostolico, si afferma la fede nella resurrezione *della carne*, evento ben concreto, che per anni ha fatto diffidare la Chiesa della cremazione, appunto pratica distruttiva del corpo. E il corpo dell’uomo sofferente è visto come il completamento del sacrificio di Cristo per la salvezza. Insomma, come spiega Luciano Manicardi, monaco di Bose e biblista, “il corpo umano è il luogo più degno di dimora di Dio nel mondo e afferma la connivenza profonda tra il sensibile e lo spirituale, tra i sensi e lo Spirito”...

Il *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, compilato dal Cavaliere Gaetano Moroni Romano, secondo aiutante di camera di Sua Santità Pio IX, ci dice che “reliquia propriamente significa ciò che resta della maggior parte di qualche cosa; e perché la principale dell’uomo è l’anima, perciò *fu chiamata reliquia il corpo che resta in terra o parte di esso*”. La voce occupa ben quindici fitte pagine. Ci sono notizie di tutti i generi. Da una parte i benefici, le protezioni e i miracoli che le reliquie possono procurare: i pellegrini, ad esempio, le portavano appresso nei loro viaggi come una precorritrice polizza di assicurazione; dall’altra si elencano tutte le contestazioni che fin dall’inizio della

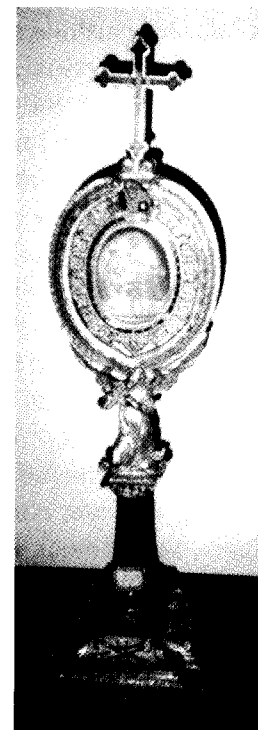
cristianità vennero opposte alla devozione dei sacri resti. Dall'eretico ariano Eunomio, che asseriva essere queste forme di religiosità *incantesimi di magia*, agli iconoclasti, dai Centurionari di Magdeburgo fino ai protestanti Calvino e Lutero che di queste faccende, cui si collegavano ingenti interessi economici, fecero i loro cavalli di battaglia.

Moroni bacchetta severamente questi miscredenti e i “*moderni eretici che riprendono i cattolici d'idolatria, perché prestano ossequio a' sagri avanzi degli amici di Dio*”, ma non poteva prevedere i ben più temibili dissacratori sistematici alla Roger Peyrefitte che ne “*Le chiavi di San Pietro*” dedica all'argomento pagine e pagine, pure riprese da Umberto Eco, per sbeffeggiare il culto in questione.

In effetti l'incredibile e il ridicolo si fondono spesso nella delicata materia, anche ai più ferventi credenti riuscendo assai difficile dar credito a tutte le storie che circolano sulle reliquie *ex carne, ex ossibus, ex pilis, ex indumentis* di santi e beati. Tra quelle più sospette i residui del latte della Vergine o del santo prepuzio di Gesù, che interessò anche Stendhal: pare che circolassero tredici o quattordici reperti della divina circoncisione sparsi in varie località; o ancora quelle dei milleduecento martiri o delle undicimila vergini che giustificano il sonetto di G.G. Belli dal titolo: *Le Catacombe*

*Mica so bboni l'ossi sani soli
pe ffà ll' erliquie e ffrabbicà li santi,
ma inzino li tritumi somijjanti
a farro e tarlature de pirolì
Li nostri fratiscelli e ppretazzoli
fanno un riduno de st 'ossetti sfranti,
e li pisteno insieme tutti-cuanti
all'uso d'una sarza de piggnoli...*

La stessa autenticità dei sacri resti, dunque, sia pure garantita dalle somme autorità ecclesiastiche, è spesso revocata in dubbio.



Prezioso capolavoro di oreficeria del XVII secolo, il reliquiario contenente particelle della croce è appartenuto al papa Urbano VIII.

Gli strali del Belli non si limitano a questa considerazione ma colpiscono efficacemente le reliquie, finte o vere che siano, in ben quattordici sonetti mettendo in risalto quella sottile linea di confine tra religiosità e superstizione che il tema si tira dietro. E tuttavia ancora una volta ironia e sarcasmo finiscono per confondersi a una fede insieme profonda e problematica. Lo prova il sonetto *La crosce*. Belli parte dal fatto che molti sollevano considerevoli perplessità sulla moltiplicazione all'infinito dei santi frammenti lignei (Marc Twain riteneva che coi legni provenienti dalla santa Croce si sarebbe potuto costruire una nave

ammiraglia) per arrivare alla conclusione che per mettere a tacere “la vosce che pper Monno cor legno de la crosce/ potrebbe fasse un magazzin de legno” bisognerebbe accettare l’ipotesi di un miracolo. Concorda perciò con la tesi di S. Paolino e mette in bocca al solito popolano, sia pure in forma interrogativa, la soluzione del dilemma: “*Nun po’ Iddio dar zu’ santo tabernacolo/ mortipricanne le mijara intere pe facce venerà crosce e mmiracolo?*” Il commento del Vighi al sonetto spiega: “La diceria che le reliquie della Santa Croce siano in quantità assolutamente sproporzionata al suo volume non turba il credente il quale è disposto a considerare questo fatto come un miracolo, a conferma della sua santità”.

Tante reliquie. Troppe. Fiumi di inchiostro sull’ argomento.

E Roma, Roma che le ha prodotte, conservate, venerate, regalate, falsificate, vendute... figuriamoci. Le più preziose si fanno ammirare in splendidi reliquiari nella basilica Vaticana, nelle basiliche di Santa Croce in Gerusalemme e di S. Giovanni in Laterano, nel Sancta Sanctorum, stupenda Cappella in cima alla Scala Santa. Ma ogni chiesa antica o nuova, bella o brutta ne ha la sua dotazione.

Ora: se si tiene conto che il canone 1238 del codice di diritto canonico prescrive che in ogni altare fisso venga conservata una reliquia di un martire o di un santo; che in ogni chiesa c’è spesso più di un altare; che le chiese parrocchiali e non parrocchiali di Roma sono più di 950; che non si contano le cappelle nei conventi, nei palazzi, negli ospedali, nelle cliniche e in un sacco di altri posti, ecco, anche senza aggiungere i fedeli che reclamano i resti dei loro santi preferiti, ci si rende conto di che numeri si parla?

Si comprende perché tanto scempio sia stato fatto del corpo dei santi, quanti macabri spezzatini delle indifese spoglie degli “Amici di Dio”. Eppure agli albori della Chiesa le regole erano chiare, ci informa il Moroni: “ Anticamente de’ corpi de’ santi

nulla toccavasi, e soprattutto questo era il costume della chiesa romana. Per appagare la devozione de’ fedeli, che si portavano in Roma da remote regioni e chiedevano qualche sagra reliquia, loro non davasi che qualche velo o fascia che soltanto avesse toccato il corpo d’un martire e dicevasi *Brandeo*... Oltre ai *Bran-dei* i Papi solevano per distinzione e in segno di paterno affetto donare a’ sovrani, potenti personaggi, chiese insigni e vescovi remoti, la limatura delle Catene di S. Pietro e S. Paolo in teche d’oro”. Insomma “i papi non lasciavano partire da Roma alcuna minima particella del corpo dei santi”.

Poi, dopo la morte di S. Gregorio I, le cose cambiarono. Invece di venerare il corpo intero glorificato dalla morte, i poveri resti umani, specialmente le ossa dei martiri, sempre più spesso vennero sezionati e distribuiti “essendosi presa una porzione per l’intero”: una specie di sineddoche devozionale. Le motivazioni di questo scempio erano varie e non tutte edificanti: da una parte accontentare la crescente richiesta dei fedeli che volevano un segno concreto per ricordare vite esemplari e per onorare Dio, causa della santità, dall’ altra promuovere e favorire un vantaggioso e fiorente commercio.

Che si siano vendute e comprate reliquie nel corso dei secoli non è sorprendente: la tentazione di far soldi è sempre presente. Del resto anche i laici nel passato hanno lasciato delle “reliquie” preziose per i loro ammiratori, comprate e vendute a caro prezzo o a poco, secondo la mutevolezza del rimpianto. Un dente di Newton fu pagato 730 sterline nel 1816 da lord Shaftbury, mentre una vecchia parrucca di Kant trovò un amatore per 200 franchi. L’intero teschio di Cartesio costò invece solo 99 franchi. E che dire dei prezzi strepitosi raggiunti dai cimeli dei divi della canzone scomparsi come Elvis Presley, John Lennon e, ultimamente da un guanto di Michel Jackson?

E oggi? Negli esseri umani, a dispetto di ogni pretesa logica ispirata dal progresso, dalla tecnologia e dalla secolarizzazione

riemergono dei sentimenti primordiali, ingovernabili. Le questioni di fondo – vita, morte, catastrofi, malattie – esistono e incombono. C'è bisogno di protezione, aiuto, conforto, grazie. E la reliquia ritorna, se mai se ne fosse andata. Alle volte come superstizioso amuleto o talismano, più spesso come oggetto di culto, espressione di una religiosità popolare da non condannare sommariamente e con durezza.

Nelle anime semplici, come quelle dei bambini, la reliquia suscita insieme riverente curiosità, amore per il brivido e un certo pauroso ribrezzo. Questo ci racconta onestamente il giornalista Gianluca Nicoletti, quando fu portato a contemplare quello che restava di Santa Rita da Cascia: “Allora mi parve una mummia bruttissima vestita da monaca. Aveva un piede nudo nero, tutto storto da una parte.. Mi fece sempre la stessa paurosa impressione tutte le volte che passai da quelle parti: non riuscivo a collegare la beatitudine della Grazia che attraversa un corpo umano con quei denti sgangherati e quelle dita disseccate e contorte”. Molte le altre considerazioni sull' argomento reliquie e Corpi Santi nell' interessante e modernissimo libro “Perché la tecnologia ci rende umani”, sottotitolato *La carne nelle sue riscritture sintetiche e digitali* che vede come autori il suddetto giornalista e il filosofo della scienza Stefano Moriggi che si pongono il quesito se siano da accettare o no le nuove reliquie “sintetiche”, ritoccate al silicone, come nel caso di Padre Pio.

La riattualizzazione del culto reliquiale prende dunque le forme del suo tempo. Circostanze particolari come il ritrovamento dei resti di S. Paolo, la santificazione di Padre Pio o l' entusiastica venerazione di Giovanni Paolo II favoriscono il fenomeno. Il valente redattore de “La Stampa” Giacomo Galeazzi ha trattato il tema in numerosi articoli. Particolarmente significativi quelli che riguardano le reliquie come beni di consumo che si vendono e si comprano come qualsiasi altro oggetto su *eBay*, il sito del commercio su internet. Allarmato dal diffondersi di si-



Daniela Rosati in ginocchio davanti all'urna contenente la reliquia di S. Brigida.

mile pratiche e preoccupato per la loro destinazione, il Vaticano ha ribadito il divieto di vendita delle reliquie previsto dal canone 1190 del codice di diritto canonico... Il cardinal José Saraiva Martins avverte: “Prima bisogna accertare se sono autentiche, poi vigilare sull'utilizzo. Le sacre reliquie sono una cosa molto seria e importante. Il pericolo è che, se usate male, favoriscano la superstizione o che sette sataniche le acquistino per farne scempio, distruggerle, ribaltarne il significato in cerimonie blasfeme”. I dirigenti di *eBay* hanno assicurato che un gruppo di esperti è stato incaricato di sorvegliare la situazione e di bloccare il commercio sacrilego. Ma né la scomunica né il senso del ridicolo hanno impedito che venisse messa all'asta sul sito una “piuma dello Spirito Santo” (che ha trovato naturalmente il suo compratore).

La rete offre ben altre sorprese in tema di reliquie. Alcune perfino edificanti. Su “Dagospia”, sito diretto da Roberto D'A-

gostino, dedicato al pettegolezzo più spregiudicato e piccante, si è potuta leggere un'intervista a Daniela Rosati, popolare conduttrice TV (un passato movimentato, due matrimoni alle spalle) a proposito della sua conversione, avvenuta in singolari circostanze. La bella Daniela, dopo aver raccontato alcune vicende della sua vita, riferisce che la folgorazione verso un radicale cambiamento di vita si è verificato a Roma, durante una visita alla chiesa di S. Brigida degli Svedesi, in Piazza Farnese: "Quando sono arrivata nella stanza di Santa Brigida ho visto che sulla sinistra c'era un quadro che rappresentava la morte della santa, avvenuta su un'asse di legno. Poi, da un'altra parte, ho visto che quell'asse di legno era proprio in quella stanza. E stava lì, sotto una reliquia di santa Brigida. Tutti gli altri visitatori erano in coda per ammirare la reliquia, un *ossicino* del suo corpo che si era conservato. Io, mentre mi avvicinavo, pensavo: "Come sono strani questi cattolici che si emozionano per una reliquia". A dire la verità mi faceva anche un po' impressione. Quando è arrivato il mio turno ho toccato con il palmo della mano l'asse e in quel momento sono caduta in ginocchio, senza che lo volessi, con le braccia raccolte.... Un istante dopo essere caduta in ginocchio ho visto arrivare da un angolo della stanza una grande luce che mi è entrata nella testa e in mezzo a questo corno di luce c'era la scritta: 'Castità'".

L'affetto sconfinato e la devozione per Karol Wojtyła ha spinto il Vicariato a promuovere un'iniziativa *on line* per accontentare i fedeli del "servo di Dio" Giovanni Paolo II. Le richieste, tante e da tutto il mondo, "sono di persone ammalate o che pregano per la guarigione di un parente" – ha spiegato Don Fibbi, portavoce del Vicariato – "In senso proprio le reliquie sono solo dei santi, qui si tratta di un pontefice morto in odore di santità. Viene inviato un frammento di tessuto molto piccolo di una delle vesti talari indossate dal papa e/o un santino con una preghiera sul retro, disponibile in lingua italiana, inglese, francese, te-

desca, polacca, spagnola e portoghese". Il tutto viene inviato gratuitamente anche a chi non potrà fare offerte.

A San Salvatore in Lauro, il 1 Aprile 2009, con una fastosa cerimonia promossa dal Pio Sodalizio dei Picensi, il Cardinal Paolo Comastri ha consegnato una reliquia di Pio IX, legato a quella chiesa dalle sue origini marchigiane e come devoto della Madonna di Loreto. La popolarità di Pio IX tra i fedeli è certo inferiore a quella per Padre Pio. Per cui quella stessa bella chiesa romana sarà frequentata molto di più per la presenza in essa delle reliquie, uniche a Roma, e anch'esse recentemente concesse, del santo frate cappuccino: parte del mantello, della stola e di alcune bende ancora macchiate del sangue delle stigmate.

Assistere alla venerazione del corpo di Santa Teresa del Bambino Gesù, che nello scorso anno è stato mostrato nella chiesa del Gesù a Roma, racchiuso in una piccola cassa dorata, circondato da cittadini francesi giovani e vecchi in pellegrinaggio a Roma, è stato un momento di grande commozione.

Ancor più toccanti le celebrazioni svoltesi in occasione del IV centenario della canonizzazione di Santa Francesca Romana, a Roma, nello scorso 2008. La nostra "Ceccolella" (così era chiamata in vita dal popolo romano) godeva di una tale popolarità che quando morì, il 9 marzo del 1440, si temette per l'incolumità della salma. Racconta Ceccarius nel suo introvabile scritto *Santa Francesca Romana nel sentimento e nella tradizione della sua Città*: "La ressa si faceva sempre più insistente: la ricerca di qualche reliquia più assillante, giungendo fino alla brutalità, per cui Battista de' Ponziani, il figlio di santa Francesca, fece affrettare le esequie onde salvare la sacra spoglia dalla rapacità dei visitatori... Nel trasporto, passando avanti a Tor de' Specchi, alla casa delle Oblate, avviene un miracolo: Francesca de' Veroli da tempo immobilizzata riacquista i movimenti, e la folla entusiasta per la soprannaturale guarigione si precipita sulla spoglia della santa per impadronirsi di qualche reliquia: non



Roma, Parrocchia di S. Francesca Romana all'Ardeatino. Ostensione del corpo della Santa il 22 febbraio 2009.

più le vesti, ma anche i capelli, pezzi di unghie, lembi di carne. La cassa, per impedire che il santo corpo fosse fatto a pezzi, narra un cronista, fu coperto da una grata di legno e vari gentiluomini montarono giorno e notte la guardia” ...Questo episodio ed altri ancora narrati da Ceccarius a proposito di S. Francesca Romana fanno capire quanto la gente di Roma abbia amato la sua santa protettrice. E la ama tuttora, con meno fanatismo ma con uguale devozione. L'ostensione, il giorno 22 febbraio del 2009, di quel che resta del suo corpo nella Parrocchia di S. Francesca Romana all'Ardeatino, chiesa non antica e neppure troppo bella, è stata un'occasione molto particolare per verificare il senso giusto delle reliquie oggi. Una folla eterogenea, compresa e visibilmente commossa, ha celebrato con raccoglimento e con fede una semplice Eucarestia davanti a quel piccolo corpo scheletrito, che mostrava, senza maschere od orpelli tutta la sua povertà – che sarà anche la nostra – ma anche tutta la sua semplice e profonda grandezza.

Eterno femminino... Romanista

SANDRO BARI

Ci scuseranno von Goethe e ancor più Enotrio Romano per aver parafrasato questa espressione, che dà la giusta dimensione dell'importanza di un avvenimento nuovo dopo ottant'anni di consolidata abitudine: una donna, oggi, alla guida del Gruppo dei Romanisti. E non solo una donna, ma un gruppo di gentili signore è al timone del sodalizio che, non per nulla, si autodefinisce “vera comunità di Vestali della memoria dell'Urbe”. Infatti, con le elezioni del 2009, la componente femminile del Consiglio così si presenta: Laura Gigli, Presidente; Maria Teresa Bonadonna Russo, Vicepresidente; Laura Biancini e Francesca Di Castro, Consiglieri.

L'avvenimento coincide con un momento storico e sociale nel quale il gentil sesso sembra aver dato la definitiva spallata al contrafforte simbolico del potere, instaurato e mantenuto per secoli dall'uomo. Donne in ogni posto di comando e di responsabilità, che spesso sanno gestire tale potere con una saggezza ed una serietà ormai desuete per il maschio, che sconta così la sicumera dell'autorità assunta per consuetudini ancestrali. Ben venga la novità, che nel caso del Gruppo si è fatta strada in modo quasi impercettibile nel corso degli ultimi decenni. Poche, infatti, sono originariamente le donne cooptate nel sodalizio: nessuna è compresa tra i fondatori; qualcuna appare, anni dopo, nei primi numeri della Strenna. Non c'è da meravigliarsi: il secolo scorso, che pure vede ferventi lotte per la parità dei sessi, che vede conquiste inopinabili delle donne in ogni settore della società, ne elenca però numeri in percentuale sempre ridottissima.

Sfogliando la più diffusa antologia dei poeti italiani del Novecento, non vi è compreso un nome femminile se non uno tra gli ultimi del secolo. Antologia composta da maschi? C'è da crederlo: sottacciano o minimizzano la palese e crescente corrispondenza tra i sessi nella cultura.

In campo letterario, per non cominciare da troppo lontano e ricordando soltanto Vittoria Colonna, abbiamo nomi come Marianna Dionigi, che avrebbe avuto ottimi titoli per essere cooptata nel Gruppo se non fosse vissuta più d'un secolo prima della sua costituzione. Il suo Salotto letterario avrebbe potuto essere il Caffè Greco di oggi, per discutervi di letteratura, poesia, arte e archeologia. Nel multiforme impegno al fine dell'unità nazionale, ricordiamo, per diverse vie, Eleonora de Fonseca Pimentel e, perché no, la Contessa di Castiglione. Nella poesia, nella prosa, nel giornalismo abbiamo un susseguirsi di nomi illustri, anche se più o meno noti, come Vittoria Aganoor Pompilj, Matilde Serao, Annie Vivanti, Ada Negri, Sibilla Aleramo, Grazia Deledda, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Oriana Fallaci. E in campo scientifico Maria Montessori, Rita Levi Montalcini, per citare solo i nomi conosciuti dal grande pubblico, mentre sconosciute validissime donne lavorano, studiano, scoprono, inventano, e sono ogni giorno più numerose, ormai da decenni.

Occorre tenere presente che nell'anno 1900, in tutta Italia, le donne iscritte all'Università erano 250 e solo 1000 quelle che frequentavano il Ginnasio; per non parlare della loro entrata in politica con la conquista del diritto al voto, che ha poco più di mezzo secolo. Oggi le facoltà universitarie brulicano di donne, in numero addirittura maggiore nelle specialità scientifiche, al contrario di quando le più colte, o quelle dotate di maggiori mezzi economici, si dedicavano agli studi umanistici o all'insegnamento. E, non contente di eccellere anche nel campo tecnico, artistico, musicale, sportivo, invadono con solerzia anche quello da sempre riservato al maschio: il militare.

Anche nel Gruppo dei Romanisti si verifica questa casistica: la presenza femminile agli inizi è scarsissima, anzi, irrisoria. Basti pensare che tra i Romanisti scomparsi dalla fondazione, in numero di 320, vi sono soltanto undici donne. Attualmente, invece, a fronte di 111 sodali oggi cooptati, la rappresentanza femminile è di 26 unità. La percentuale ha avuto un balzo impressionante, notando, in particolare, che le gentili signore entrate a far parte del Gruppo e attualmente in forza, tranne un caso del 1976, sono "datate" agli ultimi vent'anni.

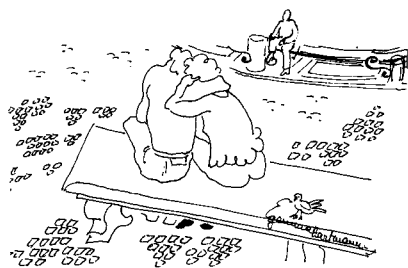
Insomma, una scalata inarrestabile, che non ha però coinciso con l'affermazione del femminismo, più o meno esasperato, della fine degli anni Sessanta. Maggior impegno? Maggiore serietà? O forse, maggiore resistenza della componente maschile del Gruppo? Non ci sarebbe da meravigliarsene: fino a pochissimi anni fa, in molti circoli sportivi era vietato l'ingresso alle donne. Famosi club, ancora oggi, non consentono l'iscrizione alle signore e ne permettono l'accesso, solo in particolari situazioni, e solo se accompagnate dal marito o dal figlio purché soci.

Consolidate abitudini o timore di una presa di possesso della dirigenza? Conformismo o preoccupazione? Nel caso del Gruppo dei Romanisti, la certezza è che l' "eterno femminile" ha ormai assunto stabilmente la conduzione e sembra ben deciso a mantenerla e a proporre iniziative e innovazioni tali da riportare l'attività del Sodalizio all'euforia creativa dei primi tempi, quando le decisioni allora prese nello studio di Augusto Jandolo a via Margutta 53b, o nello storico studio Tadolini accanto alla fontana del Babuino, avevano l'onore di apparire sulla cronaca dei maggiori quotidiani romani. Le battaglie intraprese dai Romanisti, fortemente sentite e capaci di ricevere l'attenzione delle Amministrazioni pubbliche e dei politici, erano spesso coronate dal successo e si deve all'incessante attività di molti di loro la salvaguardia del nostro patrimonio artistico, monumentale ed ambientale.

Oggi la cultura in genere e la storia e le tradizioni di Roma in particolare subiscono l'indifferenza, quando non l'opposizione, di molta parte di coloro che sono preposti alla tutela e alla salvaguardia del Patrimonio culturale italiano e romano. Si assiste a cedimenti di ogni genere di fronte allo strapotere di personaggi che molto poco hanno a che fare con la cultura, molto più con i mezzi economici, con i quali si sentono autorizzati, ed in effetti spesso lo sono, a superare vincoli storici, archeologici, urbanistici.

In questo avvilente orizzonte, nasca sotto i migliori auspici l'opera energica del nuovo Consiglio direttivo al femminile, determinato alla modernizzazione del Gruppo al fine di riacquistare la visibilità e la notorietà di un tempo anche attraverso le nuove vie mediatiche di Internet. Un sito del Gruppo dei Romanisti diventa oggi la finestra aperta della cultura di Roma attraverso la quale coloro che ne sono difensori e araldi possano diffondere il loro prezioso contributo di memoria storica e metterlo a disposizione dei giovani di tutto il mondo, nella speranza che la ricchezza delle testimonianze uniche e inedite dei Romanisti, sconosciute ai più, non vadano perse nell'assordante silenzio di una società sempre più diseducata, ma siano invece caposaldo per un nuovo trascinate inizio del Rinascimento culturale romano.

E speriamo che anche noi uomini possiamo, modestamente, dare una mano...



I 130 anni di casa Fassi

ROMANO BARTOLONI

I Fassi, da cinque generazioni tra i principali protagonisti dei successi nel mondo del gelato artigianale all'italiana, festeggiano i 130 anni di attività (1880/2010), scanditi a tu per tu con Roma e con i romani, nel Palazzo del Freddo all'Esquilino, una Casa unica del suo genere che, per fascino e suggestione con i macchinari di ogni tempo in bella vista, evoca le fiabesche avventure del film "La Fabbrica del cioccolato" con Johnny Depp. Nati all'insegna della birra e del ghiaccio nell'attuale via IV Novembre allora via della Pilotta, fondatore e capostipite è Giacomo, classe 1850 di Saluzzo in provincia di Cuneo. Da giovane intraprendente prende la strada del Sud alla scoperta della nuova Italia e, dopo la breccia di Porta Pia, si incammina al seguito delle burocrazie del regno sardo-piemontese che trapiantano la capitale a Roma e urbanizzano, con il piano regolatore Viviani del 1873 e grazie ai terreni ceduti a buon prezzo da mons. De Merode, la L di via Nazionale, della stazione e di piazza Vittorio.

Ai nostri giorni, gli eredi, cresciuti e con le spalle aziendali robuste, sono partiti alla conquista dei più lontani mercati d'oriente, governano con impianti sofisticati i cicli di produzione scartando a sentir loro l'inaffidabile elettronica, però fanno affari via Internet, e resistono solitari o quasi agli assalti a suon di parecchi milioni di euro al cuore imprenditoriale dell'Esquilino da parte di "China town"; la colonia cinese che domina il rione e piazza Vittorio, provocando una radicale trasformazione del vivere nel territorio a ridosso del rione Monti, del Colosseo e del centro storico.

Una solida esperienza industriale e commerciale quella dei Fassi, ma anche una lunga e dolce/amara navigazione attraverso i capricci dell'economia, due guerre mondiali e le grandi mutazioni urbanistiche, sociali e di costume di una città di provincia trasformatasi in metropoli europea e centro universale della cristianità. Gli eventi hanno scosso, non piegato la pianta che conserva profonde radici per la riuscita del prodotto fatto in casa e per la crescente popolarità del gelato artigianale.

Negli anni 1875/76, Giacomo arriva nella giovane capitale in cantiere, ancora poco popolosa e con il Papa autoesiliatosi in Vaticano, ma con tanta voglia di espandersi: un tumultuoso sviluppo demografico che fa triplicare la cittadinanza a fine secolo, 600mila abitanti rispetto ai 200mila del 1870.

Prima di "romanizzarsi", Fassi attraversa l'Italia spingendosi fino in Sicilia per fermarsi a Palermo. Una breve ma importante parentesi. Incontra la donna della sua vita, Giuseppina, che avrà un ruolo di primo piano nell'affermazione della famiglia, accumula un piccolo capitale con la vendita ambulante di manufatti dei carcerati. E finalmente comincia l'avventura romana. Dopo un periodo di acclimatamento, apre bottega nel 1880 in via della Pilotta / IV Novembre.

Per intuito e per fortuna, indovina il posto, il momento e la scelta commerciale di mescita della birra e vendita del ghiaccio in colonne e tritato in sorbetti, le sempre famose grattachecche romane. Lo favoriscono il via vai di gente indaffarata lungo la salita che conduce all'asse stradale di via Nazionale, completata in quegli anni, e verso i nascenti quartieri orientali di Castro Pretorio, Viminale ed Esquilino; nonché la vicinanza del Quirinale, dove da 10 anni si è trasferita la famiglia reale con il suo seguito di cortigiani, funzionari, cuochi, stallieri (il vicino palazzo delle Scuderie con le rimesse per le carrozze e le poste dei cavalli -rimaste immutate fino al 1938 -, e ai piani superiori con le abitazioni del personale e delle loro famiglie). Proprio in quel



periodo il mondo del freddo compie un salto di qualità con i Peroni all'avanguardia nella produzione di birra e nella fabbricazione di ghiaccio e "neve artificiale" su scala industriale; un'attività cominciata con Francesco nel 1864 e continuata dalla famiglia per 150 anni fino al 2003 quando venne acquistata da una multinazionale. Nel 1890 realizzano il primo grande stabilimento a S. Lorenzo. I cavalli bretoni di grande mole con il tiro dei carri da ghiaccio figurano nell'iconografia romana fino all'ultima guerra mondiale.

Non si hanno tracce di memorie né di documenti sull'esatta ubicazione dell'esercizio di Giacomo in via della Pilotta / IV Novembre. Tuttavia, le nuove costruzioni di allora e le circostanze, fra le quali la frequentazione di una numerosa clientela di "quirinalisti", lasciano supporre e azzardare l'ipotesi che l'impresa commerciale sia sorta al civico 155, all'angolo di via Tre Cannelle, dove oggi opera un'antica pelletteria. L'ingresso è nel corpo di un palazzo in classico stile fine '800, opera dell'architetto

Pietro Carnevale (di una scuola che progetta la Roma moderna a cavallo di due secoli) e che, ieri come oggi, ospita un albergo di prestigio e dagli interni ben conservati, il quattro stelle Traiano (perché proprio davanti agli antichi mercati), che allora si chiamava il Laudati e che accoglieva la nuova borghesia italiana in cerca di buoni affari a Roma, e magari di qualche boccale di buona birra.

Il Quirinale segna la storia del gelato e della famiglia Fassi. Nasce nel 1880 Giovanni che giovanissimo aiuta il padre e la madre in bottega. Entra in simpatia degli addetti alle cucine reali loro avventori e nel 1900, proprio nell'anno dell'assassinio di re Umberto a Brescia e della successione di Vittorio Emanuele III, diventa apprendista pasticciere/gelatiere per le tavole imbandite dei sovrani e dei loro ospiti altolocati.

In quel passaggio di secolo, il sorbetto gelato, molto più tardi ribattezzato solo gelato, non la più terra terra grattachecca, è riservato, per la complessità della confezione, esclusivamente ai palati dell'aristocrazia e della società benestante. Si lavorano composti di ghiaccio raffreddati con il potassio e si impastano con le materie prime in sorbettiere di rame, prima con pala a mano e poi con manovella. Fin dalla notte dei tempi e nei millenni, per usi culinari si conservava la neve fresca in buche profonde di montagna, le cosiddette nevere o niviere, coperte di foglie e di terra pressata. D'estate veniva trasportata a destinazione con orci il più rapidamente possibile.

L'esperienza di casa reale trasforma il giovanotto in un raffinato artigiano predestinato a conquistarsi la fama di "gelatiere sovrano". Tuttavia, gli eventi precipitano verso diversi orizzonti. Il padre muore nel 1902 a solo 52 anni, e la madre Giuseppina prende le redini della ditta. L'anno successivo, succede un grottesco (ai nostri occhi!) incidente di percorso che cambia la vita di Giovanni e dei suoi successori. A corte viene emessa un'ordinanza di servizio che vieta barba e baffi al personale sub-



Refrigerio e gioia!
 Portate al mare, ai monti, in ogni Vostra gita il nostro Tele
 gelato Giuseppina - Tutte le persone prezzidenti lo portano.
 portatelo anche Voi!
 Per qualunque informazione telefonate oggi stesso al 71-019
Palazzo del Freddo - Giovanni Fassi
 VIA PRINCIPE EUGENIO - Telef. 71-019

alterno delle cucine, forse per motivi di igiene o più probabilmente per scongiurare la promiscuità con gli onori del mento di personaggi di più alta considerazione.

Il nostro non rinuncia ai suoi baffetti e decide seduta stante di licenziarsi e di seguire la madre nella nuova destinazione di piazza Navona, investendovi la discreta liquidazione ricevuta. Anche stavolta non si hanno indicazioni certe sulla esatta collocazione dei locali, tuttavia sembra, con discreta approssimazione, che si aprissero ai civici 20 e 21 di via S. Agnese in Agone, praticamente all'angolo dell'attuale bar "Tre scalini" di piazza Navona. Madre, figlio e fratello Salvatore vi restano fino al 1907, facendosi apprezzare tra i romani, e i senatori del vicino palazzo Madama comprese le personalità degli annessi Palazzi della politica, innalzando l'insegna di richiamo "Caffetteria-pasticceria-gelateria-bombonieria", meglio conosciuta come "Nino all'agonale". I successi della pasticceria e i progressi tecnologici incoraggiano i Fassi a compiere altri passi in avanti verso lidi

di maggior spessore imprenditoriale. Giovanni lascia piazza Navona al fratello Salvatore, del quale si perdono le tracce quando un bel giorno appaiono al circo agonale i Ciampini del gelato al tartufo.

Birra e ghiaccio scendono sempre più in secondo piano nella nuova “Grande gelateria elettrica siciliana” con tre porte lungo la strada ai numeri civici 9, 11 e 13 di via Piave più vicino a via XX Settembre che a piazza Fiume, e accanto al negozio di calzature Caccetta, un nome affermato a Roma e da 70 anni sulla piazza. È il 1907, si diffonde l’illuminazione elettrica e i Fassi si dotano delle prime refrigeratrici elettriche di importazione tedesca, un investimento costoso e impegnativo che viene garantito da un marchio di sicura affidabilità, quello dei Peroni. Giovanni si era conquistata la loro fiducia, saldando un debito di 300 lire contratto dal padre ai tempi di via IV Novembre. Con il “gelatiere sovrano” collaborano la madre Giuseppina, che morirà nel 1913, e la moglie Giuseppina jr, tra le prime donne imprenditrici di notorietà nel mondo romano. Nel frattempo, il gelato si va accoppiando con il cono, una rivoluzionaria invenzione ricavata dai wafer e lanciata dalla Fiera di S. Louis negli USA del 1904. Da prodotto di elite, la gelateria si trasforma in consumo popolare, moltiplica assortimenti e confezioni, migliora la qualità e conquista l’uomo della strada per gusti e per prezzo.

Certamente le due signore non sono da confondere con le suffragette dei primi del 900, tuttavia rivendicano un tocco di femminilità, un vivace spirito femminista, a conferma di un ruolo di primo piano nella Casa Fassi che le ricorda nel portico/cortiletto, sala esposizioni d’arte, del Palazzo del Freddo, con due busti e due lapidi affiancate e dedicate con iscrizioni rievocative in latino alla Giuseppina senior e alla Giuseppina jr. Nel segno della loro impronta, nascono i primi assortimenti che tuttora reggono l’usura del tempo: le “Caterinette”, semifreddi ispirati alle Caterinette, le emancipate sartine torinesi devote a S. Caterina; la



“cassata Giuseppina” al gusto di pistacchio dedicata alla moglie di Giovanni; “Ninetto”, il gelato con lo stecco (antesignano dei cremini) dedicato da Giuseppina al marito. Ma sono i coni e i gelati sfusi al bicchiere (oggi le coppette di cartone) ad incontrare i maggiori favori del pubblico. Nella memoria orale della famiglia, si contano 200mila pezzi venduti all’anno contro i 600mila circa della media degli ultimi anni.

I Fassi partecipano attivamente alla vita sociale di Roma. Durante la prima guerra mondiale concorrono all’organizzazione di manifestazioni e di concerti di beneficenza per la sottoscrizione di fondi a favore delle famiglie dei soldati al fronte. Passata la bufera bellica, la pasticceria gelateria di via Piave diventa un locale alla moda per tutta la città. La frequentano i personaggi illustri dell’epoca, da D’Annunzio a Trilussa. Ma Giovanni e Giuseppina guardano più lontano, persuasi che il gelato artigianale e le loro confezioni multi gusti abbiano un grande futuro. Nel 1924, acquistano per 700mila lire il complesso di via Principe

Eugenio a più porte contrassegnate dai civici 65/67a, e con al piano terra un'ampia rimessa/scuderia militare di 700 metri quadrati per carrozze e cavalli. Ne affidano i lavori di restauro e di completamento al noto architetto Gustavo Vannini che realizza la sopraelevazione del terzo piano e imprime un tocco di stile liberty misto umbertino (caratteristica della vicina piazza Vittorio).

Il Palazzo, così come appare ancora oggi, è pronto nel 1927, ma ci vogliono diversi mesi prima che possa essere impiantata la complessa catena del freddo: imponenti compressori per alimentare i frigoriferi e gli altri macchinari, una serie di banchi per la lavorazione, conservazione e distribuzione del gelato. I costi finali raggiungeranno i due milioni di lire, una bella cifra per quei tempi. Peraltro, il 1927 è un anno speciale per la ditta che inventa e lancia sul mercato, in prima assoluta, il telegelato Giuseppina, il gelato da portar via, con un successo che continua fino ai nostri giorni. Una confezione presenta una forma di spumone di 8 porzioni, protetta da ghiaccio secco e palline di sughero all'interno di una scatola di cartone pressato. La conservazione è garantita per 12, 24, 48 ore. In pochi anni, il telegelato fa il giro d'Italia e poi del mondo. Italo Balbo, nominato maresciallo dell'aria nel 1933 e governatore della Libia nel 1934, ne porta grossi quantitativi nell'Africa italiana. E ha il suo prezzo di viaggio: 18 lire per il Lazio, 20/22 lire per l'Italia, e 28 lire per l'estero.

Finalmente venerdì 11 maggio 1928, 15° anniversario della scomparsa di Giuseppina sr, si inaugura il Palazzo del Freddo, Fabbrica artigianale del gelato. L'indomani nella cronaca di Roma de "Il Messaggero" si legge: "Inaugurato ieri in via Principe Eugenio il grande Palazzo del Freddo artificiale dovuto all'iniziativa e al lavoro di uno dei più operosi figli di Roma, Giovanni Fassi". E ancora: "...maestoso stabilimento tutto costruito in marmi di Pietrasanta, con un impianto frigorifero, preciso, mi-



rabile, con un laboratorio elettrico alla vista del pubblico, nitido, tutto splendente di luci, elegante negli arredi, stupendo per l'eleganza severa delle linee e del mobilio". Un pubblico riconoscimento per il "gelatiere sovrano" e per il suo Palazzo del Freddo, con standard industriali all'avanguardia in Europa, al di là del linguaggio enfatico che caratterizza la stampa dell'epoca fascista specie per le imprese del Duce. Peraltro, anche Mussolini e i suoi figli sono ghiotti dei gelati Fassi acquistati con frequenza dal loro autista (un ascaro, ricorda Leonida, figlio di Giovanni, e che gestisce la ditta dal 1961 al 1991). Il grande merito di Giovanni è di aver scommesso, con decenni di anticipo, sulla gelateria rinunciando alle fortune del mondo della pasticceria, del caffè, e poi delle tavole calde, del fast food, del catering ecc. per sé e per i discendenti.

Intanto, il marchio di famiglia rimane anche in via Piave, dove la gestione è passata nelle mani della sorella Annunziata. Il ramo cadetto continuerà ad espandersi consolidando la fama dei

Fassi anche in quella parte della città. Il loro vessillo, issato con fortunato impatto di clientela nei locali/giardino di Corso d'Italia accanto a piazza Fiume, resisterà fino alla fine del secolo scorso per poi cedere alle pressioni dello sviluppo urbanistico della zona.

Da allora fino a tempi recenti, secondo un rischio d'impresa evidentemente calcolato, il Palazzo del Freddo entra in letargo invernale, dalla fine di settembre a marzo. A nessuno sarebbe venuto in testa di cercare un gelato con il freddo e il brutto tempo, diversamente da oggi che c'è il gelato industriale a fare da training, conquistatosi un posto fisso nei freezer e nei pozzetti congelatori di casa. Nella buona stagione, tuttavia, il mondo non corre così in fretta come nel XXI secolo, e i tavolini della gelateria e lungo i marciapiedi davanti si riempiono di una folla di avventori felici di gustare le specialità della ditta e di trascorrere qualche ora in serenità e distensione. Oggi, specie nei fine settimana, c'è la consuetudine al tirar tardi nelle notti afose dell'estate, provocando file interminabili davanti ai banchi della distribuzione, mentre l'intenso traffico veicolare di giorno e i marciapiedi ristretti tendono a scoraggiare le voglie di rinfrescare il palato.

Gli anni corrono veloci e ricchi di gelati per il Palazzo del Freddo, cambiano le mode e i costumi, mutano gli scenari politici internazionali, l'Italia di Mussolini si allea con la Germania di Hitler e gli orizzonti si offuscano. Il dittatore nazista arriva in visita a Roma dal 3 al 9 maggio 1938, ricevendo accoglienze grandiose. Per l'Eiar, poi Rai, la trionfalistica radiocronaca è realizzata da Vittorio Veltroni (dirigente Rai nel dopoguerra), padre di Walter che, da Sindaco di Roma, partecipa l'11 maggio 2003 alla festa in Casa Fassi per il 75° compleanno del Palazzo del Freddo. Nelle sue cronache, Vittorio Veltroni non può aver ignorato l'evento nell'evento: le torte gelato tricolori e quella fragola e panna con la svastica in chicchi di caffè ordinate da Casa reale per i pranzi e i ricevimenti in onore dell'illustre ospite.

Giovanni ha la soddisfazione di tornare al Quirinale con le sue prelibatezze che trasporta personalmente a bordo della sua "Lancia Astura" carrozzeria Pinin Farina. "Sono uscito da servo, rientro da padrone!" si confida gioioso con il figlio Leonida che l'accompagna. Peraltro, Leonida ricorda anche lo spavento passato in quei giorni, quando viene bloccato all'ingresso di via Principe Eugenio dai rigorosi filtri della polizia in borghese. Per ragioni di sicurezza, i locali sono rimasti chiusi al pubblico fino alla conclusione della lavorazione.

Qualche mese dopo la visita a Roma, Hitler invade la Polonia (1 settembre 1939). Scoppia la seconda guerra mondiale. Un anno dopo, il 10 giugno 1940 l'Italia entra nel conflitto. Generazioni di romani partono via via per lontani fronti, Francia, Albania, Grecia, Africa, Russia. Parte Salvatore il figlio più grande di Giovanni che ne resterà segnato. Cominciano i tempi difficili e anche nella capitale si è costretti a tirare la cinghia. Il Palazzo del Freddo attraversa la prima crisi esistenziale che lo condurrà alla chiusura. 1942, si produce solo gelato di frutta, introvabili uova e burro, 1943, la fine dell'attività dopo i bombardamenti di luglio a S. Lorenzo e al Tiburtino e per la cronica mancanza di zucchero. Il 4 giugno 1944, nella Roma dichiarata città aperta, arrivano le truppe americane fra l'entusiasmo della popolazione. I tedeschi si sono ritirati il giorno prima compiendo gli ultimi soprusi. All'angolo di via Principe Eugenio con viale Manzoni, si incendia un carro armato degli occupanti. Giovanni con il figlio Leonida, allora un ragazzino di 12 anni, vanno a curiosare. Per un miracolo l'imprudenza non costa la vita al "gelatiere sovrano". Il carro esplode e una scheggia lo colpisce alla medaglia che portava indosso. Il figlio Leonida la conserva come una reliquia. Nei mesi di chiusura, il Palazzo diventa un magazzino alimentare per le mense degli sfollati di guerra. Il giorno della liberazione viene preso d'assalto dalla folla affamata, che, per fortuna, non provoca danni agli impianti.

La Croce rossa americana, l'“American red cross”, requisisce in luglio il Palazzo del Freddo (l'atto è custodito incorniciato nel salone della gelateria) pagando un affitto annuo di 15mila lire più altre 15 per l'assistenza da parte dei Fassi. Con il diritto dell'occupazione militare della città, ripristinano l'impianto elettrico allacciandolo direttamente ai fili e alle rotaie del tram che passa lì davanti. Nell'intento di rifornire i campi militari, gli alleati si dedicano alla produzione di gelati alla crema e al cioccolato con il metodo tipico di casa loro, l'ice cream, realizzando assortimenti più spumosi e più gonfi d'aria, grazie anche all'unica macchina esistente sul mercato italiano idonea alla lavorazione industriale. I Fassi, in particolare Salvatore, seguono con attenzione l'evoluzione del settore attraverso la lettura del periodico USA “*The ice cream trade journal*”.

Nel settembre del 1946, gli americani lasciano il Palazzo del Freddo. Accade allora un evento che avrebbe potuto cambiare il corso della storia dei Fassi. Giovanni vende all'ing. Alfredo Wisner, già responsabile amministrativo della “Red cross” e di origini jugoslave, i macchinari per la produzione industriale. L'ingegnere apre nel 1947 uno stabilimento/laboratorio al Pigneto, e invita il “gelatiere sovrano” a fondare insieme la società Algida, arcinota ai romani. Il rifiuto è netto nel nome e nelle ragioni del gelato artigianale e contro una prospettiva che si annuncia di sicuro successo sui mercati internazionali. Permette, tuttavia, a un amico di famiglia, Italo Barbiani, di partecipare a quell'impresa.

Oggi il gelato artigianale tiene testa brillantemente a quello industriale, anzi sembra destinato a surclassarlo grazie al supporto di macchinari di raffreddamento sempre più sofisticati e meno ingombranti, e alla testardaggine dei Fassi e dell'intero mondo dei gelatieri costituitosi in associazione e che ogni anno si raduna in migliaia alla Fiera di Rimini per rafforzare le loro posizioni sulla piazza. Il “gelatiere sovrano” scompare a 97 anni nel 1977, Giuseppina jr nel 1982. La continuità dell'azienda è



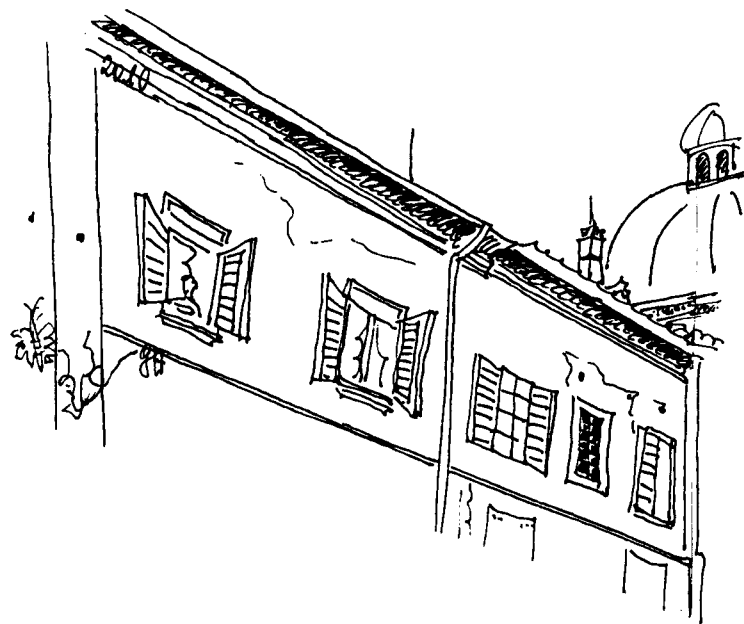
Giacomo Fassi.

assicurata dalla guida, nell'ordine, di Leonida e di Giovanni jr, di Daniela, presidente in carica della società e desiderosa di emulare le grandi Giuseppine, di Fabrizio vicepresidente e inventore dell'ultima specialità di grido, i “sampietrini” blocchetti di gelato rivestiti di cioccolata. Infine, il nipote Andrea, fresco di studi, gira il mondo per proporre contratti di franchising basati sulla cessione di ricette esclusive e su licenze di uso del brand romano e dei marchi registrati. Gelaterie Fassi affiliate operano a Seoul in Corea e a Los Angeles negli Usa. È la globalizzazione del buon gelato griffato Fassi e targato Roma.

Da qualche anno, il Palazzo del Freddo resta aperto anche d'inverno grazie a un'intelligente politica dei prezzi abbinata alla garanzia della qualità. Nel salone sono incorniciate tabelle di confronto fra i prezzi di ieri in lire e quelli di oggi in euro, facendo risaltare l'esiguità dei ritocchi. Da novembre a marzo, inoltre, si vendono, in giorni stabiliti della settimana, i gelati a

metà prezzo, un'offerta che si è rivelata irresistibile specie in tempi di crisi economica come i nostri, e che costituisce una sfida nei confronti di quello industriale affermatosi proprio per i bassi costi.

E così l'avventura di Casa Fassi continua verso altri traguardi...



Il Carnevale romano nelle memorie di viaggio di Stepan Ševyrëv

GIULIA BASELICA

Nei primi mesi del 1829 la principessa Zinaida Volkonskaja, apprestandosi a lasciare la Russia insieme al figlio Aleksandr per stabilirsi in Italia, a Roma¹, propone a Stepan Ševyrëv di seguirli e di assumere l'incarico di precettore. La colta principessa nutre grande ammirazione per quel giovane intellettuale che frequenta il suo salotto, dando prova di una sorprendente vastità di conoscenze e di profondità spirituale. Ševyrëv accoglie l'invito con entusiasmo. Nel maggio di quello stesso anno, il ventitreenne poeta russo, già noto critico letterario, storico della letteratura e dell'arte è già in Italia.

Il soggiorno romano, durato quasi tre anni, sarà straordinariamente fecondo: non soltanto egli avrà modo di arricchire le sue già ampie conoscenze storiche e letterarie – leggendo in originale le opere di Omero, Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Ariosto, Shakespeare, Byron, Calderòn, Cervantes – e di studiare la storia dell'arte, dell'architettura e della scultura; bensì anche potrà dedicarsi alla letteratura, componendo due atti della tragedia *Romul* (Romolo) e numerose liriche, in gran parte ispirate dalle intense impressioni suscitate dall'esperienza romana, poi inviate

¹ In argomento si veda PIERO CAZZOLA, *Zinaida Volkonskaja, cattolica e «cittadina romana»*, «Strenna dei Romanisti», 2001, Editrice Roma Amor, pp. 87-106.

all'amico Pogodin che le pubblica sulla rivista «Moskovskij vestnik» (Il messaggero moscovita).

A Roma Ševyrëv impara l'italiano dal «maestro Sozi»,² si interessa alla storia romana e all'estetica classica; legge i più importanti teorici del classicismo tedesco, come Winckelmann e Lessing; si confronta con questioni teoriche inerenti alla poesia, giungendo ad assegnarle la priorità dello studio storico, rispetto a quello teorico³. Tornato in Russia, discute una tesi intitolata *Dant i ego vek* (Dante e la sua epoca) che gli procura un incarico come insegnante aggiunto all'Università di Mosca dove, nel 1834, tiene un corso di letteratura universale. I contenuti delle sue lezioni confluiranno in un'opera in due volumi dal titolo *Istoria poezii*, il primo pubblicato nel 1835, il secondo, postumo, nel 1892.

Il soggiorno romano rappresenta, dunque, per il giovane Ševyrëv, un'esperienza intellettuale di eccezionale rilievo: l'incontro con una dimensione culturale, e letteraria in particolare, universale possibile soltanto in quella Roma *caput mundi*, grandiosa e solenne, capitale, se non più del mondo noto nella latinità, di certo della cultura del tempo di Ševyrëv, e ancora crocevia di importanti elaborazioni di arte e di pensiero. Non è, tuttavia, soltanto la magnificenza di Roma ad affascinarlo:⁴ Ševyrëv rimane profondamente colpito dall'anima popolare della città, che coglie in una danza zigana, nelle feste religiose o nel Carnevale romano. Proprio a questa tradizione dedica pagine interessanti e suggestive delle sue memorie di viaggio, *Ital'janskije vpečatlenija* (Impressioni di viaggio)⁵ – scritte in forma di lettere o di appun-

² VALENTINA ROSSI, S.P. Ševyrëv e A.S. Puškin: un dialogo a distanza, in «Ricerche slavistiche», XLII, 1995, p. 326.

³ Ivi, pp. 326-327.

⁴ Un altro scrittore russo, Nikolaj Gogol', pochi anni dopo, nel 1836, proprio a Roma appagherà il desiderio di magnificenza e scriverà una parte del romanzo *Anime morte*, uno dei capolavori della letteratura russa.

⁵ L'edizione completa del diario di Ševyrëv, a cura di M.I. Medovoj, è

ti di viaggio indirizzati ai lettori russi – da lui inviate durante il soggiorno italiano ad alcune importanti riviste del tempo: «Gallateja», «Moskovskij vestnik» (Il messaggero moscovita), «Teleskop», «Literaturnaja gazeta» (La Gazzetta letteraria). La quarta lettera, datata 22 febbraio 1831, è appunto dedicata al Carnevale romano del 1830.⁶

Nel colto e raffinato studioso il Carnevale suscita immediatamente un insieme di impressioni intense e contraddittorie, che egli sintetizza in una grottesca immagine metaforica: il Carnevale romano è un vecchio che si atteggia a monello – la città eterna gli era subito apparsa come un vecchio imponente, sgradevole, minaccioso, ossessionato dal pensiero della morte – e si diverte alla follia con le sue birichinate come un giovane focoso e imprudente. La Roma carnevalesca, oltre che immagine contrastante di vecchiaia e giovinezza, è anche personificazione di altre categorie oppositive, di maestosa severità e spensierata leggerezza: il sabato che precede il Carnevale, alle due del pomeriggio, risuonano le campane del Campidoglio e la città, levata la maschera dell'austero sussiego, si trasforma in un giovane e spumeggiante perdigiorno. Quando, alle due, risuonano i rintocchi della campana, le maschere, impazienti, sciamano dalle loro case come api dalle arnie. In tutte le vie, nei vicoli e nelle piazze si riversano pulcinella, arlecchini, pagliacci, avvocati, conti, contesse, e varie altre maschere. Tutti, nota Ševyrëv, si mascherano; tutto il Corso è cosparso di sabbia; le finestre e i balconi sono ricoperti di tessuti; i marciapiedi sono ingombri di sedie; nelle piazze vi sono pedane per gli spettatori; nei vicoli i soldati assicurano ordine e controllo. Lungo tutta la via, da piazza del

stata pubblicata a San Pietroburgo nel 2006, dalla casa editrice Akademičeskij proekt.

⁶ *Rimskij karnaval v 1830 g. Pis'mo 4*, in Stepan Ševyrëv, *Ital'janskije vpečatlenija*, SPB, Akademičeskij proekt, 2006, pp. 436-457.

Popolo a piazza Venezia si estende una duplice fila di carrozze, trainate da coppie di cavalli – l’Autore osserva di passata che qui non si conosce l’uso del tiro a quattro – non sontuose e tuttavia piene di persone allegre, mascherate e in costume oppure con indosso abiti non eleganti, di quelli solitamente non ammessi neppure alle feste più ordinarie. In ogni carrozza ci sono ceste piene di fiori e di confetti di vario tipo, comunque non buoni, commenta Ševyrëv, anzi, addirittura immangiabili. Su alcune carrozze i cocchieri indossano abiti femminili o sono travestiti da Pierrot o da Arlecchino; ne sfila una piena di parrucche grigie; ne segue un’altra che trasporta delle vestali; poi un gruppo di arlecchini, quindi, sui carri contadini, ornati di ghirlande, una folla di marinai spara farina e polvere di gesso. Audaci attaccabrighe dai visi seminascosti dalle visiere, con indosso bluse o semplici finanziere dalle maniche rimboccate, gettando chili di confetti irrompono insolenti nel campo militare. Giunge poi una famiglia al completo, con bambini che, con vari travestimenti – pagliacci, ussari, greci – tutti contenti con le loro manine gettano confetti addosso a conoscenti e sconosciuti. Si fa notare una bella signora che al bellicoso torrente di folla, da cui si sente assalire, nasconde in un profondo landò il volto e il cappellino e, sopportata la piacevole tortura, con un sorriso trionfante, da quello stesso torrente solleva un mazzo di fiori; poi con uno sguardo fugace, premia il gentile lanciatore di fiori. In mezzo alla via, tra una carrozza e l’altra, a breve distanza, muove lenta una folla compatta, attraverso la quale, accanto alle carrozze signorili sguscia-no, guizzano, si agitano, corrono, sghignazzano, urlano, pigolano le pazze maschere. Qui il Poeta racconta, in versi, le sue disgrazie; là un marito fa una scenata di gelosia alla moglie e si lamenta del cavalier servente; Diogene con la sua torcia cerca l’uomo; un dottore prescrive le medicine; un francese loda Parigi in una rozza lingua francese; un pagliaccio fa il buffone; un uomo travestito da donna civetta in modo ridicolo e sciocco; un

elefante sparge confetti con la proboscide; un orso si attacca alle carrozze; un gatto, camminando su due gambe, accarezza i passanti con le zampe; un ubriaco vacilla con la bottiglia in mano; una balia corre di qua e di là con un botolo, anziché un latitante, tutto imbacuccato tra le braccia; un prestigiatore annuncia il lancio della sfera; un cavaliere passeggia con la sua dama; un pulcinella si trascina dietro una bambola sfasciata, il Carnevale morto; un altro mangia la pasta che un terzo tenta di rubargli; le colombine corrono con gli arlecchini accanto ai pierrots, come bianchi fantasmi: tutte le farse italiane sono qui impersonate. Donne sciocche tagliano i bottoni dalle giacche degli uomini con le forbici e ridono forte; dei pazzi colpiscono la gente con le palette e – osserva in una nota l’autore – questa scena ricorda i *Lupercalia*. Conti e contesse in abiti settecenteschi si scambiano galanterie; turchi e greci, sontuosamente vestiti, camminano avanti e indietro con la pipa; folle di domino avanzano con maschere di raso di seta dal naso rincagnato. Tutto questo passeggiare, correre e scagliare dura dalle due alle cinque ore; poi, d’un tratto, nelle tre piazze, Venezia, Colonna, del Popolo echeggiano i primi mortaretti che preannunciano la fine della sfilata e la corsa dei cavalli. La lotta e la follia si infiammano del presagio della prossima fine del piacere. Altri mortaretti e compaiono i carri a ripulire il Corso. La folla di pedoni a questo punto si espande e copre tutta la via e alle maschere viene concessa la piena libertà di divertirsi, ma il divertimento dura poco. Da piazza del Popolo a piazza Venezia passa la cavalleria a un cenno di corsa leggera, per poi tornare al galoppo. La gente si accalca verso i marciapiedi, e la via viene liberata, ma non ancora del tutto. I soldati, disposti lungo tutto il Corso, sono costretti a spingere la folla con le armi verso i muri delle case e a spazzare via i restanti pulcinella e arlecchini dal Corso, cosparso di sabbia e di confetti. Ma lo spettacolo più interessante in questo momento, per Ševyrëv, ha luogo in piazza del Popolo, presso l’obelisco. Da qui

vengono liberati i cavalli: si tratta della «mossa». A questo punto il ritmo precipitoso del ricordo si arresta d'improvviso e Ševyrëv volge uno sguardo ammirato alla scena rievocata dalla sua memoria: a poco a poco si svuota la remota e vivace prospettiva dall'alta via, ingombra di persone su entrambi i lati, e i cavalli, focosi e indomabili, vengono condotti in lizza. Pare un dipinto di Horace Vernet, commenta l'Autore.⁷ Torna la cavalleria e, a un certo segnale, compaiono i cavalli da corsa, con ornamenti di color oro, e ai cui fianchi sono legate ali munite di aculei, che li costringono a correre. Ancora prima di sistemarli in riga, davanti alla fune, ancora prima di calarla, i cavalli, non gravati del peso dei fantini, sfuggiti al controllo dei palafrenieri, agitando le ali strazianti, si lanciano in una corsa sfrenata lungo la via fino a piazza Venezia. Alla stessa velocità dei cavalli risuona il grido della folla esultante. I primi arrivati vengono accolti dagli applausi; quelli rimasti indietro, dai fischi. Alla fine della piazza una tela veneziana, sospesa per tutta la larghezza della via, fun-

ge da barriera alla corsa. Alcuni uomini audaci fermano i cavalli, o afferrandoli per la coda o per quelle ali lancinanti, e i cavalli si acquietano. Ai proprietari dei cavalli vincitori vengono elargiti premi in denaro, il più ricco dei quali raggiunge le ottanta piastre che corrisponderebbero, secondo Ševyrëv, a quattrocento rubli. Questa allegria, che dura otto giorni, fino al mercoledì della prima settimana di Quaresima, da semplice divertimento si trasforma nelle più folli monellerie. Il primo giorno cadono a pioggia i confetti e le maschere si mostrano soltanto in alcuni luoghi; l'ultimo i confetti precipitano a terra in massa, come un violento acquazzone e le maschere impazziscono, rapite da un'ebbra allegria. Il martedì dopo la corsa, al calare della notte, si accendono i moccoletti. Lungo tutto il Corso, dal cuore della passeggiata, da Palazzo Ruspoli, centro di tutti gli intrighi, di tutta la follia e l'allegria, su entrambi i lati, per le finestre, i balconi e la via si diffonde un fuoco vivo e sfavillante. Dai piani più alti a quelli più bassi calano dei fazzoletti legati a cordicelle per spegnere le candele dei propri antipodi. Signore animate da quello stesso intento balzano fuori dalle carrozze, mentre vi saltano dentro gli uomini; ognuno fa uso dei mezzi di spegnimento più raffinati e ogni successo si accompagna a fischi, risate, baccano e il grido «senza moccolo». Ševyrëv definisce questo spettacolo «impareggiabile» ma, alle otto di sera, d'improvviso tutto il Carnevale si spegne e la tenebra e il silenzio tornano a regnare sul Corso. Al posto del fiume di fuoco ardono poche misere lanterne. Poi la folla rabbiosa, imbrattata di cera, semiscottata si affretta al festino per trascorrere al banchetto le ultime ore e non cederle invano al – così lo definisce il letterato russo – «avido digiuno», che già minaccia la fatale, triste mezzanotte. Anche il festino giunge al termine e tutto si acquieta. Roma rinsavisce per acquisire, di nuovo, la sua gravità di sempre e l'allegria pare non essere mai esistita. All'alba del giorno successivo la folla silenziosa si reca nelle chiese e i sacerdoti, molestati dall'alle-

⁷ Il pittore francese Émile Jean Horace Vernet (1789-1863) lavorò per Napoleone Bonaparte, Carlo X e Luigi Filippo dipingendo soprattutto scene di battaglia di grandi dimensioni e manifestando, per tutta la vita, un grande interesse per i soggetti equestri. Ševyrëv allude al dipinto, realizzato nel 1820, *Le départ de la course des chevaux libres*, nel quale risaltano, in primo piano, alcuni palafrenieri dall'aria minacciosa, intenti a trattenerne focosi destrieri, mentre, in secondo piano, la buona società romana assiste allo spettacolo. Vernet fu direttore dell'Académie française a Roma dal 1828 al 1834, quindi proprio nello stesso periodo in cui vi soggiornava Ševyrëv. È interessante osservare che il pittore francese rappresentò anche un soggetto caro alla tradizione romantica russa, e non soltanto: *Mazeppa*, (1826) altro soggetto equestre, raffigura il mito del celebre atamano cosacco che, secondo la leggenda, legato alla groppa di uno stallone, attraversò tutta l'Ucraina in una folle corsa, al termine della quale venne proclamato re dei Cosacchi. Mazeppa ispirò Byron e Hugo, che gli dedicarono entrambi un poema omonimo, mentre Aleksandr Puškin lo ritrasse nel poema *Poltava*.

gria del giorno precedente, «tracciando sulla fronte una croce con la cenere di ossa umane arse»⁸, ripetono minacciosamente la formula

«Memento homo, quia pulvis es in pulverem revertens»

Ševyrëv osserva che l'allegria è sincera; la gioia e il vino svelano l'anima; le feste rivelano il carattere di un popolo e «non c'è alcuna altra festa popolare che serbi in sé quella stessa vita, quella stessa forza drammatica che in sé possiede il carnevale di Roma [...]. Non c'è in nessun luogo tanta libertà, tanta naturalezza e lontananza dalle buone e cerimoniose maniere prescritte dall'alta società come a Roma, durante il Carnevale».⁹ Tutti i ceti, nota Ševyrëv, sono uniti dall'allegria: ognuno ha diritto di gettare confetti addosso all'altro, anche se sconosciuto, e nessuno si offende, perché una qualunque manifestazione di orgoglio verrebbe punita dai fischi. Nessuno si distingue né per il lusso della sua carrozza, né per i cavalli, né per l'abito: è piuttosto per l'originalità del costume che si può essere degni di un applauso generale. Ovunque si impone l'assenza di quella severa cerimoniosità che raffredda ogni allegria. Il povero si diverte esattamente come il ricco, poiché quest'ultimo è addirittura privato dei mezzi per vantarsi davanti ai non abbienti. Vi è, però, chi, pur prendendo parte alla festa, non cede al coinvolgimento e si mantiene in una condizione estraniante. Si tratta di stranieri che, ospiti di famiglie romane, si rivelano incapaci di adeguarsi alle consuetudini di un altro popolo e si trovano costretti ad affrontare non poche seccature. I francesi e gli inglesi, nota Ševyrëv,

⁸ STEPAN ŠEVYRĚV, *op. cit.*, p. 441. Si manifesta, nelle parole dell'Autore, non soltanto un atteggiamento critico, bensì soprattutto un duro pregiudizio di matrice slavofila, che addirittura assume toni calunniosi: la liturgia cattolica viene vista come un'espressione corrotta del Cristianesimo, da un lato emanazione del paganesimo romano, dall'altro manifestazione di un nefando razionalismo.

⁹ *Ibidem*.

nel gettare confetti contro i passanti, si lasciano andare a tal punto che giungono a trasformare le innocue monellerie degli italiani in un autentico danno e per questa loro scortesia qualche bella signora si ritrova con le labbra gonfie. Due francesi, ricorda l'Autore, a causa dei confetti si sfidano a duello. Un inglese prende a battere un soldato che lo ha quasi bucato con la baionetta del fucile. Naturalmente – commenta Ševyrëv – una festa che in sé contiene tanta drammatica forza della natura non può non produrre drammatici esiti. Non trascorre giorno di Carnevale senza una disgrazia. Accade, per esempio, che la cavalleria travolga una donna; che un cavallo si lanci contro la folla e ferisca un uomo; che abbia luogo più di un omicidio, il più efferato dei quali sia quello di una donna che accoltella il marito traditore. Secondo Ševyrëv la maggior parte degli omicidi che avvengono in Italia è causata dalla gelosia, e coglie, in una società così marcatamente caratterizzata da tale sentimento, autentico tratto culturale, una curiosa contraddizione nella figura del cavalier servente. Vede il Carnevale come tempo e luogo di intrighi, capace di infiammare, soprattutto, il fatale e innato veleno insito nei figli del sensuale sud¹⁰.

¹⁰ L'interesse e la curiosità che Ševyrëv mostra nei confronti del Carnevale sono ampiamente condivisi dagli intellettuali russi suoi contemporanei o di epoca più tarda, in particolare dagli artisti, come Pimen Orlov, autore nel 1859 del dipinto *Scena iz rimskogo karnavala* (Scena del carnevale romano), che raffigura una schermaglia tra due maschere di sesso opposto su un balcone dinanzi a San Carlo al Corso: l'uomo, al quale la donna ha spento il moccolo, è costretto, essendo stato sconfitto, a togliersi la maschera, mentre la signora protegge la fiamma con la mano; o Aleksandr Mjasoedov, autore, nel 1839 dell'opera *Karnaval v Rime* (Carnevale a Roma), commissionata dal futuro Alessandro II: il dipinto raffigura lo stesso principe ereditario intento a osservare da un balcone lo spettacolo del carnevale romano, animato da più di cento personaggi, tra i quali spiccano alcuni russi su una *trojka*, nell'atto di salutare il principe; o, an-

I divertimenti carnevaleschi, le azioni comiche che hanno luogo nelle piazze, di tradizione medievale e rinascimentale, costruiscono quel vero e proprio mondo altro, quella seconda vita che suscitano nel russo di ogni tempo un peculiare interesse, non privo di inquietudine, soprattutto quando il gioco, lo scherzo si fanno parodia del culto religioso¹¹.

È motivo di stupore, dunque, il Carnevale romano descritto da Ševyrëv, così sensuale, sfrenato, disinibito; forma di espressione che si colloca in un contesto dai confini indefiniti, compresi tra la forma artistica di uno spettacolo teatrale e la forma reale della vita stessa, non, tuttavia, rappresentata, bensì riprodotta e seriamente rivissuta. Forse la meraviglia e le contraddittorie sensazioni suscitate dalle scene carnevalesche negli spettatori russi si devono all'inesistenza di un'analoga tradizione nella loro cultura, che prevede sì la festa del Carnevale, *maslenica*¹² ma che consiste, essenzialmente, nel prendere parte a pranzi abbondanti, nel decorare con stracci e tamburelli un grosso albero che rappresenta, appunto, il pupazzo di Carnevale e che poi viene

cora, Apollon Mokrickij, che negli anni 1840-'45 lavorò al dipinto *Devuška na Karnavale* (Fanciulla al Carnevale); infine Vasilij Surikov che nel 1884 realizza *Rimskij karnaval* (Il Carnevale romano). (Per ulteriori approfondimenti si veda G. GOLDOVSKIJ, E. PETROVA, C. POPPI, *La pittura russa nell'età romantica*, Bologna, nuova Alfa Editoriale, 1990). Da non dimenticare, infine, Nikolaj Gogol', che soggiorna a Roma, per lunghi periodi, dal 1837 al 1845, descrive l'evento in una lettera del 2 febbraio 1838, indirizzata all'amico Aleksandr Danilevskij.

¹¹ Di grande rilevanza è *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, dello studioso Michail Bachtin (Torino, Einaudi, 1979), il quale indaga in profondità le forme e i simboli carnevaleschi, la cultura del riso.

¹² Da *maslo*, che significa 'burro', 'olio' designando una sostanza grassa. *Maslenica*, originariamente festa di benvenuto alla primavera, nel suo significato semantico rinvia alla settimana grassa delle tradizioni europee occidentali.

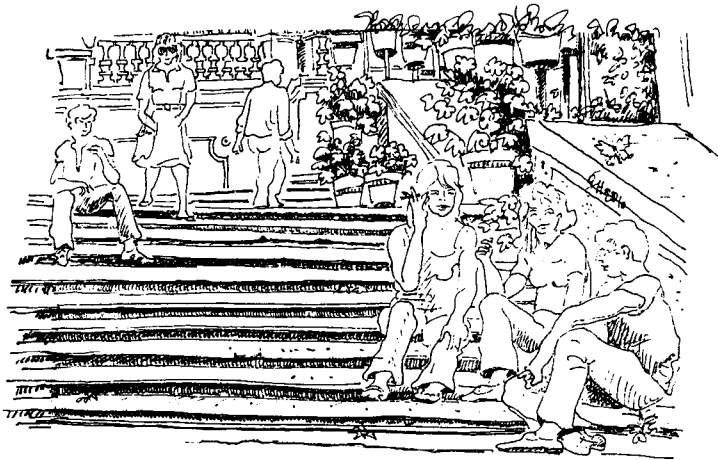
bruciato; nell'andare in altalena; nell'organizzare gare di pugilato e giochi rituali, i cui protagonisti sono soprattutto giovani sposi. L'elemento che accomuna la tradizione carnevalesca russa a quella romana è, probabilmente, la corsa al galoppo dei cavalli, divertimento cittadino dei signori moscoviti, tuttavia meno sentito rispetto alla tradizione del Carnevale di Roma. Il gioco del travestimento non era parte della tradizione carnevalesca, bensì di quella del Natale contadino, in particolare caratterizzava i momenti dedicati ai canti giocosi, allegri e burleschi, il cui tema fondamentale era la contrapposizione tra gioventù e vecchiaia. I giovani indossavano maschere antropomorfe e passavano di casa in casa, improvvisando danze corrispondenti alle stesse maschere. Si travestivano da zingari, vecchi con gobbe prominenti; da spaventapasseri, da Petruška (celebre personaggio del teatro delle marionette), da soldato producendo un effetto nel contempo comico e inquietante. Le maschere si riunivano in gruppi e andavano di villaggio in villaggio e, molto spesso, indossavano maschere che raffiguravano animali – capra, cavallo, toro, cicogna, orso, gallina – talvolta trascinando con sé gli animali rappresentati. Tali travestimenti non erano tollerati né dalle autorità religiose né dalle autorità civili: invisibili erano, soprattutto, i travestimenti che alludevano al cambiamento di sesso. A volte i gruppi di persone mascherate erano tanto numerosi da costituire una vera e propria processione; in alcuni centri venivano addobbate grandi barche, poi issate e trainate per le strade da molti cavalli. L'atto di mascherarsi legittimava una certa libertà di comportamento che dava luogo a rappresentazioni parodistiche, come il gioco dei funerali, o la messinscena del fabbro, capace di trasformare i vecchi in giovani¹³. Se lo spirito dello scherzo, del gioco, del divertimento, soprattutto della liceità, almeno in qualche misura, assimila le tradizioni po-

¹³ In argomento si veda VLADIMIR PROPP, *Feste agrarie russe. Una ricerca storico-etnografica*, Bari, Dedalo, 1993.

Erotica Romana: La quinta elegia di Goethe (1795)

ITALO MICHELE BATTAFARANO

polari russe con quelle della Roma conosciuta da Ševyrëv, ciò che tuttavia le distingue è la valenza sociale: come sottolinea l'Autore delle *Impressioni italiane* nel Carnevale romano, tutti, ricchi e poveri, ignoranti e istruiti sono trascinati nel vortice di una fantasmagoria surreale, folle scenario popolare, forse scaramantica riproduzione di quell'umanità immaginata dal Belli nel giorno del giudizio: «Allora vierà ssù una filastrocca/ De schertri da la terra a ppecorone,/ Pe rripijja ffigura de perzone,/ Come purcini attorno de la bbiocca»¹⁴.



Esempio eccelso di poesia erotica moderna in lingua tedesca, questa quinta elegia fa parte delle 20 *Elegie Romane* (*Römische Elegien*) che Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) pubblicò nel 1795, nella prima annata della rivista *Die Horen*, diretta dal suo amico Friedrich Schiller, col titolo di *Erotica Romana*. La pubblicazione suscitò reazioni vivacissime, scandalizzando il pubblico del tempo, non solo nella piccola Weimar, dove Goethe viveva come riverito consigliere di corte oltre che scrittore famoso, ma anche presso amici e dotti importanti, per esempio Herder, che reagirono con insospettata virulenza a questa deriva pornografica del poeta tedesco più importante e dell'uomo pubblico. Non è il caso di dilungarsi qui su questo aspetto della primissima ricezione, essendo il comune senso del pudore un confine molto labile che cambia nel tempo con eccezionale velocità.

Goethe: Quinta Elegia Romana

Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert;
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg' ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten

¹⁴ GIUSEPPE GIOACHINO BELLÌ, *Er giorno der giudizzio*, in Id., *Sonetti*, a cura di G. VIGOLO, Milano, Mondadori, 1978.

Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt,
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt

Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen
Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet.
Und des Hexameters Maß, leise mit fingernder Hand,

Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Di gioia mi sento ispirato ora, su classico suolo;
passato e presente mi parlano in maniera più forte e attraente.
Qui seguo il consiglio, sfoglio le opere degli antichi
con mano assidua, ogni giorno con nuovo piacere.
Ma di notte Amor mi vuole occupato diversamente:
diventassi anche solo mezzo dotto, doppio sarebbe il mio piacere.

E non mi erudisco già, spiando dell'amabile seno,
le forme, guidando la mano giù per i fianchi?
Solo allora comprendo il marmo; penso e confronto,
vedo con occhio che sente, sento con mano che vede.
Seppur mi ruba l'amata qualche ora del giorno,

mi ripaga poi con il dono delle ore notturne.
Nella tregua dei baci si fanno saggi discorsi;
se il sonno la coglie, vicino a lei medito a lungo.
Spesso fra le sue braccia ho anche poetato
e scandito l'esametro con lieve tocco delle dita,

sulla sua schiena. Respira un amabile sonno,
e il suo alito mi avvampa fin nel profondo il petto.
Amor ravviva intanto la lampada e pensa ai tempi,
quando rendeva lo stesso servizio ai suoi triumviri.

Le elegie romane furono scritte da Goethe dopo il suo viaggio in Italia (dal settembre 1786 al maggio 1788), nel quale spicca il lungo soggiorno a Roma, città dalla quale si era separato con profonda tristezza, vagando l'ultima notte nei fori imperiali e scandendo i versi dell'elegia *Tristia* (I,3) di Ovidio, esiliato da Roma – *Cum sibi illius tristissima noctis imago, / Quae mihi supremum tempus in Urbe fuit* – riportati dal lui alla fine della *Italianische Reise* (Viaggio Italiano, 3 parti, uscite tra il 1816 e il 1829).

Richiamato a Weimar dal principe Carl August, Goethe si sentì davvero esule di Roma in patria, per il resto della sua vita, sempre trascorsa, con stoica rassegnazione, nella piccola contea della Turingia. La terra classica della quale si parla al primo verso, non è questa volta la Roma dei monumenti antichi, anche se il *marmo* (v. 9) della seconda strofa, rinvia anche ad essi, attraverso il corpo dell'amata, bensì quella della poesia latina, quella dei *triumviri*, che chiudono l'elegia, unendo concettualmente il primo e l'ultimo verso.

Triumviri sono in questo caso i poeti Ovidio, Tibullo e Propertio, come si ricava dai riferimenti interni alle altre elegie. Essi rappresentano la poesia elegiaca di argomento erotico, alla

quale Goethe, dopo l'esperienza italiana, vuole rifarsi esplicitamente, andando dichiaratamente oltre la tradizione petrarchesca, dominante della poesia tedesca dal primo Seicento in poi, ma anche andando oltre le norme del suo tempo, condizionate dall'etica del pietismo e fortemente controllate nella vita civile, perciò fonte di severa autocensura soprattutto nella poesia erotica.

Nel rifarsi alla poesia dell'antica Roma, alla *erotica romana* come modello poetico, Goethe dichiara nuovamente il suo distacco anche dall'etica cristiana, come poi farà anche in ambito architettonico nella sua opera dedicata esplicitamente al soggiorno italiano, col titolo *Viaggio italiano (Italienische Reise)*. Qui Goethe dichiara ad Assisi di preferire di gran lunga il tempio della Minerva alla "subcostruzioni babiloniche" del duomo di Assisi.

Degli antichi romani il poeta si applica nello *sfogliare gli scritti*, non da umanista interessato al codice da catalogare, ma da lettore che vi cerca *ogni giorno* spunti di riflessione, suggerimenti e ispirazione, al fine di capire il suo *presente* dal confronto col passato, che del primo sono le radici. Perché questo sia possibile solo nel luogo, Roma, *qui e adesso*, nel *presente* di quel *passato*, dove i poeti *triumviri* vissero e composero le loro poesie, e non anche a Weimar, dove gli stessi testi sarebbero potuti anche essere letti, senza bisogno di un lungo soggiorno a Roma, emerge dal rinvio ad *Amor*, quale divinità che permea Roma con la sua presenza, essendo, linguisticamente, di questa un palindromo.

Alla magia di Roma, terra classica di Eros, appartiene la constatazione dell'io poetico, che giorno e notte siano percepiti non come alternativa, ma come continuità e completamento reciproco, perché ciò che l'amata gli toglie di giorno, come tempo e attenzione, glielo restituisce di notte più che generosamente. Quelle notti, che continuano il giorno, non sarebbero però tali, se egli non avesse letto le opere di Ovidio, Tibullo e Propertio, *ogni*

giorno con nuovo piacere (täglich mit neuem Genuß), come esperienza intellettuale che si ripete in maniera sempre nuova, come sempre nuova è l'esperienza erotica che l'amata gli riserva di notte, perché mescolata con una conversazione saggia e serena. Questa avviene durante le pause dei baci e delle carezze (Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen), perché chi le sta accanto non è soltanto un oggetto di desiderio, ma anche soggetto autonomo, partner attivo, persona saggia, colla quale si parla ad alto livello, di cose non banali, in maniera paritaria, come paritario è il rapporto erotico, ancorché raccontato questa volta da parte maschile, da un poeta tedesco, che si è tanto italianizzato a Roma, da scrivere finalmente sul corpo dell'amata, da esso sollecitato e ammirato come e più di una statua, perché perfetto, in quanto visto dall'occhio dell'amato, gli esametri che ne cantano l'amore.

La mano diventa qui strumento musicale che ritma i versi dell'erotica romana, penna che scrive sul foglio, sul corpo femminile i versi che lo rendono poeta, perché amante, che senza l'amata, non saprebbe ritmare versi e non potrebbe scrivere alcunché, perché sprovvisto di carta, di ispirazione di potenza poetica. La mano, insistentemente richiamata nell'elegia è anche il ponte che unisce passato e presente, *quando sfoglia i classici della poesia latina*, quando unisce eros e poesia, *ritmando gli esametri sulla schiena dell'amata addormentata*, quando unisce i corpi dei due amanti, avendo 'uno bisogno dell'altra per essere se stesso, *ovvero amante e poeta*. La mano è strumento dei sensi e della creazione poetica, è essenziale perciò sia per chi è *homo faber* sia per chi è *homo doctus*, questa volta, nella quinta elegia goethiana, unificati nella stessa persona. La mano comprende le opere degli antichi, *sfogliandoli quotidianamente*, sente il corpo dell'amata, ritmandovi sopra dei versi classici.

Essa è qui, a Roma, dove il passato è vivo nel presente, lo strumento principale della conoscenza umana, fonte di sapere e

sensibilità da trasmettere ai posteri in forma di poesia, essa è quindi promessa di futuro, di trascendenza nell'immanenza, perché un giorno essa sarà un passato, che riprende un passato ancor più lontano, rendendolo presente in un futuro, appunto come *Quinta Elegia Romana* di Goethe all'inizio di questo terzo Millennio.

L'alito della donna che respira tranquillo, nel sonno, gli trasmette, di nuovo, dopo la passione d'amore, l'ispirazione, lo ravviva col suo alito, scandendone i tempi e rinnovandogli la passione fin nel profondo del petto. È questa passione *successiva*, stimolato dall'alito della compagna addormentata, sulla schiena della quale egli ha appena ritmato i suoi esametri, un momento del ricordo? Oppure è una promessa per il futuro? Più questa che quello, se si riflette sul fatto che il *ricordo* dell'eros è già stato trasfigurato in versi, ritmati sulla schiena di lei che dorme serena e tranquilla, e che dopo l'esperienza poetica in versi erotici dettati da *Amor/Roma*, il poeta amante guarda avanti, al futuro, al momento in cui la sua amante si risveglierà e lo riabbracerà, e gli parlerà con i suoi baci, se non ci sarà di mezzo una conversazione saggia tra loro due, un dialogo che rende la pausa erotica, promessa di altre luci di lampade.

Queste, *Amor* le può, finalmente, ravvivare, di nuovo a Roma, dove già un tempo, tanti secoli prima, i *triumviri* Ovidio, Tibullo e Propertio lo celebrarono, rendendo Roma il segreto palindromico della divinità che protegge l'eros e la poesia come eros. Di questo Goethe è perfettamente cosciente: della gratitudine che egli deve a Roma/Amor, come città che lo ha riportato in vita, liberandolo dai fantasmi di una donna frigida, Charlotte von Stein, che a Weimar si era innalzata a sua esclusiva musa platonica. L'Italia, soprattutto Roma, ha aiutato il poeta a superare il disciplinamento sociale che escludeva la nudità del corpo da ogni orizzonte quotidiano, anche da quello dei bisogni primordiali, come comprese a Torbole a sue spese. L'ha aiutato an-

che a comprendere a pieno la gratitudine che egli deve alla poesia latina dei *triumviri*, quella che lo ha spinto ad emularli, tentando gli esametri più liberi e libertini della letteratura tedesca. Con le elegie *romane* Goethe ha raggiunto nella poesia d'amore vette che non furono poi più viste da alcun altro poeta suo conazionale.

Poesia ed *eros*, così interdipendenti, sono tuttavia possibili agli occhi del poeta, non soltanto perché questi, ancorché straniero a Roma, diventa romano nel momento in cui s'immerge nella vita della città e nella sua più antica poesia, ma anche perché il suo rapporto con l'amata, quale fonte della sua ispirazione poetica, è di perfetta parità, generoso reciprocamente e dialogante con saggezza, ella da lui descritta come *l'alito della sua passione nel più profondo del petto*, esperienza, riflessione e promessa per il futuro, sia come vita erotica sia come vita poetica, perfetta sintesi di elementi insostituibili come insostituibili sono soggetto e oggetto dell'amore, uomo e donna, uguali.

Sensualità e sessualità come esperienza concreta di conoscenza emergono particolarmente laddove il poeta afferma che la notte *Amor* lo vuole *occupato diversamente*, senza con questo sottrargli alcunché di intellettuale, anzi arricchendolo come mai gli fu concesso prima, anche intellettualmente, perché la conoscenza non sarebbe tale se non fosse anche un piacere dei sensi che percepiscono il mondo, poiché dell'altra conoscenza, di quella solo libresca, che nega i sensi, fermandosi solo a sfogliare i classici, non saprebbe che farsene, rimanendo relegata in una sfera fuori del mondo, sapere morto, che proprio i poeti *triumviri* hanno dimostrato solo parzialmente utile, se non si è mai conosciuto l'amore come passione vera, concreta, indirizzata ad una persona precisa, vivente, che lo accoglie e lo ricambia alla stessa maniera. Perciò Goethe può far scrivere al suo Io poetico: se fossi soltanto dedito ad un sapere libresco, sarei mezzo dotto, perché mi mancherebbe la vita vera, ma non voglio esserlo, per-

ché so che *doppio* sarà *il mio piacere*, quando ai libri sfogliati ogni giorno si associa l'amore come senso/sexo e conoscenza, perciò piacere doppio, che si raddoppia nella esperienza poetica non più solo recepita dai classici antichi, ma anche prodotta in proprio, da poeta che scrive esametri sul corpo dell'amata.

L'amore *non* platonico come conoscenza del mondo diventa la chiave dell'elegia che perciò si presenta come *Amor/Roma*, ma con un forte accento sul primo concetto, come si legge già nei versi della prima elegia romana di Goethe:

Eine Welt zwar bist du, o Rom, doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Un mondo invero sei tu, Roma, ma senza l'amore
Sarebbe il mondo non il mondo, sarebbe neanche Roma, Roma

Se la conoscenza del mondo presente, quello che ci circonda (*Mitwelt*) è possibile attraverso la conoscenza del mondo passato (*Vorwelt*), allora per conoscerlo in sé è possibile percepirlo a *Roma*, che in sé racchiude il passato nel presente, e misurarlo poi col metro dell'amore come passione, come eros, *Amor*, appunto, senza il quale nemmeno *Roma*, che pure racchiude in sé il massimo delle possibilità di conoscenza, sarebbe *Roma* quale *Amor*, letto al contrario. Per questo motivo Goethe chiude la sua Quinta Elegia Romana con un motivo illuministico, stravolto però in termini di sensualità e sensibilità classica: *Amor*, divinità eternamente indaffarata a rendere *chiara* la vita agli uomini attraverso l'Eros, *ravviva il fuoco della lampada*, ripensando ai tempi in cui *rendeva lo stesso servizio ai suoi triumviri*: accese e riaccese in loro la passione come senso e conoscenza, affinché potessero esperire l'eros e scriverne, per comporre quell'*Erotica Romana*, che dopo quasi due millenni, un tedesco capitato a Roma, riscopre come una liberazione da tutti i condizionamenti etici

che si è portato dietro dalla Germania, decidendosi ad esperire il mondo con la mano, accarezzando il corpo dell'amata e ritmandovi su esametri e pentametri, al fine di *illuminare*, accendendo *una lampada* di poesia nuova in lingua tedesca per i suoi connazionali che non conoscono *Roma* come *Amor*.

Perciò nell'ultima delle sue *Elegie romane* Goethe può scrivere i seguenti versi:

Dir Hexameter, dir Pentameter sey es vertrauet
Wie sie des Tags mich erfreut, wie sie des Nachts mich beglückt.

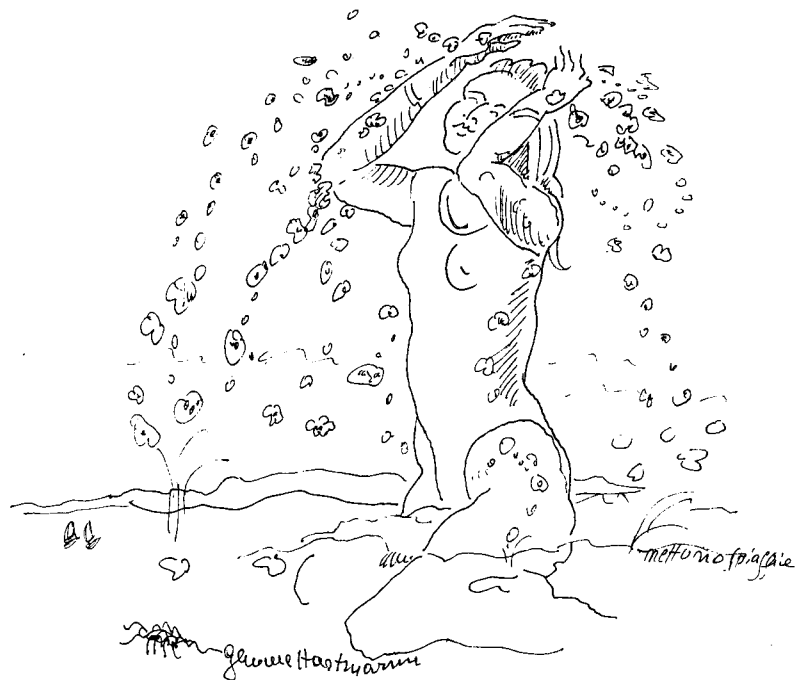
A te esametro, a te pentametro sia confidato
Come lei mi allietta di giorno, come lei mi rende felice di notte.

Con essi egli intende che la poesia, sia quella dei *triumviri*, Properzio, Tibullo e Ovidio, come sia la propria, di Goethe che si accoda a loro con orgoglio, essendo stato da loro istruito, trasmette conoscenza della conoscenza dei sensi, essendo piacere estetico del piacere sensuale esperito e trasmesso in versi, in esametri e pentametri, ai propri contemporanei e ai posteri, che amano la poesia e amano.

NOTIZIA BIBLIOGRAFICA

La traduzione dell'elegia è stata da me approntata, per facilitare la comprensione del testo originale, non ha perciò alcuna pretesa letteraria essendo puramente strumentale. Molto bene ha tradotto *le Elegie romane* Roberto Fertonani (GOETHE, *Tutte le poesie*. Milano, Mondadori, 1989, 2 volumi). – Cfr. inoltre GOETHE, *Römische Elegien*. Mit einem Geleitwort von Horst Rüdiger, Frankfurt a. M., Insel, 1980. – WULF SEGREBRECHT, *Sinnliche Wahrnehmung Roms. Zu Goethes Römischen Elegien, unter besondere Berücksichtigung der Fünften Elegie*. In: *Gedichte und Interpretation. Band 3: Klassik und Romantik*. Herausgegeben von Wulf Sege-

brecht. Stuttgart, Reclam 1984, p. 48-59. – ITALO MICHELE BATTAFARANO: *Die im Chaos blühenden Zitronen. Identität und Alterität in Goethes „Italienischer Reise“*. Bern, Lang, 1999 (= IRIS 12). – ITALO MICHELE BATTAFARANO: *Mit Luther oder Goethe in Italien. Irritation und Sehnsucht der Deutschen*. Trento, Editrice Università degli studi di Trento, 2007 (= Labirinti / Testi e Ricerche di Germanistica – Texte und Forschungen zur Germanistik, 106,2).



Mercurio e Argo: una nuova attribuzione a Pier Francesco Mola

CARLA BENOCCI

La fortuna critica di Pier Francesco Mola (1612-1666) è piuttosto singolare: apprezzato dai contemporanei e comunque almeno in tutto il XVII secolo, non è stato invece considerato un protagonista della cultura barocca fino all'ultimo quarantennio, paragonabile ad altri celeberrimi pittori presenti a Roma, nonostante la conoscenza di episodi celebri, quali il processo da lui subito per gli affreschi del Palazzo Pamphilj a Valmontone, i cui documenti sono stati pubblicati nel 1955 da Lina Montalto¹. Negli ultimi anni sono stati condotti su di lui attenti studi, che hanno dato luogo ad accesi dibattiti e confronti serrati. Le monografie di Richard Cocke e Jean Genty e i saggi di Luigi Salerno, Anna Sutherland Harris, Stella Rudolph, Giuliano Briganti, Erich Schleier, Nicolas Turner e Francesco Petrucci², solo per ci-

¹ L. MONTALTO, *Gli affreschi del palazzo Pamphilj a Valmontone*, in "Commentari", 1955, pp. 267-302. Sull'argomento cfr. anche A. TANTILLO MIGNOSI, *Gli affreschi*, in *Pier Francesco Mola 1612-66*, catalogo a cura di M. Kahn Rossi, Milano 1989, pp. 216-219; *Palazzo Doria Pamphilj a Valmontone*, a cura di B. Fabjan e M. Di Gregorio, Roma 2004.

² Si veda una efficace sintesi in *Mola e il suo tempo. Pittura di figura a Roma dalla Collezione Koelliker*, a cura di F. Petrucci, Milano 2005. Per il dibattito che ha contrapposto diversi studiosi circa la datazione delle opere e l'analisi stilistica delle diverse componenti del suo linguaggio cfr. ad esempio R. COCKE, *Pier Francesco Mola*, Oxford 1972, e A. SUTHERLAND HARRIS, *Re-*



Fig. 1 - Attr. Pier Francesco Mola, Mercurio e Argo, olio su marmo, Roma, Antichità Alberto Di Castro.

tare gli autori che hanno maggiormente contribuito a delineare il profilo del pittore, hanno ormai ricostruito il suo percorso artistico, soprattutto a partire dal 1649, quando egli si stabilisce in modo abbastanza continuativo a Roma. Per il periodo precedente, invece, non breve, essendo egli nato a Coldrerio nel 1612, molte sono ancora le lacune, sia nella ricostruzione delle opere sia nei dati documentari di riferimento.

Prezioso risulta quindi il quadro posto all'attenzione della critica, per le strette analogie con le opere concordemente attribuite al Mola e riferite al periodo meno noto dell'artista, nonché per la indubbia alta qualità. Si tratta di un ovale di proprietà della società Antichità Alberto Di Castro, di cm 31, 2 x 41, 5, dipinto ad olio su marmo (fig. 1). La scena raffigura un episodio del mito

view of Richard Cocke's Pier Francesco Mola, in "The Art Bulletin", 1974, p. 290.

di Io, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio (I, 668-721): la fanciulla, figlia di Inaco, re d'Argo, e sacerdotessa di Giunone, è amata da Giove; Giunone per vendetta la trasforma in vacca e la dà in custodia ad Argo. Giove invia Mercurio ad uccidere Argo e il dio seduce quest'ultimo personaggio con la musica, lo fa addormentare e lo uccide. Il mito prosegue con la furia della vacca, inflittagli da Giunone, e il suo vagare per tutta la terra, finché non riprende la sue sembianze umane in Egitto.

Il quadro raffigura un momento preciso, immediatamente precedente l'uccisione di Argo: Mercurio, con il caratteristico elmo con le ali, ha interrotto il suono del flauto, osservando Argo addormentato; sullo sfondo, al centro, compare la vacca in cui è stata trasformata Io. La composizione è organizzata su due quinte vegetali laterali, di cui quella di destra formata da due tronchi divergenti da un unico ceppo e con fronde rese con larghe pennellate. I due personaggi principali della vicenda, Mercurio ed Argo, sono posti in primo piano, davanti ai due principali gruppi arborei, poggiati su rocce sagomate a gradoni, che si ripetono al centro, creando una lunga prospettiva, con un paesaggio scuro animato da un corso d'acqua e da gruppi arborei, che prosegue verso uno sfondo luminoso, dove è tratteggiato il profilo di un monte. Quasi al centro di questo cono visivo è la vacca seduta, vista di tre quarti.

Molto interessanti sono i due scorci in cui sono raffigurati i personaggi maschili, soprattutto quello di destra, assai ardito, che cattura l'attenzione dell'osservatore con il piede in prossimità del bordo; il fluido *ductus* pittorico prosegue nelle due gambe piegate e nel busto visto di spalle, con il braccio sinistro abbandonato all'indietro ed il destro ripiegato sotto la testa, appena visibile, insieme alla mano che chiude il profilo della figura distesa. Quest'ultima poggia su un drappo di colore rosso cupo. Anche Mercurio, nella parte sinistra della scena, dipinto con una tonalità più chiara, è sbilanciato a sinistra e seduto su una

roccia, sulla quale è disteso il suo manto giallo scuro, e con una disposizione chiastica di gambe e braccia piegate; è dipinto con pennellate corpose, in un insieme sintetico ed espressivo, animato dal volto reso con tratti essenziali.

Un fattore di notevole interesse è l'intenso gioco cromatico e la trattazione del fondo in marmo nero: quest'ultimo è utilizzato senza velature sovrapposte per sfruttare appieno l'intensità del colore scuro naturale della pietra come fondo, soprattutto rispetto all'episodio in primo piano, che acquisisce una intensità chiaroscurale, alludente probabilmente anche al significato tragico dell'evento che si sta per compiere. Viceversa, la prospettiva aerea centrale, con la vacca al centro di colore chiaro, pur introdotta dai due alberi scuri in primo piano tratteggiati con rapide pennellate, è dominata dal cielo, luminoso e carico di nuvole rese con vivaci pennellate bianche, qualificato da una corposità materica assai suggestiva, che sembra trarre l'origine della luce dalla macchia giallo-rosata allungata all'orizzonte.

In quest'opera si rilevano diverse componenti: la struttura del paesaggio deriva da quella ideata da Annibale Carracci, costruita come una "architettura scenica, con un proscenio o primo piano e due quinte laterali che fanno da cornice, cioè da inquadratura o *repoussoir*. Ritratta di due masse, sia un albero o un monte, che servono a spingere il nostro sguardo verso il centro in un degradare di piani, in una sorta di composizione a imbuto"³.

Anche la tipologia e l'unione delle due figure deriva dal modello carraccesco della Galleria Farnese (c. 1597-1604), ad esempio dall'episodio sulla volta raffigurante Pan, seduto a sinistra, che interrompe il suono della zampogna, sollevata con le braccia piegate, in atto di osservare Galatea, e il nudo seduto a destra (fig. 2). La composizione carraccesca con nudi seduti af-



Fig. 2 - Annibale Carracci, *Pan e Galatea*, Roma, Galleria Farnese.

frontati rielabora la lezione michelangiolesca delle sculture raffiguranti il Giorno e la Notte della tomba di Giuliano dei Medici nella sacrestia nuova di S. Lorenzo: ma la versione classicistica del Carracci è pervasa nel quadro in esame da un intenso gioco chiaroscurale, con guizzi di luce che richiamano la pittura del Guercino, facendo un uso dei toni scuri e drammatici quasi di gusto caravaggesco.

Tutti questi elementi pittorici si inquadrano nella produzione di Pier Francesco Mola. Come ha osservato la critica, egli unisce nel corso della sua carriera una formazione presso Francesco Albani con la ripresa di modi di Annibale Carracci, lo stile giovanile del Guercino ed il pittoricismo neo-veneto, con alcune suggestioni caravaggesche. Nei suoi paesaggi "la sua tavolozza ricca di bianchi e di blu lapislazzuli, la sua pennellata larga, la

³ L. SALERNO, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, I, Roma 1977, p. 66.

sua maniera tipica di usare striature e tocchi di luce è personissima”, tanto da unire idee carraccesche con un “barocco crip- toromantico”⁴.

Gli elementi che inducono ad assegnargli pur con cautela l’opera in esame sono molteplici: innanzi tutto la tecnica usata, olio su marmo. Purtroppo, nonostante il progredire degli studi, alle numerose citazioni di opere su materiale lapideo elencate – spesso senza l’indicazione dell’autore – negli inventari secenteschi, soprattutto romani, non corrisponde a tutt’oggi un adeguato numero di opere conosciute, nonostante che Vittorio Soranzo nella lettera a Pietro Aretino dell’8 giugno 1530 ritenesse che la tecnica ideata da Sebastiano del Piombo a Roma di “dipingere in marmo a olio...farà la pittura poco meno che eterna”⁵.

In particolare, oltre ai pittori secenteschi attivi in ambito romano già noti per l’uso di questo tipo di supporto (Mario dei Fiori, Filippo Napoletano, Antonio Tempesta, Paul Bril, Alessandro Turchi, Jacques Stella), gli inventari Barberini elencano opere di Ciro Ferri, Giovan Francesco Romanelli ed appunto Pier Francesco Mola⁶, artisti ben noti ma non per questa particolare produzione pittorica.

Oltre alla citazione nell’inventario di Vincenzo Giustiniani del 1638 di un quadro con l’ “Orazione dall’orto in pietra della Scuola del Carracci”⁷, nell’inventario del cardinale Antonio Barberini del 1671 è annotato “561. Un quadretto in pietra di grandezza di palmi uno et uno e mezzo rappresentante S. Francesco

⁴ *Ibidem*, p. 572.

⁵ M. CHIARINI, *Pittura su pietra*, in “Antichità viva”, 1970, p. 29.

⁶ L. LAUREATI, *Le pietre dipinte: oggetti o quadri? Alcuni esempi di collezionismo romano*, in *Pietra Dipinta. Tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata milanese*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 2000, pp. 209-227.

⁷ L. LAUREATI 2000, p. 222.

che riceve l’estimate con sua cornice di pero mano del Mola n. 1-40”⁸, quadro presente ancora nell’inventario dell’eredità dello stesso cardinale del 1672⁹. Quindi il Mola sperimenta anche questa tecnica.

Inoltre, egli mostra una predilezione per il mito di Io, Mercurio ed Argo: la critica riconosce come sue opere certe almeno tre quadri ad olio su tela e numerosi disegni, anche non preparatori dei precedenti, in realtà studi sulle diversi fasi del mito e sulla composizione dei tre personaggi principali nel paesaggio. Tra i quadri, di particolare interesse per le analogie con l’opera in esame è quello ad olio su tela (cm 31.2 x 40.8) della Collezione di Sir Denis Mahon a Londra (fig. 3), in “prestito indefinito” presso il City Museum and Art Gallery di Birmingham, datato da Cocke al 1640-45 per il paesaggio scuro, con figure che riflettono “the beginning of Mola’s interest in Annibale Carracci”¹⁰. La composizione del paesaggio è analoga all’opera in esame, con le rocce scandite in gradoni e le due quinte vegetali scure, tratteggiate rapidamente, che inquadrano la lunga prospettiva sovrastata dal cielo azzurrino, denso e luminoso, che deriva la fonte di luce dal fondo, percorso dalle nubi rosate. Nel cielo compare Giunone, che va quasi scomparendo.

Le figure in primo piano sono leggermente più piccole e distribuite in modo diverso, in relazione alla fase dell’episodio raffigurato: la vacca, analoga al quadro in esame, è seduta a destra, insieme ad un’altra giovenca; Argo e Mercurio sono a sinistra e mentre il primo è addormentato sulla roccia il secondo sta per colpirlo con la spada; anche in questo quadro il dio indossa l’elmo alato. Il quadro su marmo sembra quindi una creazione suc-

⁸ *Ibidem*, p. 216.

⁹ *Ibidem*, p. 374.

¹⁰ R. COCKE 1972, cat. 16; cfr. anche *Mola e il suo tempo* 2005, pp. 242-243.



Fig. 3 - Pier Francesco Mola, *Mercurio e Argo*, Collezione di Sir Denis Mahon a Londra, in "prestito indefinito" presso il City Museum and Art Gallery di Birmingham.

cessiva sullo stesso tema, in cui il pittore riprende lo stesso tipo di paesaggio, sfruttando le possibilità offerte dal particolare supporto per ottenere effetti luministici e un forte chiaroscuro, ma predilige il momento precedente del mito, con i due personaggi maschili in una posizione più calma, in cui può meglio rielaborare la lezione carraccesca. Quindi è possibile ipotizzare una datazione immediatamente successiva rispetto al precedente, tra il 1645 e il 1650, sempre inquadrabile nel periodo meno noto della produzione dell'artista, tanto più interessante per il tipo di supporto utilizzato, di cui non sono finora noti altri esempi.

L'interesse per le due figure ed i risultati raggiunti in questo quadro sono ripresi e sviluppati dal Mola in un'altra opera, più tarda e di datazione controversa: si tratta della Predica di S. Gio-

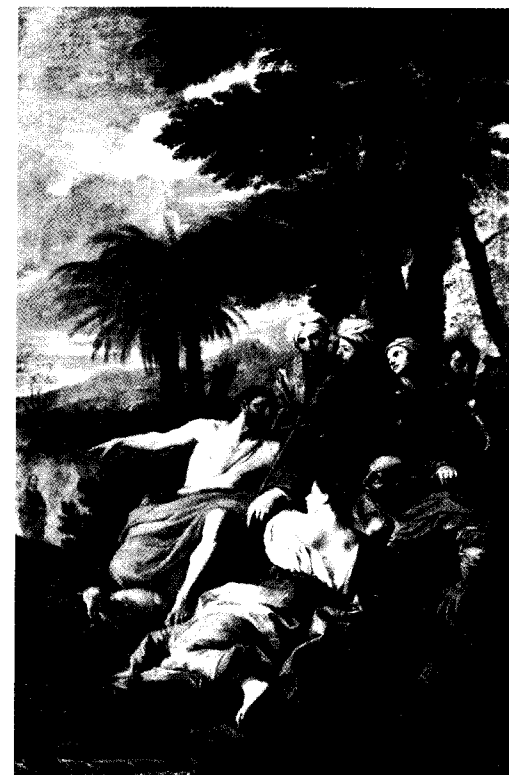


Fig. 4 - Pier Francesco Mola, *Predica di S. Giovanni Battista*, Parigi, Louvre.

vanni Battista (olio su tela, cm 162x123 cm), conservata al Louvre (fig. 4)¹¹, della quale esistono diversi disegni e incisioni. Il nudo maschile visto di spalle del quadro in marmo è ripreso nella donna al centro, anch'essa vista di spalle ma con la testa eretta e senza il braccio sinistro abbandonato ma con un'analoga composizione delle gambe; di fronte a lei è il Battista, in posizione speculare rispetto a Mercurio del quadro in marmo, an-

¹¹ R. COCKE 1972, cat. 35.



Fig. 5 - Pier Francesco Mola, *Mercurio e Argo*, Berlino, Staatliche Museen, n. 383.

ch'esso sbilanciato e con le gambe in analoga posizione, anche se con il braccio destro disteso e la testa leggermente reclinata.

La composizione generale del quadro in esame ed il tema di Mercurio e Argo, in una fase del mito ancora diversa, sono ripresi in un quadro conservato a Berlino, Staatliche Museen, n. 383 (olio su tela, cm 61x54) (fig. 5), che il Cocke¹² mette in relazione con un disegno conservato a Düsseldorf (FP 848), dove compare una composizione analoga ma con una diversa resa di Argo. In questo quadro il paesaggio, pur organizzato con due quinte vegetali aperte sul fondo intenso e luminoso come gli altri fin qui descritti, è arricchito sullo stesso fondo da altri profili di manufatti; i due personaggi che si fronteggiano sono colti nel momento in cui Mercurio sta seducendo con la musica Argo, an-

¹² *Ibidem*, cat. 2.



Fig. 6 - Pier Francesco Mola, *Mercurio e Argo*, Oberlin College, Allen Memorial Art Museum (Ohio).

cora sveglio; manca la vacca-Io. Sempre il Cocke individua anche in quest'opera l'influenza di Annibale Carracci e la datazione è indicata nel quinto decennio del Seicento¹³.

Un altro disegno del Mola dello stesso tema, riferibile alla medesima fase del mito, è in Cantarini - Bartsch (B XIX 6) ed una variante, con Mercurio a destra, Argo a sinistra e la vacca al centro, in un paesaggio scuro costruito con due quinte vegetali laterali ed un fondo che si va illuminando, è nell'ultima tela del Mola con lo stesso soggetto, conservata a Oberlin College, Allen Memorial Art Museum (Ohio) (olio su tela, cm. 23 1/8 x 39 1/8) (fig. 6), derivata per il Cocke¹⁴, come il disegno, dal Bacco e Sileno di Annibale Carracci alla National Gallery londinese e datata intorno al 1645, datazione spostata più avanti da una parte

¹³ Cfr. L. LAUREATI in *Pier Francesco Mola, 1612-1666* 1989, p. 148, I 1; *Mola e il suo tempo* 2005, p. 241.

¹⁴ R. COCKE 1972, cat. 30.

della critica¹⁵. In quest'opera, di cui si conoscono copie e un'incisione in controparte del Mola, le figure sono di maggiori dimensioni e quindi sono anticipate dal quadro in marmo, pur con una resa più matura nel quadro in tela.

L'interesse per scorci insoliti rimane una costante del Mola, come mostra il quadro della Galleria Sabauda torinese con due giovani in un paesaggio in atto di arrampicarsi su un albero, nella figura a terra vista di spalle nel quadro a lui attribuito raffigurante la morte di Abele, conservato presso il Musée des Beaux Arts di Nîmes¹⁶ e i disegni relativi alla scena con l'apparizione di Iride a Turno preparatori per la Stanza dell'Aria a Valmontone¹⁷. Suggestivo è lo sviluppo berniniano dello scorcio di Argo del quadro in marmo nel "giovane ignudo (studio per la fontana dei Fiumi)" della collezione romana Forti Bernini, in cui il nudo visto di spalle, su un drappo rosso e con una composizione delle gambe analoga a quella del quadro in marmo, solleva il busto, percorso da una intensa illuminazione¹⁸.

¹⁵ Cfr. L. LAUREATI 1989, p. 165, I 15, e *Mola e il suo tempo* 2005, p. 244.

¹⁶ E. SCHLEIER, *Pier Francesco Mola e la pittura a Roma*, in *Pier Francesco Mola* 1989, fig. 7c, p. 69.

¹⁷ L. GRASSI, *Alcuni disegni di Pier Francesco Mola e il curioso precedente di una tormentosa vicenda*, in *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, a cura di M. Bona Castellotti, Milano 1990, p. 211.

¹⁸ F. PETRUCCI, *Bernini pittore. Dal disegno al "maraviglioso composto"*, Roma 2006, cat. n. 38; P. CAROFANO in *Dalle Collezioni Romane. Dipinti e arredi in dimore nobiliari e raccolte private XVI-XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di F. Petrucci, Roma 2008, p. 59.

A proposito di "Giustizie eseguite in Roma" ed altri nuovi documenti pervenuti nella Raccolta Ceccarius

LAURA BIANCINI

La mostra allestita nella primavera del 2009 nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dedicata al commercio librario ambulante a Roma e a Parigi¹ è stata l'occasione con la quale si è cercato di fare almeno il punto in merito ad una attività sempre vissuta ai margini rispetto a quella svolta ufficialmente nelle librerie tradizionali, ma non per questo meno importante.

Mentre però gli ambulanti parigini, i *bouquinistes*, protetti dalle istituzioni e tutelati nella difesa della loro professionalità, vantano un'antica tradizione e un'illustre storia tutta svoltasi lungo le rive della Senna dove ancora oggi sono presenti con le loro *boîtes vertes*, i venditori ambulanti a Roma, i *bancarellari*, svolsero la loro attività in situazione sempre precaria. Se questo permise loro di godere libertà e indipendenza, li condannò però ad una vita nomade al seguito dei mercati romani, finché nel 1947 ebbero a disposizione Piazza Fontanella Borghese. Di conseguenza anche la loro storia è stata discontinua e frammentaria, difficile da ripercorrere perché non sempre testimoniata o regi-

¹ *Les bouquinistes. Librair ambulanti tra Roma e Parigi* a cura di Laura Biancini e Cesare Nissirio. Roma Athena Parthenos, 2009. Catalogo della mostra Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 22 aprile-20 giugno 2009.

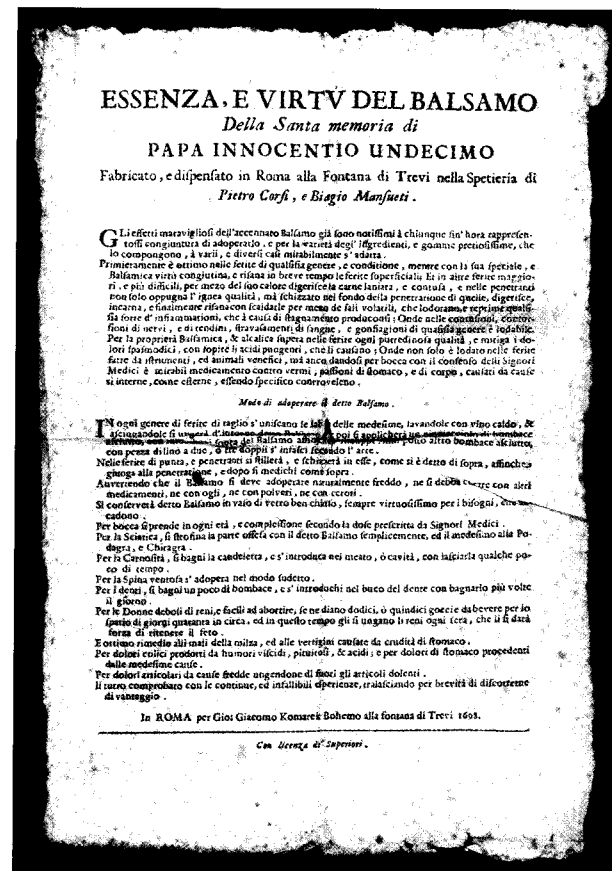
strata e in questa complessa ricerca sono risultati particolarmente importanti, ai fini dell'allestimento della mostra, alcuni documenti conservati nella Raccolta Ceccarius.

Vero bibliofilo e collezionista l'illustre romanista, Giuseppe Ceccarelli, fu certamente un frequentatore assiduo oltre che di librerie antiquarie anche di bancarelle; larga parte della sua collezione è sicuramente il risultato di quel capillare lavoro di ricerca e di scavo che qualsiasi abile collezionista sa fare tra montagne di libri, pile di documenti manoscritti e a stampa, fotografie, incisioni che si possono trovare, in un affascinante disordine, sulle bancarelle dei mercati librari.

Una piccola parte di questo prezioso materiale è stata, pertanto, utilizzata nella mostra e tra le tante curiosità esposte sono risultati di particolare interesse, anche per i visitatori, tre fascicoli manoscritti: in due di essi sono annotate le condanne a morte eseguite a Roma dal 1674 al 1739 e dal 1796 al 1840, mentre nel terzo sono registrate le spese sostenute dalla confraternita di San Giovanni Decollato relative ad alcune delle esecuzioni annotate nel secondo opuscolo².

I primi due opuscoli *Libro di tutte le giustizie eseguite in Roma dall'anno 1674 a tutto l'anno 1739* di Placido Eustachio Ghezzi e le *Annotazioni delle giustizie eseguite da Giov. Batta Bugatti* si presentano uguali, grandi come un quaderno o poco più, con una copertina grigio-celeste, così come identica è la grafica, e sono senza dubbio copie.

² BNCR, ARC 15.III.A, 1-3 P.E. GHEZZI, *Libro di tutte le giustizie eseguite in Roma dall'anno 1674 a tutto l'anno 1739...* Cart.; sec. XIX; p. 87; *Annotazioni delle giustizie eseguite da Giov. Batta Bugatti*. Cart.; sec. XIX, cc. 10; G. BARBI, *Lista della spesa, e funzioni che spettano al fatto-re, della Venerabile Arciconfraternita di San Giovanni decollato; ed anche in occasione di Giustizia, e liberazione dei condannati*. Cart.; sec. XIX; cc. 16



Frontespizio dell'opuscolo *Essenza e virtù del balsamo...*, Roma, Komarek, 1698.

Alessandro Ademollo nell'«Archivio della società romana di storia patria», nel 1880 e nel 1882³, li pubblicò, basandosi ovviamente su altri esemplari: per l'opera di Ghezzi ebbe a dispo-

³ A. ADEMOLLO, *Giustizie eseguite in Roma dall'anno 1674 al 1739 e dal 1796 al 1840*. In: «Archivio della società romana di storia patria», (1880), 4, p. 429-534 e (1882), 5, p. 305-364.

sizione l'originale, conservato nella Biblioteca Angelica⁴, il quale però non fu la fonte della redazione compresa nella Raccolta Ceccarius dal momento che questa è mancante di alcune carte, quelle relative alla condanna ed esecuzione del Conte Enrico Tirrelli (cc. 145-152) e quelle contenenti l'indice dei nomi (cc. 160-165).

Per quanto riguarda le *Annotazioni delle giustizie eseguite da Giov. Batta. Bugatti* Ademollo consultò una copia e solo alcuni anni dopo, grazie a Luigi Morandi, poté consultare l'originale che così descrive: «L'esemplare autografo delle *Annotazioni* è posseduto da L. A. Vassallo che lo acquistò con altre carte appartenute all'ultimo direttore generale della polizia pontificia. Ma anche quest'esemplare come l'altro che servì alla mia pubblicazione è incompleto, poiché arriva soltanto al N. 405, cioè fino al luglio 1847. È un piccolo taccuino tascabile legato in pergamena, e la differenza dell'inchiostro dimostra che le annotazioni sono state scritte volta per volta.» In nota Ademollo aggiunge: «L'autografia di quest'esemplare è comprovata dal confronto con la firma autentica del Bugatti esistente in documenti dell'Archivio di Stato⁵.»

Nel 1947 Mario dell'Arco, in un articolo su «Il Popolo» del 14 dicembre, descrive un taccuino simile, scambiandolo per l'originale: «Abbiamo sotto gli occhi il taccuino ove Mastro Titta ha annotato diligentemente le sue *giustizie*: 516 (diconsi cinquecento sedici) giustizie per essere precisi.» Quel taccuino arriva all'anno 1864 e in merito alla grafia Dell'Arco aggiunge: «I

⁴ P.E. GHEZZI, *Libro di tutte le giustizie eseguite in Roma dall'anno 1674 a tutto l'anno 1739...* Cart.; sec. XVII-XVIII, cc. 165. Roma, Biblioteca Angelica, Ms. 1910.

⁵ A. ADEMOLLO, *Le annotazioni di Mastro Titta carnefice romano. Supplizi e suppliziati. Giustizie eseguite da Gio. Batt. Bugatti e dal suo successore (1796-1870)*, Città di Castello, Lapi, 1886, p. 39-40.

margini sono sempre uguali, la scrittura monda di sbagli o di pentimenti, e neanche una macchia d'inchiostro: un modello d'ordine e di precisione.⁶» Si tratta evidentemente di una copia, dal momento che l'originale, come sappiamo, non arriva a quella data e soprattutto la pulizia della grafia, interpretata come crudele freddezza del povero Mastro Titta, è semplicemente frutto della diligenza del copista.

Della redazione autentica Ademollo, invece, aveva sottolineato proprio la diversità degli inchiostri usati, segno evidente di un aggiornamento continuo come avviene su un taccuino che è niente altro che uno «strumento di lavoro».

La copia esaminata da Dell'Arco è dunque quella che Ademollo descrive come «[...] una copia completa del funebre registro ricavata, come è avvertito nella prima pagina, dall'originale [...] posseduta dal signor Giuseppe Luigioni che l'acquistò subito dopo la morte di Bugatti insieme con altri oggetti ad esso appartenuti [...] In quell'*Esemplare* le *Annotazioni* vanno fino al 17 agosto 1864. Niun dubbio circa l'autenticità; le *Annotazioni* del Bugatti concordano tutte con altri documenti [...]»⁷

In quella redazione che arriva dunque fino al 1864, anno del pensionamento di Giovanni Battista Bugatti, sono riportate anche le condanne eseguite dal successore Vincenzo Balducci, in carica fino al 1870. Sarà peraltro proprio Balducci a giustiziare, il 24 novembre 1868, Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti: quella fu l'ultima condanna eseguita a Roma prima che divenisse capitale d'Italia.

È perfino superfluo ricordare che questi taccuini hanno dato

⁶ M. DELLARCO, *Il taccuino di Mastro Titta*. In «Il Popolo», 14 dicembre 1947.

⁷ A. ADEMOLLO, *Le annotazioni...* cit., p. 40. Cfr. G.G. BELLÌ, *I sonetti romaneschi* a cura di L. Morandi. Città di Castello, Lapi, 1886, v. II, p. 390-391 n. 8.

origine ad una letteratura più o meno fedele alla storia alimentando infinite leggende sulla crudeltà fredda del povero Giovanni Battista Bugatti e in genere sulla figura del boia, che è senza dubbio inquietante, ma, ahimé, frutto della giustizia in vigore.

Va ricordato peraltro che Mastro Titta, a differenza di altri suoi omologhi, fece bene il suo lavoro, evitando inutili sofferenze ai poveri condannati a morte.

In realtà all'istintivo sgomento e ad una inevitabile curiosità macabra che possono suscitare questi opuscoli data la delicata materia di cui trattano, subentrano interesse e attenzione nel momento in cui ci si accinge ad una lettura più approfondita come quella che ha guidato Ademollo nella redazione dei saggi premessi alla loro pubblicazione.

Con competenza storica e sorprendente modernità, ma soprattutto con particolare riguardo alle vicende umane sottese a quelle terribili testimonianze di esecuzioni capitali, lo studioso romano riesce ad interpretare quegli scarsi dati restituendo al lettore un quadro quanto più possibile completo del contesto storico e sociale.

Il suo interesse si rivolge in particolare ai reati di opinione, siano essi frutto di azioni politiche o conseguenza dell'essere «poveri menanti o fogliettanti condannati a morte in Roma, che vanno registrati nel lungo martirologio della libertà di pensare o di scrivere⁸.»

Nel 2008, poi, all'indomani della scomparsa di Luigi Ceccarelli, figlio di Ceccarius, gli eredi, nel riordinare le sue carte, hanno trovato due faldoni, certamente appartenuti al padre e contenenti documenti di varia natura (fotografie, fogli volanti, lettere) che appariva evidente dovessero essere ricongiunti alla

⁸ A. ADEMOLLO, *Le annotazioni...*, cit., p. 8.

raccolta depositata alla Biblioteca Nazionale e che per errore o, forse meglio, per il disordine che a volte regna nell'archivio di lavoro di uno studioso per di più collezionista, erano rimasti nascosti.

Tra quelle disordinatissime carte si trovavano alcune belle fotografie di Trilussa, altre dello stesso Ceccarius, solo o in compagnia di illustri personaggi, tutte scattate in occasione di cerimonie ufficiali⁹, ma la vera sorpresa è stata il ritrovamento di un foglio volante nel quale sono descritti gli ingredienti e le virtù del Balsamo Innocenziano¹⁰. La storica farmacia Pesce a Fontana di Trevi, che un tempo lo produceva, aveva perso da tempo le tracce di quel curioso documento e ne conservava gelosamente una semplice fotocopia che prestò alla Biblioteca Nazionale nel 2007 in occasione della mostra *Erbe e speciali. I laboratori della salute*.

Il balsamo, un medicamento preparato su richiesta di papa Innocenzo XI, a base tra l'altro di fiori d'iperico, radici di Angelica, mirra, incenso, alcool, serviva come cicatrizzante, per alleviare le contusioni, la sciatica, il mal di stomaco e curava anche i disturbi della milza.

Di tutt'altro genere è invece un opuscolo, trovato sempre tra le carte di quei due faldoni, composto di dieci carte raccolte in una copertina di cartone marrone chiaro sulla quale compare la scritta sintetica: *Spese nelle funzioni*. Questo titolo viene poi esplicitato meglio nella prima carta dove si legge: *Lista delle spese e funzioni che spettano al Fattore della V.ble Archi.ta di*

⁹ BNCR, Arch. Fot. Racc. Ceccarius, XX, Scatola 6/ 31-83

¹⁰ *Essenza, e virtù del balsamo della Santa memoria di Papa Innocenzo Undecimo Fabricato, e dispensato in Roma alla Fontana di Trevi nella Spezieria di Pietro Corsi e Biagio Mansueti*. In Roma, Per Gio. Giacomo Komarek Bohemo alla fontana di Trevi, 1698. BNCR, A.R.C. 15.III.C, 1/1.

Sa. Gio. Decollato ed anche in occasione di Giustizie e Liberazione de condannati.

Le spese, redatte con inchiostri diversi e a volte anche con grafie diverse come è normale che accada per un libro di conti via via aggiornato, si riferiscono agli anni che vanno dal 1832 al 1838 e, a parte quelle che si ripetono annualmente per i festeggiamenti in onore di San Giovanni Decollato nei giorni 29, 30, 31 agosto, tutte le altre sono relative alle incombenze spettanti alla Venerabile Arciconfraternita in occasione di esecuzioni capitali.

Nel verso della prima carta è redatto un listino dei prezzi:

Regole per le Giustizie

Per la spesa da farsi dal Fattore secondo il consueto.

Giuseppe Barbi Fattore

Accadendo la Giustizia ed essendo un solo condannato, il facchino della Compagnia è obbligato di trasportare tutta la robba occorrenti per la funzione, assistere al fattore la notte e trasportare e sotterrare il cadavere le si paghi s. 1:80

Se poi fossero due le si paghi s. 2:95

Se poi fossero tre in regola cresca s. 1:15 per ogni uno di più

Si paga all'aiuto del fattore s. 0:70

Si dà alli Guardiani delle carceri in titolo di Colazione s. 0:80

Successivamente negli elenchi scritti dal Fattore dell'Arciconfraternita, le voci si ripetono secondo uno schema sempre uguale a se stesso, nel quale praticamente è previsto tutto quanto possa servire in quelle tragiche circostanze, fin dalla notte prima dell'esecuzione: mance e colazioni per le guardie, conforti per il condannato, il necessario per il trasporto del cadavere e la sua sepoltura, l'occorrente per la ripulitura del palco dove la sentenza è stata eseguita.

L'Arciconfraternita di San Giovanni Decollato svolgeva dunque quel pietoso servizio, peraltro necessario, con vera serietà e professionalità a giudicare dalla precisione con cui sono tenuti i conti e probabilmente era un servizio che funzionava.

Il fascicoletto sembrerebbe fuggito da un archivio, quello appunto dell'Arciconfraternita, che sappiamo conservato in parte presso l'Archivio di Stato di Roma, e in parte presso l'Archivio della stessa Arciconfraternita, e chissà per quali strade è approdato nella Raccolta Ceccarius.

Dal momento che è lì e alcuni anni si sovrappongono alle *Annotazioni delle Giustizie eseguite da Gio. Batta Bugatti* è interessante mettere a confronto i due documenti e per prima cosa, ad un mero appello nominativo, risulta che tre esecuzioni per le quali l'Arciconfraternita assolve al suo compito, non compaiono nella lista del boia:

la «[...] Giustizia di Fucilazione, seguita in via de' Cerchi nella Persona di Nicola Schiberni il giorno 20 7mbre 1834.¹¹ » la «[...] Giustizia di Fucilazione seguita nella città di Subiaco il di 25 9embre nella Persona di Agostino Mocci di anni 60 e Giuseppe Taglini di anni 30 Soldati Finanzieri¹²» nel 1834 e la «[...] Giustizia di Fucilazione seguita in via de' Cerchi il di 10 Gennaio 1837 nella persona di Gio. Batta Ceccarelli¹³».

In realtà, dal momento che si tratta di fucilazioni, tali esecuzioni non erano di pertinenza di Giovanni Battista Bugatti che sarà stato pure un bravo boia, ma evidentemente non sparava. Per quanto riguarda i primi due giustiziati sappiamo anche che sono militari e che per loro Barbi annota anche 30 centesimi «per la benda», forse per gli occhi.

Davanti a documenti di questo genere è anche fin troppo fa-

¹¹ G. BARBI, *Lista...* cit. c. 9r.

¹² Ivi, c. 9v.

¹³ Ivi, c. 12v

cile perdersi nel conteggio delle tipologie dei reati compiuti puniti con la pena capitale, e la casistica è varia, ma anche sorprendente. Si commina la pena di morte per omicidi di ogni genere, per reati di opinione, per insurrezione, per aver fabbricato e spacciato moneta falsa, ma sconcerta leggere dalle *Annotazioni*:

14. Giov. Batta. Genovesi impiccato, squartato e bruciato il corpo a Ponte li 27 Febbraio 1800. La testa fu portata all'arco di Santo Spirito per aver rubato due Pissidi¹⁴.

La pena può sembrare eccessiva ma leggendo meglio si nota che oggetto del furto sono due oggetti sacri e allora si conclude che forse l'aggravante del sacrilegio ha fatto sì che la pena fosse più severa. Ma appena sopra si legge:

13. Alessandro D'Andrea impiccato a Ponte il primo Febbraio 1800 per aver rubato un orologio¹⁵.

In questo caso la pena è meno efferata, ma ugualmente appare sproporzionata rispetto al reato dal momento che è la stessa riservata al grassatore e ad altri reati, come si è visto, ben più gravi.

Al di là di questi singolari casi, così come Ademollo aveva evidenziato i reati di opinione, può essere interessante contare le esecuzioni capitali delle donne, sia nel *Libro* di Ghezzi che nelle *Annotazioni* di Mastro Titta.

Nel primo è soltanto annunciato molto laconicamente: «Lunedì 24 luglio 1679. Una donna», mentre nel secondo sono registrate numerose esecuzioni ... al femminile:

¹⁴ *Annotazioni*... cit. c. 1

¹⁵ Ivi

42 Agostina Paglialunga: impiccata in Orvieto li 5 maggio 1802 per aver fatto tre fanticidi.

102-105 Angelo Caratelli, Paolo Caratelli, Antonio Scarinei, Rosa Ruggeri impiccati a Todi perché la donna fece ammazzare il marito dai suddetti, 6 luglio 1808

110 Anna Moratti, vedova Renzi [rea] di omicidio, 12 aprile 1810

130 Caterina Tranquilli omicidio, 26 sudd.o [marzo] 1810

148 Maria Antonia Tarducci per infanticidio li 10 novembre 1812

313 Gertrude Pellegrini di Monte Guidone per parricidio in persona del proprio marito decapitata in via dei Cerchi,

332 Anna Tommasi Celli decapitata [19 febbraio 1840 in via dei Cerchi] dell'età di anni 40

359-361 Bernardino Carosi [...]; Michelina Cimini, del fu Antonio moglie di Giuseppe Carosi, di anni 35, filatrice di Cagnano del Regno sud; Domenico Recchiuti [...], tutti e tre rei di latrocinio[sic!] ed omicidio premeditato in persona di Caterina Iachizzi moglie di Francesco orologiaio agli Uffizi del Vicario e dal Carosi strozzata, ed incinta di sei mesi, ciò accaduto li 28 giugno 1840; *decapitati* sulla piazza di Ponte S. Angelo li 20 luglio 1841. – Gran tumulto popolare e feriti per cagione di alcuni ladri e borsaioli, ma essi morirono rassegnatissimi.

415-417 Vincenzo Iancoli [...]; Francesco Valentini [...]; Francesca Levante vedova Ferruccini, per omicidio: tutti e tre *decapitati* a Viterbo li 8 ottobre 1853.

458-459 Maria Rossetti e Serafino Benfatti rei di omicidio in persona della propria moglie, *decapitati* in Perugia li ... 1855¹⁶.

Non è il caso di fare facile sociologia, sono soltanto notizie trascritte da un documento, ma si potrebbe ad esempio notare che le donne per lo più consumano delitti nell'ambito familiare, spesso insieme a complici, e altrettanto spesso allo scopo di eli-

¹⁶ A. ADEMOLLO, *Le annotazioni*... cit.

minare il malcapitato o la malcapitata rivale in amore. Sono però presenti anche reati comuni, mentre è mestamente ben rappresentato l'infanticidio, un reato che sgomenta in ogni tempo per il carico di sofferenza e dolore che inevitabilmente comporta.

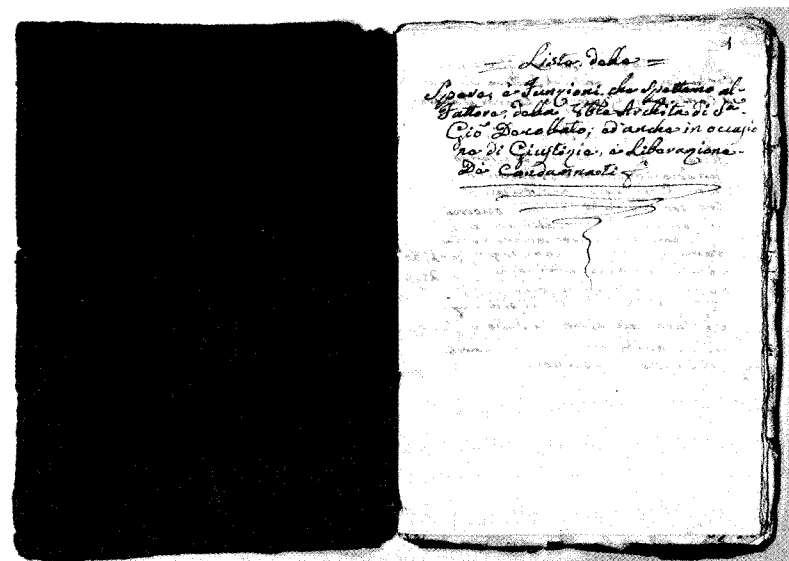
Per fortuna ci sono anche le buone notizie: Placido Eustachio Ghezzi, confratello della Venerabile Arciconfraternita della Ss. Natività di Nostro Signore Gesù Cristo, degli Agonizzanti, redige il suo *Libro* con finalità ben diverse da quelle, diciamo così, di servizio delle *Annotazioni*. Egli, infatti, non registra semplicemente le vicende giudiziarie, ma annota, spesso con dovizia di particolari, quanto avviene attorno all'esecuzione e nel giorno stesso dell'esecuzione. E soprattutto annota le "grazie", che, per fortuna a volte, anche se molto raramente, venivano concesse.

Ad esempio leggiamo che sabato 22 agosto 1722 furono impiccati come falsari Simone Pascini da Viterbo e Carmine Fiore da Reggio Calabria, ma il 29 agosto, giorno consacrato a San Giovanni Decollato, furono graziati le loro complici che peraltro erano prostitute; ancora si legge che il 16 settembre 1736 fu risparmiata la forza a due Togati Sostituti Criminali del Governo, l'abate Cicerone e l'abate Ganassa, rei di aver rubato, per strada, una spada dal fianco di un francese!

Delitti di ogni genere e pene più o meno adeguate o crudeli sfilano sulle pagine di questi taccuini dai quali emerge protagonista un'umanità colpevole, o ingiustamente condannata, irrinunciabilmente ribelle, o forse anche realmente crudele, comunque sofferente che incontra sul palco del patibolo il suo naturale antagonista: il boia, una figura certamente inquietante, ma che andrebbe in un certo senso ripensata e ridefinita.

Nel celeberrimo *Rugantino*¹⁷ andato in scena a Roma al teatro

¹⁷ GARINEI e GIOVANNINI, *Rugantino*, regia Garinei e Giovannini. Interpreti: Aldo Fabrizi, Nino Manfredi, Lea Massari, Bice Valori. Musiche di



Frontespizio dell'opuscolo G. BARBI, *Lista della spesa*, ... Cart.; sec. XIX; cc. 16.

Sistina nel 1962, Aldo Fabrizi, per una felice intuizione della regia o semplicemente per il suo infallibile istinto da grande attore, interpretava magistralmente Mastro Titta restituendone un'immagine assolutamente inedita, ironicamente distaccata, ma forse troppo bonaria e che pertanto, per onor di cronaca, andrebbe "tagliata" con l'immagine della tradizione riassunta in questa descrizione fatta da Costantino Maes:

Boja – Infamazione pubblica ufficiale.

La condizione del pubblico carnefice, secondo le tradizioni popolari, era umiliante nel criterio stesso governativo.

Armando Trovajoli. Scene e costumi di Giulio Coltellacci. Roma, Teatro Sistina, 1962.

Il Boja era confinato nel Rione Borgo. La sua vita non era garantita fuori di questi limiti. Lo si poteva uccidere impunemente.

Il Boja abitava una casetta annessa o prossima, appartenente all'antico Palazzo del Governatore di Borgo, il quale ha la facciata di rimpetto alla Chiesa della Traspontina, e conserva la severa architettura del tempo.

Il Boja riceveva, oltre lo stipendio fisso mensile, e le spese di esecuzione, tassativamente tre quattrini (oggi tre centesimi) prezzo a cui era valutata la testa del malfattore decapitato, e ne doveva rilasciare ricevuta.

Se veniva a mancare improvvisamente il Boja, qualsiasi Macellaro, a scelta del Governo, doveva sostituirlo nelle sue funzioni.

Il Boja vestiva di velluto, panciotto, e calzoni corti di velluto rosso, calze turchine, e cappello canapereccio, con la "Coltella al fianco" andando alle esecuzioni, ed era circondato nella sua marcia funebre dalla pubblica forza.

(Negli ultimi tempi credo mise il cilindro, e redingote nera andando alle esecuzioni)

Il Boja (Mastro Titta) portava un costume estivo tutto bianco candido (a mostrare la sua purezza!)

Andava a passeggiare sempre a porta Angelica (sull'attico della quale, un tempo non troppo lontano erano esposte in gabbie di ferro le teste fresche, e i teschi antichi dei giustiziati.) Rimirati i suoi trofei, andava nella Chiesa delle Grazie, e visitava devotamente la Madonna.

Era oggetto di scherno dei monellacci di strada, ai quali ripeteva (alzando la destra e mostrando allungate le dita, indice e medio) Dio vi guardi da queste dita! (colle quali cioè abbassava il bottone di scatto della ghigliottina.)¹⁸

¹⁸ C. MAES, *Thesaurus romanus*, v. c.1530.

Interessanti sono anche le interpretazioni ultra legalitarie che danno della figura del boia Joseph de Maistre e con tutt'altri toni Giuseppe Gioachino Belli.

Il primo, nelle *Serate di Pietroburgo*, scrive « [...] ogni grandezza, ogni potere, ogni sudditanza si basano sul boia: egli costituisce l'orrore e il legame dell'associazione umana. Togliete dal mondo questo agente incomprensibile, e nello stesso istante l'ordine lascia il posto al caos, i troni si inabissano e la società scompare.¹⁹».

Ed ecco invece il sonetto di Belli:

Er boja

Er guajo nun è mmica che cqui oggn'anno
ar Governo nun fiocchino proccessi:
li delitti, ppiù o mmeno, sò l'istessi,
e, ppe ggrazzia de Ddio, sempre se fanno.

Ecchelo er punto indove sta er malanno:
che mmó li ggiacubbini se sò mmessi
drent'a li loro scervellacci fessi
ch'er giustizzia la ggente è da tiranno.

Nò cc'abbino li preti st'oppiggnone:
sempre però una massima cattiva,
dàjje, dàjje, la fa cquarch'impressione.

E accusí, ppe llassà la ggente viva
s'innimmicheno er boja, ch'è er bastone
de la vecchiaja de li Stati. Evviva!
18 marzo 1834

¹⁹ J. DE MAISTRE, *Le serate di Pietroburgo* a cura di A. Cattabiani. Milano, Rusconi, 1986, p.34-35

Pellegrino che vieni a Roma

MARIA TERESA BONADONNA RUSSO

Il poeta romano contrappone la sua consueta graffiante ironia, al tono «apologetico» delle affermazioni di De Maistre, ma è indubbio che entrambi, con sconcertante lucidità, riconducono il problema nell'ambito di quella che null'altro è se non una inequivocabile, seppure terribile realtà²⁰.

Dunque nulla di mostruoso o di grottesco nella figura del boia, che al di là della oggettiva tragicità del compito che svolge, si ridimensiona nella misura in cui il suo ruolo è indispensabile alla legalità di un paese.

E nulla di mostruoso o di grottesco neanche in Giovanni Battista Bugatti, che era anche particolarmente capace nell'esercizio delle sue funzioni e che, se poi registrava o faceva registrare puntualmente le condanne eseguite, lo faceva per mero senso del dovere. Il riferimento al *Manuale del boia* di Charles Duff²¹, diventa inevitabile, ma anche quell'opera, lungi dall'essere uno scherzo, o un compiaciuto esercizio di crudeltà, è invece "l'onestà" esposizione del corretto esercizio di una professione.

Lasciati dunque da parte stravolgimenti ed esagerazioni, le figure del boia e del giustiziato si ridimensionano nella loro più dolente realtà, niente altro che le facce della stessa medaglia nella condivisione dello stesso ingrato destino che a loro impone la società, dal momento che «se non sono gigli son pur sempre figli / vittime di questo mondo²²».

E il discorso a questo punto si sposterebbe sulla legittimità della pena di morte.

Ma questa è un'altra storia.

²⁰ Cfr. L. LATTARULO, "Cqua nun ze n'esce": "Belli e la cana eternità" in «nae», 3 (2004), 6, p. 31.

²¹ C. DUFF, *Manuale del boia: breve introduzione alla nobile arte dell'impiccare...: tutto molto castigato perché lo si possa leggere e tenere in tutte le famiglie*. Milano, 1980.

²² F. DE ANDRÉ, *La città vecchia*, 1965

I forestieri che da tempo immemorabile calano a Roma, col trascorrere dei secoli hanno mutato natura e carattere, sicché sulle sue strade sono passati, senza soluzione di continuità, i pellegrini medioevali in visita alla tomba di Pietro, gli umanisti a caccia di anticaglie mescolati ai miserabili relitti delle guerre cinquecentesche in cerca di cibo più che di lavoro, e poi la schiera di raffinati e colti viaggiatori, folta di nomi illustri da Montaigne all'olimpico Goethe e agli altri più o meno libertini viaggiatori settecenteschi, che a loro volta lasciarono il passo ai meditati romantici affascinati dalla grandiosità delle sue rovine; tutta gente che aveva capito che Roma "c'est la seule ville du monde où l'on n'a jamais tout vu"¹, e ci si fermava per mesi, unendo le perlustrazioni diurne ai suoi monumenti alle conversazioni serali nei salotti della buona società, dove pettegolezzo e cultura si intrecciavano con garbata ironia e signorile distacco.

L'avvento della ferrovia, che accorciando le distanze riduceva i costi, chiuse inesorabilmente un'epoca, tanto che forse non per caso Louis Veuillot intonò il *De profundis* per il "profumo di Roma" negli anni in cui il treno vi fece la sua comparsa, peraltro arrestandosi rispettosamente alla periferica Villa Montalto dove pure si decise di costruire la stazione centrale, secondo una scelta giudicata dieci anni dopo "confinante con la stupidità" da Raffaele De Cesare².

¹ Cfr. E. ABOUT, *La question romaine*, Lausanne, 1859, p. 74.

² Cfr. R. DE CESARE, *Roma e lo stato del Papa dal ritorno di Pio IX al*

Il treno scaraventò a Roma uno sciame di forestieri di una specie finora sconosciuta, giudicata con uguale impietosa severità dal repubblicano ed anticlericale About e dal cattolicissimo Veillot, concordi nell'individuare la comune matrice provinciale e borghese: impiegati a 1000 franchi l'anno, avvocati senza cause e medici senza pazienti, gente di fabbrica e di bottega, tutti animati non tanto dal desiderio di vedere Roma quanto dalla meschina vanità di poter raccontare di averla veduta seguendo itinerari studiati apposta per consentirne una visita completa in una settimana³, e a questo scopo pronta a sopportare il caldo, la sporcizia delle strade, la loro scarsa illuminazione, i mendicanti, i facchini, i vetturini, soggiornando negli alberghi che sorvegliavano sempre più numerosi perché la loro anonima ospitalità appariva più conveniente a questo tipo di viaggiatori cui la brevità del soggiorno rendeva superflua la ricerca e l'organizzazione di una casa propria: nella sala del Minerva, dove si ritrovavano per consumare i pasti come in un refettorio, About ne ascoltò le lamentele mescolate ai luoghi comuni sulla realtà romana. Il

20 settembre, 1850-1870, Milano, 1970, p. 184. Fra il 1856 e il 1862 furono attivate le linee da Frascati, Civitavecchia e Ceprano, *ibid.*, pp. 169-171; la prima edizione di L. VEUILLLOT, *Parfum de Rome* reca la data Paris, 1861.

³ Cfr. A. PELLEGRINI, *Roma veduta in otto giorni*, Roma, 1869 e *Id.*, *Indicazione dei monumenti principali di Roma antica e moderna, scritta con la massima brevità e in forma di guida*, II. ed., Roma, 1867, due volumetti di formato tascabile, che non superavano le 250 pagine.

⁴ Sul Sauve e sulla sua gestione, durata fino alla fine degli anni '70, cfr. L. VEUILLLOT, *cit.*, VIII éd., vol. II, Paris, 1877, p. 119 e *L'industria dell'ospitalità a Roma nei secoli XIX e XX a cura di A.M. GIRELLI BOCCI*, Padova, 2006, pp. 167. Le Oblate del Bambin Gesù fondate nel 1671 per occuparsi dell'educazione femminile sul modello delle Orsoline, proprio in quegli anni avevano ampliato la propria attività, aggiungendo un Educandato alla loro sede in via Urbana, cfr. I. GARMS, *Il Bambin Gesù*; Roma, 1979, p. 23.

suo proprietario, Joseph Sauve, un buon cattolico francese (una sua figlia prese il velo fra le Oblate del Bambin Gesù⁴) lo aveva reso uno dei più noti e apprezzati della trentina attivi a Roma in quegli anni⁵, tanto che il 5 settembre 1870 vi scese l'inviato piemontese latore della famosa lettera di Vittorio Emanuele a Pio IX⁶, e per tutto quel decennio vi comparvero personaggi eccellenti della cultura e della politica come Carducci, che lo sceglieva per la comodità della vicinanza col Ministero della P. I., e qualche membro delle due Camere chiamato a Roma per i lavori parlamentari, del tipo dell'onorevole protagonista di un poco conosciuto romanzo di Emma Perodi⁷.

Delle impressioni che i turisti anonimi piovuti a Roma "comme la grele" alla metà del secolo XIX trassero dalle loro passeggiate romane non è rimasta traccia, forse perché nessuno di loro possedeva la capacità e la voglia di fissarne il ricordo, o forse perché la loro superficialità le aveva cancellate dalla loro memoria; perciò la testimonianza lasciata da uno di loro può susci-

⁵ Il loro elenco in *L'industria dell'ospitalità a Roma...*, pp. 163-164. Il Minerva è il primo fra i principali alberghi citati da A. RUFINI, *Guide de Rome et des ses environs ...*, II. éd, Rome, 1869, p. 394.

⁶ Cfr. R. DE CESARE, *cit.*, p. 713. La missione del conte Gustavo Ponza di S. Martino si risolse secondo il diarista Nicola Roncalli in un'udienza di dieci minuti concessa da Pio IX la mattina del 10 settembre; il giorno dopo il conte ripartì per Torino, cfr. R. DE MAGISTRIS-I. GHIRON, *Roma nella storia dell'unità italiana...*, vol. II, P. II, Roma-Firenze, 1884, pp. 649-650. Il testo della lettera in A. BONETTI, *25 anni di Roma capitale e suoi precedenti*, P. II, Roma, 1895, pp. 16-18.

⁷ E. PERODI, *La tragedia di un cuore*, Roma, 1892. La frequentazione carducciana è testimoniata dalle due lettere inviate dall'Hotel Minerva alla moglie e all'amante il 15 ottobre 1877 cfr. G. CARDUCCI, *Lettere 1877-1878*, Bologna, 1947 (vol. XI dell'ediz. nazionale) pp. 190-191; sul tipo di clientela in quel periodo cfr. A. BALDINI, *Fine ottocento*, Firenze, 1941, p. 44. Su quella degli anni precedenti cfr. E. ABOUT, *cit.* pp. 79-80 e le pagine dei Goncourt in *Madame Gervaisais* (1869).

tare qualche interesse e riservare qualche sorpresa. tanto più che a dettarla fu uno dei rari italiani che in quegli anni avvertirono il desiderio di visitare una città scomoda da raggiungere e tutto sommato totalmente estranea⁸.

Il nostro viaggiatore si chiamava Luigi Vitelleschi, e di lui si sa soltanto quel poco che si ricava dalle sue carte: era veneto, e forse veneziano (definisce “nostro” il campanile di S. Marco), e beneficiava della pensione di ingegnere distrettuale dell’I. R. Governo austriaco; ma in gioventù aveva militato nell’esercito napoleonico, combattendo con la Legione Italiana a Wagram e nella campagna di Russia su cui si sofferma a lungo, descrivendone minutamente gli orrori di cui dopo 37 anni conservava “la più funesta ricordanza,” perché “molti più terribili ... sono ancora del tutto ignorati”, e riconoscendo in essi “un flagello dell’oltraggiata divinità”; tuttavia l’amarezza per l’ingratitude con cui la Francia ripagò “non solo le truppe italiane...ma tutti i suoi alleati ...perché vogliono a lor compaesani tutto appropriare l’onore delle passate conquiste” non aveva spento in lui l’ammirazione per Napoleone e “per quella grande epoca militare in cui i nostri soldati inebbriati di un santo entusiasmo toglievano a passo di carica le corone feudali e non dimandavano per premio ...che un po’ di gloria”. Il ricordo di quell’epopea, e l’orgoglio di avervi partecipato affiora ogni tanto nell’opera in cui da pensionato condensò le sue esperienze, le sue letture e i suoi studi, riempiendo, in cinque anni di lavoro, 18 volumi più uno di indici vergati in un minutissimo carattere librario e intitolati *Collibeto*, vocabolo prezioso ripescato con civetteria di erudito nei testi dei cinquecentisti italiani⁹: uno zibaldone in cui affastellò notizie di

⁸ Sulla scarsa presenza di turisti italiani a Roma alla metà del secolo XIX, e sulle cause che ne incrementarono l’afflusso negli anni successivi, cfr. F. BARTOCCINI, *Roma nell’Ottocento*, Bologna, 1985, pp. 62-63.

antropologia e storia naturale, descrizioni di grandi calamità e vicende della storia universale con particolare riguardo alle battaglie combattute dalle epoche più remote fino ai tempi suoi, ma anche brevi descrizioni di molte città del mondo, da Milano a Messina, da Londra a Città del Messico, tratte da ricordi in gran parte personali.

In questo zibaldone Roma occupa un posto particolare, sottolineato da una breve e tutto sommato acuta analisi del suo stile di vita, tollerante ma indifferente ai problemi creati dal disagio sociale e dalla miseria economica, di cui una cultura attratta più dalle arti che dalle scienze si teneva accuratamente lontana¹⁰. La visitò intorno agli anni ’20 del secolo XIX, e certamente non una volta sola, poiché alcune delle situazioni che descrive si riferiscono a momenti molto distanti fra loro: dovette infatti capitare una prima volta fra le sue mura dopo il 1818, quando poté ammirare “la gran tazza di granito che ornava Campo Vaccino” già sistemata sulla piazza di Montecavallo¹¹, ma prima del 1820, se fece ancora in tempo a vedere al Panteon i busti trasferiti quel-

⁹ S. BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana* registra l’impiego di questo termine (dal latino *de quolibet*) in alcuni testi del Firenzuolo e di Annibal Caro. L’intera opera è stata recentemente acquistata dalla Biblioteca del Senato, e reca la segnatura MS. 216, 1-19.

¹⁰ *Discussione sulla città di Roma*, in: vol. VI, pp. 129-131, dove fra l’altro affiora un’eco estremo del dibattito fisiocratico settecentesco. Descrizioni particolari sono dedicate al Pantheon (I, pp. 9, 185), al Colosseo (I, p. 186, II, pp. 351-352, IV, 321-325) e alla Colonna Traiana (II, 389-392); a Roma è riservata anche tutta l’ultima parte del vol. XIX (pp. 293-344).

¹¹ La gran tazza di granito rosso trovata presso l’arco di Settimio Severo e poi collocata in Campidoglio fu trasportata sulla piazza di Montecavallo nel 1816 per realizzare finalmente il progetto di sistemazione della fontana concepito da Pio VI nel 1782, e portato a termine nel 1818, come si legge nell’iscrizione posta a conclusione dei lavori, cfr. C. D’ONOFRIO, *Le fontane di Roma*, Roma, 1957, pp. 108-109. Su di essa cfr. anche F. CANCELLIERI, *Il mercato e il lago dell’Acqua Vergine...*, Roma, 1811, p. 32.

l'anno in Campidoglio¹²; e di nuovo dopo il 1823, perché poté contemplare la basilica di S. Paolo in rovina dopo l'incendio che divampò nella notte sul 16 luglio prima che ne iniziasse la ricostruzione e raccogliere gli echi che suscitò ("Correva un proverbio in Roma, che si poteva ricostruire un nuovo S. Pietro, ma non un altro S. Paolo"); e l'impressione che ne ricevette fu tale, che continuò ad interessarsene anche da lontano, registrando i doni preziosi giunti da ogni parte del mondo per contribuire alla sua ricostruzione., come le grandi colonne di granito "che si scavarono dalle Alpi"¹³.

Le pagine dedicate a Roma costituiscono per un verso una guida per il turista, e per altro verso una sorta di viaggio sentimentale che lo conduce alla fine a cogliere l'intima e più autentica essenza di questa città "di cui non si può favellare senza entusiasmo, vederla senza ammirazione, lasciarla senza dispiacere" e a convincersi (e come si è visto non fu il solo) che per

¹² I busti di personaggi famosi collocati con sempre maggior frequenza negli ovali aperti nelle pareti del Panteon furono rimossi da Pio VII, che non ritenne conveniente trasformare una chiesa in una specie di Pantheon parigino, e pertanto nel 1820 ne ordinò il trasferimento nella Protomoteca capitolina da lui stesso istituita nel 1818 al piano terreno del Palazzo dei Conservatori, cfr. A. NIBBY, *Guida di Roma e suoi dintorni...* XI ediz. a cura di F. PORENA, Roma, 1891, p. 355, e C. PIETRANGELI, *I Musei capitolini compiono 500 anni*, ora in: *Scritti scelti*, Roma, 1995, pp. 188-189.

¹³ Sull'incendio della basilica ostiense cfr. A.F. ARTAUD, *Storia di Pio VII*, II ediz., vol. II, Milano, 1838, p. 591. Sulla sua ricostruzione, avviata da Leone XII con breve del 18 settembre 1825 in occasione del giubileo e nel quadro del suo progetto di rilancio della funzione della Chiesa e del primato della S. Sede, e conclusa con la consacrazione della nuova basilica il 5 ottobre 1840, cfr. A. MUÑOZ, *Roma primo ottocento*, Roma, 1961, p. 184. Sulle 80 colonne di granito blu del Sempione offerte dal Re di Sardegna, cfr. [d'ANDIGUÈ] *Une année à Rome. Impressions d'un catholique*, Paris, 1866, p. 71; sulle altre offerte cfr. A. MUÑOZ, *op.loc. cit.* e A. NIBBY, *Roma nel 1838*, vol. III, Roma, 1839, p. 584.

conoscerla a fondo e penetrare le cause delle emozioni che suscita è necessario "un soggiorno di parecchi anni" e una profonda conoscenza della sua storia, da acquisire su testi di cui egli stesso per esperienza diretta può garantire l'utilità¹⁴.

Per prima cosa, "entrando in questa città" il viaggiatore non pensi di ritrovare "la gloriosa capitale dell'Impero romano", vagheggiata ingenuamente, cinquant'anni dopo, dallo sprovveduto entusiasmo di chi la volle capitale del nuovo stato italiano, perché essa è in certo modo "velata" dalla Roma dei Papi, e comunque scomparsa sotto la terra che continuò a ricoprirla attraverso i secoli, ora provvidamente rimossa dall'amministrazione francese "la quale nel ridonare gli antichi edifici di Roma all'ammirazione degli artisti ha fatto più ella in pochi anni che la maggior parte dei Papi". Grazie ad essa ricomparvero l'arco di Costantino e quello di Settimio Severo e la colonna Traiana, descritta sulla scorta delle incisioni morelliane¹⁵, e che insieme al Colosseo e al Panteon è uno dei pochi monumenti indicati all'attenzione del visitatore.

Del Colosseo, non tanto ben conservato "perché non si è trovato possibile convertirlo ad uso di chiesa", ma comunque ancora "maestoso, ad onta della semplicità cui venne ridotto", è in grado di ricostruire la vicenda millenaria attraverso precise citazioni, dal ven. Beda, che raccolse e riassunse in proverbio "il rozzo entusiasmo dei pellegrini del Settentrione", al lamento del

¹⁴ Per la topografia si servì dell'opera del Nardini, probabilmente nell'edizione uscita nel 1818 in 4 volumi (F. NARDINI, *Roma antica, edizione IV romana*, Roma, De Romanis, 1818), per "la storia e i bassorilievi antichi" delle opere del Winckelmann, e per il resto delle relazioni dei viaggiatori, soprattutto inglesi.

¹⁵ *Columna Traiana ...ab A. MORELLIO adcurate delineata...nova descriptione et observationibus illustrata cura et studio A.F. GORI*, Amsterdam, 1752.

Poggio per “la perdita della maggior parte di questi marmi ridotti in calce dagli insensati Romani”, al vano tentativo di arrestarne l’opera messo in opera da Eugenio IV¹⁶, fino al saccheggio iniziato dai nipoti di Paolo III e continuato fino ai Barberini, sicchè “tutti i viaggiatori che vanno a esaminare il palazzo Farnese non possono starsi dal maledire il sacrilegio e il lusso di codesti uomini oscuri pervenuti al principato ...fino al momento in cui lo pose sotto la salvaguardia della religione Benedetto XIV, il più saggio di tutti i Pontefici”, che fece erigere nel mezzo dell’arena una croce e un altare¹⁷; e ne consiglia la visita al chiar di luna, di gran moda ai suoi giorni, secondo un uso che avrebbe determinato qualche anno dopo le grottesche pretese del gen. Guyon¹⁸. Il Pantheon, “uno dei più bei monumenti della grandezza romana e il meglio conservato”, lo entusiasma soprattutto per la sua

¹⁶ La citazione del Bracciolini è tratta dal *De varietate fortunae*, lib. I; sull’ordine impartito da Eugenio IV durante gli anni fiorentini ai magistrati romani “ut ullo modo permittant Coliseum diminui pro reparatione aliorum edificiorum” (il testo in R. LANCIANI, *Notizie inedite sull’Anfiteatro Flavio*, in: *Rendiconti della R. Accad. dei Lincei, Classe di scienze morali storiche e filologiche* S. V. vol. V (1896), p. 3), cfr. L. PASTOR, *Storia dei papi...*, vol. I, Roma, 1925, p. 318, e R. LANCIANI, *Distruzione di Roma antica*, Milano, 1971, p. 193.

¹⁷ L’introduzione della *Via Crucis* e l’erezione della grande Croce al centro dell’arena, patrocinata da s. Leonardo da Porto Maurizio, fu approvata il 25 gennaio 1749 da Benedetto XIV, che nel 1752 confermò l’Arciconfraternita degli Amanti di Gesù e Maria, fondata a questo scopo dal santo francescano, cfr. A. MARTINI-M. MARONI LUMBROSO, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma, 1963, pp. 32-33. A questa pratica il Vitelleschi accenna anche nel vol. I, p. 183, attribuendone l’introduzione a Pio VI.

¹⁸ Sulla visita del Colosseo al chiaro di luna, e sulla pretesa del Comando francese di riservarsene il monopolio rilasciando autorizzazioni gratuite presso i propri uffici, probabilmente al fine di controllare i movimenti e l’identità dei visitatori, cfr. R. DE CESARE, *cit.*, pp. 292, 565.

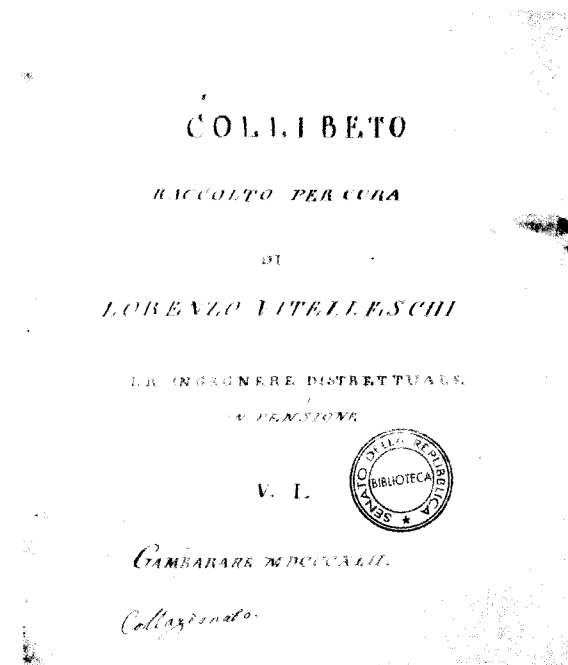


Fig. 1 - Bibl. Sen., MS 216. Frontespizio del vol. I.

volta “perfettamente rotonda...quasi che si abbia voluto imitare la rotondità che presenta il Cielo”, splendente un tempo del rame (ma in realtà era bronzo dorato) che Costanzo II trasportò a Bisanzio iniziando un saccheggio concluso dieci secoli dopo dai Barberini, ma ancora così suggestiva che Michelangelo “quasi per gioco” avrebbe voluto innalzarla al cielo.¹⁹

Per il resto, non val la pena di soffermarsi su questi monu-

¹⁹ Su questa affermazione michelangiotesca cfr anche *Une année à Rome...*, cit., p. 50. In realtà l’idea di porre la cupola del Pantheon sulla basilica di Massenzio, chiamata allora Tempio della Pace, risale al Bramante, dei cui progetti peraltro il Buonarroti si dichiarò più volte mero esecutore, cfr. G. VASARI, *Le vite...*, Roma, 1991, p. 587.

menti “che ha contrafatti il cattivo gusto e il religioso zelo”: non sulla Rupe Tarpea, ridotta a una collinetta di non più che 50 piedi di altezza, e nemmeno sul Campidoglio, altra “collinetta ove tengono la loro residenza i magistrati municipali”, e dove i due Dioscuri posti alla sommità della cordonata “fanno un veder che non piace” per la sproporzione fra “l’alta mole” degli uomini e quella molto più modesta dei loro cavalli. Il Foro poi è definitivamente scomparso con la grandezza di Roma antica. Dalla torre del Campidoglio “si vede stendersi nella prossima valle una breve pianura deserta nella quale or sorgono erbe infeconde fra i rottami di antichi macigni”, di cui peraltro l’ingegnere sa ricostruire esattamente la funzione e la topografia originarie, riconoscendo ad es. nell’attuale mercato delle vacche il luogo “ove cattiva e grama fu vista ascendere l’Asia, e versare a pie’ dei Senatori i suoi fatali tesori” e la voragine di Curzio nel pantano dove “ora sguazzano le anatre”.

Tutto sommato, meglio sorvolare su questi avanzzi, e volgersi piuttosto alla Roma moderna, per ricercare i tesori d’arte racchiusi nelle sue più che 300 chiese (troppe, perché convenga soffermarsi su ognuna²⁰) e nei suoi palazzi più solidi che eleganti, di cui più di 60 “meritano la pena di esser veduti”, anche se nella maggior parte di essi “si vegga accanto della livrea dell’orgoglio l’impronta del disagio e ben anche della miseria”, fra vetri rotti e androni imbrattati “da quelle immondezze, che i nostri marrani vanno a deporre a pie’ dei muri”. Di tutta la Roma moderna, cita soltanto la piazza e il palazzo di Montecavallo, non tanto per il ricordo del Re di Roma che avrebbe dovuto risiedervi, quanto perché in quel luogo si è realizzata la fusione della

²⁰ L’unica citazione di un edificio sacro riguarda S. Giovanni in fonte, ricordato soltanto per sottolineare la falsità della tradizione che lo collegava al battesimo dell’imperatore Costantino; e costituisce anche l’unica riferita al complesso lateranense.

123

Discussioni sulle città di Roma

Geri otto persone sedute ad un caffè discutevano quale città tenesse il primo luogo fra tutte le capitali. Septa prima decisero alteramente niuna poter essere paragonata all’una. L’ottava però, disse con un tuono più basso, che discordeva dalla loro opinione. Sembra mi, che ciascuna dei primi, combinando tutti nello stesso parere, diceva però una cosa diversa. Il primo, che in fatto era un antiquario, niente conosceva di più ammirabile, che le rovine dei monumenti antichi. L’altro ch’era un pittore, credeva non esistere il mondo che per quadri. Il terzo non giudicava del valore d’una città se non se dalla bella apparenza, e pensava tutto andar bene nello stato, quando possiede molte statue, obelischi e facciate di sontuosi palagi. Il quarto appassionato per la musica, credeva, tutto e finito, che fosse una bella invenzione, quella di mutilare i fanciulli per far loro più

Fig. 2 - Bibl. Sen., MS. 216.6.

Roma antica e quella religiosa, rappresentata la prima dalle statue e dalla conca della fontana, e realizzata la seconda dalla scelta dei Papi di stabilirsi in via quasi definitiva al Quirinale.

Per il resto, due soli luoghi sono riusciti a conquistarlo completamente, tanto da costringerlo a soffermarsi a lungo: S. Pietro e il complesso museale del Vaticano, entrambi da visitare per ultimi, “perché dopo quella vista tutto rimpicciolisce... e gli par poco quanto vede dappoi”.

Di S. Pietro fornisce in tre riprese una descrizione minuziosa, ma soprattutto insiste sul “sorprendente artificio” che riesce a mascherarne la vastità, facendo sembrar piccolo ciò che è gi-

gantesco, come i ben noti “angeletti” che sostengono le acquasantiere; e se in un primo tempo lamenta la troppa luce, che impedisce il raccoglimento, e la profusione degli ornamenti “distribuiti con più ostentazione che gusto”, alla fine si estasia proprio davanti ai “raggi risplendenti” che piovono dalla gran gloria d’angeli sovrastanti la Confessione, raddoppiata dai vetri gialli delle finestre, “ornamento grandioso, com’erano vasti i pensieri di Bernini”: e conclude che davvero S. Pietro “rappresenta materialmente la chiesa spirituale”, e che “non havvi chiesa uguale nell’universo”.

Le raccolte conservate nei Musei Vaticani lo colpiscono per il loro carattere di universalità, in quanto documenti “della storia della civiltà presso di tutte le nazioni e di tutti i popoli”, e nello stesso tempo fanno riaffiorare i ricordi. Davanti all’Apollo del Belvedere nota come sia situato “in assai più bel lume che non era al Louvre”, nella Sala Borgia, dove trovò riunite le tele reduci da Parigi, e non ancora restituite alle loro chiese, gli torna in mente l’impegno canoviano per riportarle in patria²¹, come nelle Stanze di Raffaello ripensa alla battuta di Vincenzo Monti “le mura non s’imbarcano”, e nelle Logge la grande vetrata fatta porre da Murat a protezione degli affreschi evoca in lui, non senza una punta di commozione, il ricordo di un uomo che non aveva tremato di fronte ai cosacchi, ma “restò meravigliato dalla loro bellezza”.²²

²¹ Per compiere la missione di recupero affidatagli dal Card. Consalvi, Canova partì da Roma il 28 agosto 1815 e vi ritornò il 4 gennaio 1816 con 34 casse di sculture e dipinti, cfr. T. TURCO, *Canova a Parigi*, in: *Strenna dei Romanisti*, XLV (1984), pp.535-540. Sulla sistemazione nelle Logge dei quadri recuperati cfr. A. MARINI, *Relazione del giro antico e moderno della città di Roma fatto da un illustre ed erudito forestiero ...*, Roma, 1821, p. 223.

²² Murat arrivò a Roma il 24 gennaio 1814 e ne ripartì quattro giorni dopo non senza aver emanato una serie di editti, fra cui quello relativo al-

Al suo arrivo a Roma, Vitelleschi appare fortemente condizionato dalla sua formazione professionale di ingegnere, interessato soltanto a contare le colonne dei suoi monumenti, misurarne le dimensioni, calcolarne i materiali e stabilirne la spesa, ma poi qualcosa lo trasformò quasi in un poeta. La metamorfosi fu determinata forse dallo spettacolo di Roma alla luce di “uno di quei gran temporali che spesso in quel clima sorgere si veggono ad ogni estate” (“e però non è mai tanto bella Roma...”), o meglio dall’atmosfera di inquieta attesa che lo precede. Allora “tutto si tace”, avvolto in un “ardente vapore che fa piegare gli alti con i pini di Villa Panfilì”, e “un odor nauseante esala dalle ortiche delle Terme”, mentre stormi di uccelli calano da Ostia a “ricovrarsi sotto i deserti ponti... cani smarriti si raccosciano nella tomba di Cecilia Metella... e sotto i piedi dei becchi e delle capre erranti cigola la porta del giardino dei Cesari sul Palatino”, e i rintocchi dell’*Angelus* della campana di S. Onofrio, e i “lugubri canti” intonati dalle Confraternite della Morte alle falde dell’Aventino “sembrano gridare il *Miserere* per la città condannata”. Al balenio di quei lampi, gli antichi umori del suo repubblicanesimo giacobino gli rivelarono il segreto messaggio delle rovine, e “l’informe massa” delle Terme di Caracalla, nella “selvaggia bellezza della sua orgiastica architettura”, espressione vagamente mostruosa del “delirio da cui il mondo sotto i Cesari era posseduto”, gli palesò l’eterna condanna della Roma pagana, destinata a dover abbandonare a poco a poco le sue immense con-

le vetrate delle Logge, per dimostrare la sua pietà per i bisognosi e il suo zelo per i monumenti romani, cfr. L. MADELIN, *La Rome de Napoléon...*, Paris, 1906, p. 659; in realtà l’impianto di esse va attribuito soprattutto a Pio IX, cfr. A. NIBBY, *Guida di Roma...*, cit., p. 401, e non apparve comunque una soluzione felice, cfr. D. GNOLI, *Have Roma*, Roma, 1909, p. 401. Sulle pietose condizioni specialmente della II Loggia, dove avevano bivaccato le truppe francesi in attesa di attaccare Castel S. Angelo, cfr. G. ROBELLO, *Les curiosités de Rome...*, Paris, 1854, p. 91.

Il Gabinetto delle meraviglie

LIVIA BORGHETTI

quiste “come un’acqua fetida”, e a cadere sotto i colpi incessanti dell’”Arcangelo del Cristianesimo che ...disperde con la sua verga i Dei rimasti su quella Giosafatte di mattoni e di marmi”.

Simbolo di quel trionfo gli parve il grande Cristo del mosaico placidiano scampato all’incendio della basilica ostiense e rimasto a dominare solitario il gran deserto dell’Agro: “quando io lo vidi...parea starsene colà pensoso sulle ruine della sua chiesa...tra le prunaie e i bufali della campagna romana...crescevano sotto i suoi piedi le ortiche, le cicale concitate gli cantavano intorno...”.

La conclusione è sorprendente: “Pare che il paganesimo non fosse altro ...che una vuota e magnifica pompa, predestinata a coprire la nudità del cristianesimo”; ma alla fine i due mondi si sono fusi, e Roma “abbracciando tutti i tempi e tutte le forme divenne l’immagine della città della Provvidenza e della storia universale”.

Un secolo dopo, un altro pellegrino venuto a Roma per trovarvi la conferma di una fede nuovamente acquisita²³, interpretò questo destino come una missione, piuttosto che come una condanna. Roma li accolse entrambi, maternamente, ma se si trattasse di missione o condanna non svelò ad alcuno. Come una madre, appunto.

²³ Si tratta dell’ebreo francese René Schwob, che soggiornò a Roma nell’inverno 1936-1937, cfr. R. SCHWOB, *Roma grandezza dell’uomo*, Brescia, 1937.

Il Liceo Classico Ennio Quirino Visconti di Roma fu istituito nel 1870 ed ancora oggi occupa una parte dell’edificio denominato Collegio Romano.

Quest’ultimo, fondato da S. Ignazio di Loyola nel 1585, fu per circa tre secoli un *Collegio de miras universales*, gestito dalla compagnia di Gesù, frequentato da giovani sacerdoti e da studenti esterni, e mirato non solo alla formazione religiosa e morale dei discepoli, ma anche alla loro istruzione letteraria e scientifica.

Il programma e la *ratio studiorum* voluti dai Padri Gesuiti, ne fecero il primo “centro di sperimentazione accademico-scientifica” a Roma, dove l’eccellenza dell’insegnamento rappresentò fin dagli inizi un *unicum* a livello nazionale ed internazionale.

A seguito dell’occupazione della città pontificia avvenuta nel settembre 1870 da parte dell’esercito piemontese, il nuovo Stato italiano nel novembre 1870, con Decreto Luogotenenziale del Generale Alfonso La Marmora soppresse gli Ordini religiosi ed espulse dal Collegio Romano i Gesuiti, istituendovi il “Regio Ginnasio Liceo statale Ennio Quirino Visconti”¹.

Fin dalla sua nascita, tra i locali in dotazione alla scuola vi era il Gabinetto di Fisica e Chimica, ereditato integralmente dal Collegio gesuitico e di cui ho un vivido ricordo: vi si accedeva da due ripide ed anguste scalette semicircolari che salivano dal bal-

¹ C. PIERSANTI, *Origini, vicende e glorie del Collegio Romano e del Liceo Ginnasio E. Q. Visconti*. Roma, 1958.

latoio del primo piano e circondavano l'affresco di una madonnina del XVI secolo, attribuito al pittore gesuita Giuseppe Valeriano. Ricco di strumenti didattici, alcuni dei quali di grande interesse storico, era dotato di una vasta aula, di banchi posti ad emiciclo e di un ampio tavolo per le lezioni, munito di rubinetti per il gas, prese di corrente (continua ed alternata), reostato, amperometri e voltametri.

Al centro, un lungo pendolo (il famoso Pendolo di Foucault!) per la dimostrazione della rotazione terrestre. Quando nel 1894 fu introdotta al Visconti la luce elettrica, allora furono acquistati i nuovi apparecchi riguardanti l'elettricità e la telegrafia, che consentivano di eseguire esperimenti anche complessi.

Tra gli esemplari più preziosi esposti nelle vetrine, un telescopio gregoriano del XVIII secolo e una sfera armillare della fine del '600, che mostrava il sistema solare sia secondo il sistema tolemaico che secondo quello copernicano.

Se il Gabinetto di Fisica era per noi affascinante e misterioso, quello che a mio avviso era il luogo più strabiliante di tutta la scuola era il Gabinetto di Storia Naturale, anch'esso raggiungibile dal primo piano, ma dal lato opposto del ballatoio.

Chi come me è stato alunno del liceo Visconti prima che i due Laboratori fossero eliminati, non può non ricordare le *mirabilia* contenute nel Gabinetto di Scienze, dove coesistevano svariati strumenti ad uso didattico e oggetti fantastici: le cosiddette *mirabilia naturalia* e *artificialia*, provenienti dai tre regni della natura (*naturalia*), o creati dall'uomo (*artificialia*).

Fin dalla prima lezione, noi studenti sedicenni che frequentavamo il primo anno di liceo classico, venivamo introdotti ai misteri delle scienze con l'ammissione ai locali dove si svolgevano le dimostrazioni e gli esperimenti.

Il primo impatto avveniva già sulla soglia, situata in un antro buio in cima alle scale che salivano al primo piano: in un picco-

lo ingresso ci accoglieva uno scheletro umano² da noi soprannominato chissà perché "Celestino". Il povero Celestino era oggetto di scherzi macabri da parte dei nostri compagni, che lo facevano ondeggiare davanti a noi ragazze, cercando inutilmente di terrorizzarci!

Più avanti, attraverso un corridoio piuttosto stretto, si arrivava nell'ampia sala per le lezioni (la Sala Mantovani³), dove una serie di banchi a gradinata consentiva agli alunni di assistere agli esperimenti che si svolgevano in basso, su un lungo bancone riservato all'insegnante. Lungo le pareti, dentro una serie di armadi a scaffale aperto era esposto il materiale didattico: non solo minerali, rocce, fossili di animali e di piante, ma anche una ricca collezione "zoologica", formata da animali impagliati e da svariati oggetti conservati in "liquido fissativo" (alcool o formalina) dentro barattoli in "vetro freddo" dalla caratteristica chiusura ottenuta con carta pergameneata.

Soprattutto questi ultimi destavano la nostra curiosità, come la vipera aspide (*Vipera Aspis*) o il Varano indiano (*Varanus indicus*), a noi del tutto sconosciuto (Fig. 1). Ma il materiale che più di tutti suscitava la nostra attenzione (e il nostro raccapriccio!), era una serie di contenitori di varia grandezza dentro cui galleggiavano embrioni umani di dimensioni diverse conservati in formalina, che facevano bella mostra di sé su una mensola all'ingresso dell'aula. Il nostro professore di scienze (il mitico Vincenzo Guzzanti!) ci spiegò che si trattava di feti che illustravano i vari mesi di gestazione.

² Il suo acquisto si deve a Edoardo Martel, che insegnò storia naturale al Visconti dal 1882 al 1892, quando il Gabinetto non era stato ancora creato.

³ Paolo Mantovani fu il primo docente di storia naturale del Liceo, dove insegnò dal 1870 al 1882. Appassionato collezionista, donò all'Istituto gran parte delle proprie raccolte di minerali, rocce e fossili.

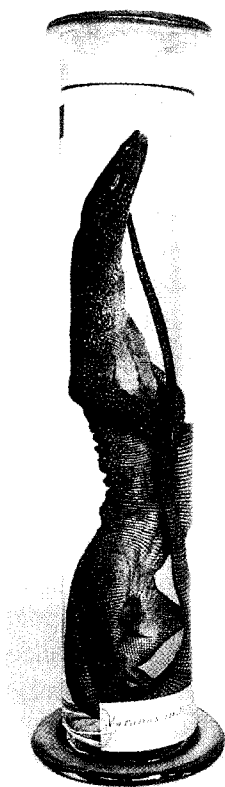


Fig. 1- Il varanus indicus o varano indiano.

La nostra aula di scienze poteva quindi definirsi una *Wunderkammer*⁴, il cui nucleo originario proveniva dal Museo del ge-

⁴ O “Camera delle meraviglie” dove, a partire dal Cinquecento, i collezionisti usavano conservare tutto ciò che era raro, affascinante e curioso. Le *Wunderkammern* erano definite “teatro del mondo”: si svilupparono nel Seicento e nel Settecento ad opera di re, nobili, scienziati, nonché di monasteri ed abbazie, che molto spesso ricevevano donazioni ed *ex voto* in cambio di grazie ricevute.



Fig. 2 - Il Museo Kircheriano in un’incisione del 1678 tratta dall’opera del De Sepi (cfr. nota 3).

suita Athanasius Kircher, che nel 1651 aprì la sua collezione al pubblico nelle sale del Collegio Romano⁵, allora di proprietà della Compagnia di Gesù (Fig. 2).

⁵ Il materiale esposto fu oggetto di un primo catalogo redatto dal De Sepi (G. DE SEPI, *Romani Collegii Societatis Iesu Museum celeberrimum...*, vol. I. Amsterdam, 1678.) Il secondo volume non fu mai pubblicato.

Il Museo kircheriano non aveva soltanto lo scopo di meravigliare il visitatore con una raccolta di oggetti strani e fuori dal comune, ma voleva anche e soprattutto essere un museo scientifico cosiddetto “attivo”, con intenti didattici, in grado di mostrare i fenomeni naturali e dimostrarli con una strumentazione funzionante, con macchinari capaci di produrre effetti magici ed illusioni ottiche, spesso costruiti dallo stesso Kircher, che gli valsero anche la fama di mago. Famosissimo in Europa, costituiva una delle principali attrazioni della città di Roma.

Nel suo museo Kircher aveva riunito materiali attinenti ad ogni sorta di discipline, espressione di un interesse universale per i prodotti della natura (*naturalia*) e dell'uomo (*artificialia*). Nell'unica immagine che ci è pervenuta (cfr. Fig. 2), si vedono una serie di obelischi posti al centro di una grande galleria e un enorme armadillo impagliato che pende dal soffitto sulle teste dei visitatori. Ma si parla anche di reperti straordinari provenienti dalle lontane missioni della Compagnia di Gesù, come la *Lodoicea maldivica*, una pianta tropicale altissima del genere delle Palme, il cui frutto ha circa un metro di diametro: la parte interna è mangiabile come una noce di cocco e per questo è chiamata *cocco delle Maldive*.

Nel 1683, tre anni dopo la morte di Kircher, la direzione del Museo fu affidata a Filippo Bonanni che ne avviò il riordino e la redazione di un catalogo⁶. Per Bonanni il museo rappresentava l'indispensabile appendice alla biblioteca allora già esistente e ricca di importanti testi scientifici, affinché lo studioso, il *philosophus*, potesse avere a disposizione qualsiasi cosa che la natura e l'arte producessero.

Nei due secoli successivi il Kircheriano fu incrementato soprattutto con materiale di carattere archeologico, che lo trasfor-

mò da raccolta a carattere prevalentemente scientifico a museo di antichità.

Nel 1874 lo Stato italiano affidò la direzione del Museo a Ettore De Ruggiero, incaricandolo di riordinare le collezioni e di redigere un nuovo catalogo⁷. Nell'introduzione l'autore descrive quel luogo straordinario: “*Kircher aveva a poco a poco fondato un Gabinetto nel quale riunì strumenti di fisica, matematica, macchine singolari di sua invenzione, istrumenti musicali, oggetti etnografici, simulacri di obelischi e collezioni di storia naturale, immagini viventi della svariata e confusa mescolanza delle sue cognizioni... Donde siano pervenuti non è facile il sapere, come è malagevole il determinare con certezza se quel primitivo nucleo esista ancora oggi intatto... Queste poche notizie bastano, a ogni modo, a dimostrare come il Kircheriano non sia stato in origine un vero museo di antichità. Kircher non era un archeologo, per lui i monumenti classici non avevano altro pregio che quello della curiosità*”.

Nel 1875 il museo fu suddiviso in varie sezioni: una galleria fu destinata al Museo Italo e al Lapidario, un'altra al nuovo Museo Preistorico ed Etnografico, mentre la lunga galleria che si trovava a ridosso della chiesa di S. Ignazio, fu liberata dalle collezioni naturalistiche e destinata alle raccolte archeologiche.

Con queste trasformazioni il Kircheriano perdeva quindi la sua originaria fisionomia: quasi tutti gli oggetti di storia naturale furono trasferiti, per volontà del Ministero della Pubblica Istruzione, ai nuovi Istituti scientifici universitari.

Nel 1913, con il trasferimento delle altre collezioni in sedi considerate più idonee (come il Museo di Villa Giulia, il Museo delle Terme, il Museo di Palazzo Venezia) solo il Museo Preistorico ed Etnografico rimase al Collegio Romano ed assunse il

⁶ F. BONANNI, *Musaeum Kircherianum*, Roma, 1709.

⁷ E. DE RUGGIERO, *Catalogo del Museo Kircheriano*. Roma, 1878. Anche in questo caso risulta pubblicato soltanto il primo volume.

nome del famoso paleontologo Luigi Pigorini, diventando il Museo preistorico-etnografico L. Pigorini, trasferito anch'esso nel 1962.

Del Museo voluto da Kircher non vi era più traccia! Rimasero al liceo Visconti soltanto quei reperti considerati di scarso valore, o esistenti in doppio esemplare, da destinare al Gabinetto di Fisica o al Gabinetto di Scienze. Tra questi, i piccoli obelischi in legno costruiti dallo stesso Kircher, che egli utilizzava per le sue lezioni di egittologia, alcuni strumenti scientifici, alcuni animali impagliati ed una spermatoteca⁸ del XVIII secolo. La maggior parte delle collezioni di storia naturale fu quindi trasferita all'Università: quelle lasciate al liceo vi restarono, come scrisse Antonio Neviani⁹, "più per caso che per volontà di uomini".

Mentre il Gabinetto di Chimica e Fisica dei Gesuiti passò quasi integralmente al liceo (vari strumenti furono trasferiti nei Gabinetti dell'Archiginnasio), il Gabinetto di Scienze si formò secondo un progetto elaborato dallo stesso Neviani. Fino a quel momento, i docenti dell'epoca avevano potuto soltanto incrementare le collezioni naturalistiche, grazie ad una dotazione annua del Ministero. Il materiale acquisito era stato per più di vent'anni collocato in un sottoscala ed in varie aule scolastiche, con gravi rischi per la sua conservazione.

Neviani, che insegnò scienze naturali al Visconti per oltre trent'anni (dal 1893 al 1927), riuscì finalmente a dare un'adeguata sistemazione alle collezioni, accrescendole notevolmente: da quel momento entrambi i Gabinetti consentirono a molteplici generazioni di studenti un efficace studio della Fisica e delle Scienze, coadiuvato dai più adeguati materiali didattici.

⁸ Si tratta di una raccolta di semi di svariate piante.

⁹ A. NEVIANI, *Il Gabinetto e l'insegnamento delle Scienze naturali nel R.Liceo-Ginnasio Visconti in Roma dal 1870 al 1927*. Torino, 1940.

Già alla fine dell'800 la legislazione scolastica prescriveva che l'insegnamento della storia naturale "*dovrà essere impartito... con esercitazioni... e quanto agli animali, il più possibile sopra esemplari conservati in alcool, preparati a secco o freschi, e quanto ai vegetali, sopra esemplari freschi: impartirlo senza il sussidio di adatto materiale didattico sarebbe falsarne l'indole e ridurlo peggio che inefficace*" (R.D. n. 6441 del 1890).

Secondo una tradizione che risaliva al XVII secolo, fin dalla sua fondazione il liceo Visconti aveva ereditato dai Gesuiti una biblioteca a sussidio dell'insegnamento, che fu incrementata nel tempo: oltre alle opere di carattere prettamente umanistico, quelle di carattere scientifico ad uso scolastico e didattico furono suddivise in due specifiche sezioni e annesse ai rispettivi Gabinetti di Fisica e Scienze.

Agli inizi degli anni '60, tutto questo esisteva ed era perfettamente funzionante. Purtroppo, alcuni anni dopo (nel 1963-64), una decisione a mio avviso scellerata, portò allo sgombero e all'eliminazione di entrambi i Gabinetti al fine, si disse, di reperire nuove aule!

Il ricchissimo materiale fu accatastato nelle soffitte, negli scantinati e in un vasto sottotetto sovrastante l'Aula Magna. Anche i Fondi librari annessi ai due Gabinetti fecero la stessa fine.

Ricordo che negli anni '80, al termine di una conferenza tenuta nell'Aula Magna, insieme ad alcuni ex compagni di classe decidemmo di avventurarci alla ricerca del nostro Gabinetto di Scienze (l'accesso al Gabinetto di Fisica era chiuso), ma restammo profondamente delusi: superato l'ingresso, non vi era più traccia della Sala Mantovani, né degli strumenti che ne facevano parte, ma lo spazio era stato trasformato in piccole aule scolastiche l'una dentro l'altra, separate da pareti in cartongesso. La *Wunderkammer* era sparita per sempre!

Solo nel 1994, in occasione di una mostra organizzata dal MUSIS¹⁰, potemmo finalmente rivedere una parte delle collezioni su cui avevamo studiato. Articolata in più sezioni all'interno dell'Aula Magna, tentava di ricostruire i due Gabinetti di Fisica e di Scienze, compensando le carenze strutturali dello spazio espositivo con la riproposizione di alcune tra le più importanti esperienze di laboratorio. Ma rispetto alla vastità del materiale a disposizione di noi studenti del liceo, questo era certamente una minima parte. Inoltre, tra i reperti in esposizione non figuravano né gli embrioni umani, né il famoso Celestino, lo scheletro che tanto veniva bistrattato!

L'evento era stato reso possibile grazie all'interessamento di alcuni docenti che nel 1986, dopo aver recuperato le collezioni che da circa vent'anni giacevano accatastate in modo disordinato nel vasto sottotetto di circa 400 metri quadrati sovrastante l'Aula Magna, ricoperte dalla polvere e dal guano di piccione, avevano iniziato varie collaborazioni con i Musei scientifici dell'Università di Roma, con il Museo di storia della scienza di Firenze, il MUSIS, il CNR. Ciò al fine di consentire l'inventariazione, la catalogazione e il restauro del materiale rinvenuto. Purtroppo molti reperti erano andati distrutti e spesso si erano confuse collezioni diverse.

Una dettagliata descrizione è data in un articolo del 1991¹¹: *“Un'immensa sala dall'altissimo soffitto, illuminata da una doppia fila di grandi finestre fatiscanti. Per terra, ovunque, casse di legno e di cartone piene di centinaia di stampe d'epoca, di libri*

¹⁰ La mostra e il relativo catalogo dal titolo *Insegnamento delle scienze e collezioni scientifiche nei licei romani tra '800 e '900*, furono realizzati a cura del MUSIS (Museo della Scienza e dell'Informazione Scientifica), in occasione della IV Settimana della cultura scientifica.

¹¹ N. TALIAIOS, *Polvere di scienze*. In: *La nuova ecologia*, XII(1991), n. 5.

antichi, di lastre fotografiche dell'inizio del secolo. Lungo le pareti, armadi dalle cui vetrine spuntano, ammonticchiati alla meno peggio, animali impagliati, raccolte d'insetti e di erbe sotto vetro, oggetti preistorici, strumenti scientifici, minerali, fossili, scheletri, modelli anatomici, alambicchi e armamentari da gabinetto di chimica e di fisica. Appoggiati in un angolo, tre obelischi in legno coperti di geroglifici. Su tutto, la polvere e le ragnatele di cinquant'anni di abbandono”. In un altro articolo del 1992,¹² si sottolinea il ritrovamento di *“più di 750 strumenti di Fisica databili tra la fine del '600 e gli inizi del '900... una collezione malacologica... 150 preparati sottovetro, una notevole collezione di anatomia comparata...”*.

In seguito, essendo stata avviata la ristrutturazione del locale sovrastante l'Aula Magna, fino a quel momento considerato un semplice sottotetto, è stato possibile avviare un progetto di riqualificazione del patrimonio scientifico del Visconti, al fine di costituire un Museo della didattica delle Scienze all'interno dell'Istituto.

Sul sito del liceo, dove è elencato dettagliatamente il patrimonio scientifico attualmente posseduto¹³, si afferma che *“...dopo la Seconda Guerra mondiale... molte collezioni ottocentesche vennero accatastate in solai e cantine, furono spesso smembrate e vendute al prezzo corrente dei rottami metallici. In quegli anni infatti ad un giusto desiderio di rinnovamento sia delle strutture materiali che degli schemi educativi, corrispondeva una tendenza ad eliminare tutto ciò che ricordava troppo un passato ormai lontano: gli strumenti scientifici dei gabinetti ottocenteschi subirono in molti casi una triste sorte. Si aggiunga a ciò che l'incremento demografico e la necessità di reperire nuo-*

¹² G. MENCARELLI, W. RUSSEL, A. ORLANDI, *Scienza, Gesuiti e nascita di un museo*. In: *Il coltello di Delfo*, VI (1992), n. 23.

¹³ In: LICEO E.Q. VISCONTI, *Le Collezioni scientifiche 2007*.

ve aule spingeva spesso le scuole a un frettoloso sgombero degli ambienti destinati ad ospitare le collezioni scientifiche.

Le cose cominciarono a cambiare verso l'inizio degli anni '80: la storia della scienza non viene più considerata unicamente come storia della filosofia della scienza, delle metodologie e delle idee scientifiche, ma anche come storia degli strumenti scientifici di cui la scienza si avvale per le sue osservazioni. Inoltre, un crescente interesse per le metodologie didattiche utilizzate nella scuola dal secolo XIX ai nostri giorni ha condotto a rivalutare le antiche strumentazioni scientifiche".

In particolare, per quanto riguarda la collezione di zoologia, nell'elencare i preparati conservati in liquido fissativo, si dice che "sono circa 400 e comprendono: mammiferi (tra i quali anche reperti umani)...Una parte dei preparati sottovetro venne ereditata dal Museo Kircheriano, un'altra fu acquisita nel tempo...". E riguardo all'anatomia comparata: "La collezione comprende una vasta serie di crani e alcuni scheletri di mammiferi, tra i quali due scheletri di feti umani da sei a sette mesi...". Si segnala inoltre che parte delle collezioni è ancora oggi in attesa di inventariazione o di restauro.

Per quanto riguarda le stampe d'epoca e i libri rari e preziosi riportati alla luce, che appartenevano ai due Gabinetti, si è provveduto al loro restauro ed in seguito, anche con l'aiuto degli studenti, alla loro ricatalogazione.

A questo punto, la mia innata curiosità mi ha portato a desiderare di saperne di più e mi sono recata al liceo, dove sono stata accolta con squisita cortesia e disponibilità dal Preside e da alcuni professori, nonché dalla bibliotecaria che, per spirito di corpo, mi ha aiutato moltissimo, mostrandomi i luoghi dove sono collocati i più importanti reperti. Una parte di questi si trova nell'Aula Magna dentro le antiche vetrine appartenenti all'Istituto, mentre in una delle aule scolastiche create là dove un tempo era



Fig. 3 - Il Collegio Romano in un'incisione di Giuseppe Vasi.

il Gabinetto di Scienze (la Sala Mantovani?), si trovano altri materiali utilizzati per la didattica.

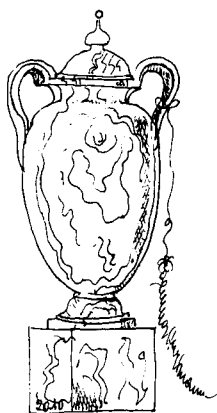
La sala sovrastante l'Aula Magna, quella che un tempo era considerata un semplice sottotetto, ospita oggi i laboratori scientifici, i quali consistono in un'aula-laboratorio di fisica, un'aula-laboratorio di chimica ed alcune aule attrezzate di informatica. Sullo stesso piano, là dove un tempo era il Gabinetto di Fisica, una saletta attualmente in allestimento provvisorio (sarà il Museo della didattica delle scienze?), ospita alcune vetrine che contengono diversi oggetti un tempo appartenenti ai due Gabinetti. Niente al confronto dell'immenso patrimonio scientifico esistente negli anni '60!

È però con grande sorpresa che ho ritrovato Celestino, seminascosto in un angolo e ricoperto da uno spesso telo di plastica. Mi sono avvicinata ed ho provato un grande senso di tristezza di

fronte a quello scheletro, ormai abbandonato e annerito, senza più alcuna utilità didattica. Infatti, per lo studio dell'anatomia, è stato di recente acquistato uno scheletro di plastica che ha le stesse funzioni di uno scheletro vero. E a questo punto sorge spontanea una domanda: perché non dare una degna sepoltura al povero Celestino?

Per quanto riguarda invece gli embrioni umani, ho ritrovato solo un piccolo feto di circa due mesi, seminascosto in una vetrina dell'Aula Magna, che dagli inventari risulta acquistato dopo il 1892. Degli altri non sono riuscita a sapere nulla, nonostante le mie approfondite ricerche!

In conclusione, anche se la riscoperta del patrimonio scientifico del liceo Visconti ha portato ad un progetto di riqualificazione degli antichi materiali didattici attraverso la creazione del Museo della didattica (peraltro ancora in fase di completamento), ritengo che sarà impossibile riuscire a ricreare l'atmosfera indimenticabile un tempo esistente nei due Gabinetti di Fisica e di Scienze, che solo chi ha avuto il privilegio di frequentarli può rimpiangerli e ricordarli con un pizzico di nostalgia.



Le pietre del fulmine e la Sedia del Diavolo

BRUNO BRIZZI

Secondo una tradizione che risale al mondo greco e romano, le pietre silicee trasformate in strumenti nel corso della preistoria erano credute prodotti del fulmine, ritenute sacre e fatte oggetto di culto. Anche dopo che in epoca moderna ne fu chiarita la vera natura, nella società contadina si perpetuò fino ai primi anni del Novecento la teoria dell'origine celeste dei manufatti preistorici, noti come "pietre del fulmine", spesso conservati come amuleti efficaci contro disgrazie e malattie. Tra l'altro, in base all'opinione secondo la quale un fulmine non cade mai sul punto colpito da una precedente scarica elettrica, le pietre venivano appese sulla porta di casa in funzione di parafulmini.

Gli amuleti venivano spesso sistemati in confezioni simili a reliquiari: nel museo di Villa Giulia è esposta una cuspid silicea montata sontuosamente in oro nell'Ottocento dai Castellani.

Tra le tante citazioni di credenze e superstizioni popolari raccolte dal Belli, le pietre del fulmine compaiono in un sonetto:¹

Er tempo manna o ffurmini o saette
siconno er genio suo come je cricca.
Cueste sò pe nnoi ggente poverette:
quelli sortanto pe la ggente ricca.

¹ *Le porcherie*, 30 gennaio 1832.

Cuelli sò llavorati a ccolonnette,
però er furmine roppe e nnun ze ficca.
L'antre sò ppietre poi segate a ffette
e arrotate all'usanza d'una picca.

In nota, il Belli chiarisce che “la distinzione qui data della natura e della forma de' fulmini e delle saette è di vera credenza popolare”.

A parte l'annotazione classista sui destinatari delle pietre, è efficace la descrizione dei due tipi di manufatti. Le “colonnette” sono generalmente classificate dagli studiosi come lame, mentre le pietre “arrotate a l'usanza d'una picca”, di forma triangolare e ritoccate sui bordi sono cuspidi ovvero “saette”, termine con cui un tempo si definivano le frecce, pur tenendo conto che le cuspidi paleolitiche fungevano da punte di lancia e non comportavano ancora l'uso dell'arco, introdotto in età neolitica.

Lo spunto per un secondo sonetto è offerto dal Belli da una disciplina affine alla preistoria, la paleontologia, giudicata a suo modo dal domestico di un collezionista di fossili:²

Presto muto servizio. Er mi' padrone
da quarche ttemp' in qua mme s'è ammatto.
Sai mò cche ccrompa? Sassi, e ggà nn'ha impito,
oltre la stanza sua, tutt' er zalone.

Ce n'ha ppoi scerti er vecchio arimbambito,
c'a 'na credenza indove l'aripone
cià inchiodato de fora un cartellone,
che ddisce: *Scherzi de leggno impietrito*.

Sì, ssì, llui ridi co sti bbelli scherzi;

² *Li quadrini ben impiegati*, 27 dicembre 1844.

ma un giorno farà ppoi la faccia tetra,
penzano a li quadrini che ccia pperzi.

Me sc'impegno la testa, me sc'impegno,
ch' er leggno ar monno nun diventa pietra
sin che la pietra nun diventa leggno.

A Roma, le prime ricerche scientifiche di fossili e di strumenti preistorici si devono a un contemporaneo del Belli, l'ufficiale del Genio pontificio Luigi Ceselli. i cui interessi non si limitarono alla paleontologia e alla preistoria: in qualità di tecnico del Genio perfezionò nel 1866 il telegrafo, allora ai primi passi in Italia: il suo apparecchio fu presentato a papa Pio IX.

Nello stesso anno, dopo ricerche ventennali localizzò un importante deposito di fauna fossile e di strumenti litici presso ponte Mammolo lungo la via Tiburtina: altre indagini nella campagna romana fruttarono una importante raccolta, di cui rese conto in numerose pubblicazioni.

Malgrado la sua formazione di autodidatta, il Ceselli fu in contatto con studiosi autorevoli tra i quali il Pigorini, e membro di accademie e istituti italiani e internazionali. Alla sua morte, la collezione fu donata dal figlio al monastero di Santa Scolastica a Subiaco, dove nei primi anni del Novecento fu sistemata a museo. Gravemente danneggiato da un bombardamento aereo nel corso della seconda guerra mondiale, quanto restava della raccolta fu riordinato nel 2000 nella stessa sede del convento.

Nella seconda metà dell'Ottocento e particolarmente alla fine del secolo, l'attenzione degli archeologi si rivolse a Roma soprattutto all'età del Ferro, in seguito alle scoperte di necropoli sui colli Albani e nell'area stessa della città, sul colle Esquilino e nel Foro Romano.

Il ventesimo secolo segna una tappa importante degli studi preistorici, che intorno al 1950 si avvalgono di un nuovo meto-

do scientifico: con la misurazione del contenuto di carbonio radioattivo nei reperti di natura organica se ne rende possibile la datazione assoluta, e con essa la ricostruzione attendibile delle condizioni ambientali nel corso del tempo.

Nel Pleistocene, l'aspetto fisico del paesaggio laziale era profondamente diverso da quello che si è andato formando in epoca storica: il basso corso del Tevere era condizionato dai depositi dei vulcani Albani e Sabatini, costringendolo ad aprirsi un nuovo tracciato verso il mare, corrispondente nelle grandi linee a quello attuale. Non esistevano ancora i sette colli, creati successivamente dall'erosione dei corsi d'acqua affluenti.

Il quadro ambientale della bassa valle dell'Aniene, ora inglobato nel tessuto urbano è emerso in seguito alle ricerche eseguite in più riprese sui giacimenti delle due rive, corrispondenti alla fase finale della penultima glaciazione, oltre 200 mila anni fa.³

Uno strato di ghiaie e sabbie sovrapposto ai tufi dei vulcani Albani ed eroso dalle correnti del fiume ha restituito reperti fossili che testimoniano di un paesaggio fluviale e palustre in un clima relativamente mite. Una delle tante scene degli attuali documentari televisivi, con gli elefanti che si abbeverano a fiumi popolati da ippopotami potrebbe essere idealmente trasferito nell'ambiente del basso corso dell'Aniene messo in luce dagli scavi: sono presenti tra gli altri il rinoceronte, il bue, il cavallo, la iena, il leopardo, il lupo e il cervo.

Tra i grandi mammiferi che popolavano il territorio di Roma predominano gli elefanti, i cui resti fossili provengono da decine di località, anche all'interno dell'area urbana. Erano presenti il gigantesco Elefante Antico, dalle zanne lunghe fino a tre me-

tri, e più raramente il mammoth. Nel cuore stesso di Roma, resti di elefante furono messi in luce ai piedi del Campidoglio, in occasione degli scavi per la costruzione del monumento a Vittorio Emanuele II e negli anni Trenta durante la demolizione della collina della Velia che univa il Palatino al Celio, per l'apertura della via dell'Impero.

Un episodio di irrigidimento del clima è documentato dagli scavi alla Sedia del Diavolo lungo la via Nomentana e dal deposito della grotta di Monte delle Gioie che si apriva su uno sperone della riva destra dell'Aniene presso Ponte Salario. La grotta, distrutta intorno al 1935 per lavori stradali e ferroviari, ha restituito strumenti simili a quelli della Sedia del Diavolo, e resti fossili di uccelli di clima artico.

Il territorio di Roma fu frequentato da cacciatori-raccoglitori talmente antichi da far apparire quasi nostre contemporanee le genti dell'impero romano: un abisso ci separa nel tempo dagli uomini che vissero in questi luoghi nel corso del Pleistocene. La loro presenza è provata, oltre che indirettamente dai manufatti, da frammenti di ossa umane a Ponte Mammolo e alla Sedia del Diavolo, risalenti all'ultimo periodo interglaciale, oltre che dalla eccezionale scoperta, negli anni Trenta del Novecento, di due crani preneanderthaliani datati a 130 mila anni nella cava di Saccopastore sulla riva sinistra dell'Aniene presso Montesacro.

I frammenti umani della Sedia del Diavolo e di Ponte Mammolo erano ritenuti a ragione i più antichi d'Italia: tenuto conto dei crani neanderthaliani di Saccopastore e del Circeo, il Lazio possedeva la maggiore concentrazione di fossili umani.

Nel 1994 questo patrimonio scientifico si è eccezionalmente arricchito in seguito a una scoperta che ha assunto rilevanza internazionale. Nella bassa valle del fiume Sacco, in uno strato messo a nudo dall'apertura di una strada sono stati rinvenuti i resti del cranio fossile di un essere umano dalle marcate caratteristiche arcaiche, datato a 800 mila anni da oggi. L'Uomo di Ce-

³ M. TASCHINI, *Il «Protopontiniano» rissiano di Sedia del Diavolo e di Monte delle Gioie*. Quaternaria IX, Roma 1967, pp. 301-319. A.P. ANZIDEI, *Roma e il Lazio dall'età della pietra alla formazione della città*, Roma 1985, pp.29-42.

prano, recuperato dal paleontologo Italo Biddittu è il più primitivo d'Italia e si inserisce tra i più antichi d'Europa.⁴

Un aspetto particolare della preistoria più antica nel territorio di Roma è offerto dalla predominanza dell'industria detta musteriana, attribuita all'uomo di Neanderthal vissuto nel paleolitico medio: ad essa appartiene la grande maggioranza degli strumenti litici rinvenuti in superficie nei dintorni della città.

I manufatti erano ricavati da ciottoli silicei dai quali venivano ricavate schegge mediante percussione diretta, che venivano usate come coltelli per scuoiare le prede; il nucleo che ne risultava veniva anch'esso utilizzato come raschiatoio.

Questa tecnica di lavorazione della selce, preceduta nel tempo dalle asce a mano del paleolitico inferiore, si estese con identici caratteri su scala globale in aree lontanissime tra loro nel corso di parecchie decine di migliaia di anni, secondo un processo di standardizzazione che si ripeterà dovunque anche per gli strumenti più raffinati e diversificati prodotti nel paleolitico superiore.

Le testimonianze musteriane potrebbero indicare il territorio di Roma come area periferica dell'attività di gruppi di cacciatori-raccoglitori che frequentarono la pianura pontina e le grotte del Circeo: una di esse, la grotta Guattari, ha restituito nel 1939,

⁴ A. ASCENZI, a. G. SEGRE, *Resti di cranio umano del Pleistocene medio-inferiore a Ceprano*, in: *Rendiconti della classe di scienze naturali dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, serie IX, 8, pp. 39-67. È da notare che a Biddittu era stato revocato nel 1969, per un banale disguido burocratico, il comando presso l'Istituto Italiano di Paleontologia Umana al quale era stato distaccato dal Ministero della Pubblica Istruzione, e presso il quale aveva svolto da quattro anni un proficuo lavoro scientifico, documentato all'epoca da sei pubblicazioni. In seguito alla revoca, dovette esercitare l'insegnamento scolastico per lunghi anni: soltanto al suo impegno ininterrotto e alla sua disinteressata passione si deve la fondamentale scoperta sulla più antica storia dell'uomo nel nostro paese.

per merito di Alberto Carlo Blanc, il celebre cranio dell'uomo di Neanderthal.

Le grotte del Circeo, scavate dal mare interglaciale sul lato occidentale del promontorio, furono frequentate a lungo dai neanderthaliani, che vi depositarono manufatti di selce e ossa delle loro prede. L'uso delle grotte si protrasse nel corso dell'ultima glaciazione, durante la quale il mare arretrò progressivamente in seguito all'abbassamento di circa cento metri rispetto al livello attuale lasciando all'asciutto la pianura sulla quale si affacciavano le grotte, trasformata in territorio di caccia.

Le grotte calcaree offrivano rifugio a genti che si succedevano nel corso del tempo: tuttavia, malgrado lo stereotipo degli uomini preistorici permanentemente alloggiati in caverne, si deve ritenere che i neanderthaliani fossero generalmente seminomadi, anche perché condizionati dalle opportunità offerte dalla caccia. Non si spiegherebbe altrimenti la frequenza delle loro tracce in un territorio come quello di Roma e della campagna circostante, nel quale le grotte naturali sono assai rare per la natura stessa del suolo tufaceo, inadatto a fornire rifugi sicuri.

I primi chilometri della via Aurelia conservano un numero eccezionale di testimonianze preistoriche. Negli anni Cinquanta del Novecento fu esplorato a Torre in Pietra, su un terreno interessato da un'attività vulcanica, un giacimento con amigdale del paleolitico inferiore e fauna con elefante e rinoceronte:⁵ Allo stesso orizzonte, datato tra i 300 e i 200 mila anni risale il vicino giacimento di Castel di Guido, con un gran numero di resti faunistici e di strumenti del paleolitico inferiore.

Nella stessa area, lungo la via Aurelia fu scoperta una concentrazione di ossa fossili di ippopotami, i cui corpi, galleggiando dopo la morte, erano stati sospinti dai venti lungo la riva di un bacino palustre. A Malagrotta, dove sorgeva l'antico centro

⁵ A.C. BLANC, *Bollettino della Società Geografica Italiana* 1958.



Fig. 1 - Cuspide di freccia montata in oro dagli orafi Castellani. Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.

abitato di Lorium, il terreno agricolo conserva in un accostamento casuale le frammentarie testimonianze romane alternate a reperti fossili.

Più rare sono, nei dintorni di Roma, le tracce del paleolitico superiore. Sulla riva destra dell'Aniene a monte di ponte Lucano, a 26 chilometri dalla città, la grotta Polesini, che si apre nel travertino conteneva industria litica del paleolitico più recente, oltre a un certo numero di oggetti decorati. La grotta è oggi esposta alle alluvioni del fiume, ma chi la frequentava 15 mila anni fa era al sicuro: l'Aniene scorreva in un letto più profondo, inciso dall'erosione dell'era glaciale.⁶

La ricerca di queste testimonianze del passato, pur apparte-

⁶ A.M. RADMILLI, *Gli scavi nella Grotta Polesini e la più antica arte nel Lazio*, Origines 1974

nendo a una disciplina scientifica che si avvale di analisi statistiche e di classificazioni tipologiche, non manca di attrarre l'interesse dei non specialisti, ai quali appare non priva di fascino: è un'esperienza particolare rinvenire e toccare con mano uno strumento che un essere umano ha fabbricato e usato decine di migliaia di anni fa e induce alla riflessione il fatto che quell'oggetto sia rimasto nello stesso luogo, calpestato da tante generazioni mentre si succedevano eventi storici straordinari come il sorgere e il tramontare degli imperi che appaiono come brevi episodi se commisurati al trascorrere di tanti millenni.

Naturalmente, ciò che si rinviene in superficie non ha lo stesso valore scientifico di quanto proviene da una stratigrafia, che ne consente la datazione.

Il contesto ambientale e lo stesso terreno della ricerca sono stati sottoposti nel tempo soltanto agli eventi naturali e ai mutamenti climatici: il suolo è stato appena scalfito durante i secoli dai lavori agricoli, salvo a soccombere ai nostri giorni sotto la colata di cemento che cancella per sempre ogni traccia del passato.

Rispetto ai manufatti musteriani, intorno a Roma erano molto più rari quelli più recenti del paleolitico superiore, mentre non manca qualche cuspide di freccia eneolitica che si pone al limite della protostoria. I brevi cenni che seguono, che interessano zone recentemente urbanizzate, non hanno alcun carattere di completezza e si riferiscono soltanto alle più recenti cancellazioni delle tracce preistoriche.

Rievocando la vita elegante di Roma alla fine dell'Ottocento, Emma Perodi ricordava le corse di cavalli che l'alta società organizzava nella tenuta di Redicicoli all'ottavo miglio fuori Porta Pia: segnalata sulla carta dell'Istituto Geografico Militare, era ancora intatta intorno al 1960 prima di essere inglobata nella città, e si estendeva sul lato occidentale di via delle Vigne Nuove.

L'area della tenuta e il territorio della vicina Fidenae hanno

restituito in superficie strumenti, probabilmente riconducibili a quelli rinvenuti lungo il percorso dell'Aniene.

Passando da nord a sud della città, qualche reperto affiorava lungo via di Grotta Perfetta in cui è sorto il complesso edilizio di Roma Settanta.

Un'area limitata ma ricca di manufatti si trovava lungo la via di Decima, sulle alture indicate dall'IGM come "Monti della Creta", in corrispondenza delle attuali nuove vie intitolate alle costellazioni.

LA SEDIA DEL DIAVOLO, UN MONUMENTO SFORTUNATO

Un discorso particolare e legato all'attualità riguarda la già citata Sedia del Diavolo.

Nel "quartiere africano", sorto in Roma nel dopoguerra, al centro di piazza Elio Callistio (già piazza della Sedia del Diavolo, come è ricordato da una vecchia targa posta sotto quella attuale) sorge un sepolcro romano del secondo secolo d.C. Nel corso del tempo, il crollo della facciata del monumento rivolta a oriente lo rese simile a un enorme trono, al quale la fantasia popolare conferì nel medioevo il nome passato alla storia.

Il sepolcro era un tempo isolato nella campagna a nordest di Roma con l'Aniene che gli scorre accanto, il colle di Montesacro immerso nella natura e i monti tiburtini sullo sfondo. Così appare in un dipinto di Heinrich Reynolds del 1822: la suggestione del luogo spinse a ritrarlo anche Nino Costa. Dal canto loro Giuseppe Primoli e Thomas Ashby ce ne restituiscono le immagini fotografiche a cavallo tra l'Otto e il Novecento.

Negli anni del dopoguerra, l'edificazione del quartiere africano ha avuto effetti catastrofici per il luogo e per la Sedia del Diavolo in particolare: senza dotarla di un'area verde di rispetto, la



Fig. 2 - *La Sedia del Diavolo*, dipinto di Heinrich Reynolds, 1822. Olio su carta applicata su tela, Kunsthalle, Amburgo.



Fig. 3 - La Sedia del Diavolo in una fotografia di Giuseppe Primoli scattata intorno al 1900. Fondazione Primoli.

speculazione edilizia si è spinta a pochi metri dalla tomba fino a sovrastarla con edifici a più piani, e quindi a soffocarla.

Attualmente il sepolcro è recintato da una inferriata alla quale si addossano senza soluzione di continuità le automobili in sosta e, non di rado, cumuli di rifiuti che danno l'ultimo tocco a un quadro tanto deprimente.

Ma non si fermano qui gli oltraggi allo sfortunato monumento: dopo l'invasione irreparabile del cemento si è voluto infierire anche sulla sua identità attraverso la toponomastica. Con l'evidente preoccupazione di allontanare dal luogo l'influsso del Maligno, si decise di cancellare il nome diabolico dato in un primo tempo alla piazza, giunto ai nostri giorni attraverso i secoli, cancellando in tal modo una tradizione popolare e una memoria storica.

Scriveva in proposito l'indimenticabile amico Manlio Barberito, che certamente non può essere ricordato come "avvocato del diavolo":

«Il fascino del luogo è stato ormai distrutto da tempo con la costruzione di uno dei tanto amorfi agglomerati della nuova Roma, il quartiere cosiddetto "africano".

Ma quello che sembra davvero inaudito è il fatto che gli abitanti del nuovo quartiere, venuti da chissà dove, si sarebbero sentiti offesi dal nome di Sedia del Diavolo, che ancora conservava la piazza dove si ergeva il monumento e avrebbero invocato dalle autorità il mutamento del toponimo.

A me sembra impossibile che il quartiere possa albergare gente così avulsa da ogni sana e antica tradizione romana, così retriva e così falsamente timorata di Dio da sentirsi offesa di abitare in una piazza intitolata alla Sedia del Diavolo e sono più propenso a credere ad un eccesso di zelo, che ha trovato l'appoggio di una Commissione di toponomastica – famosa per aver dato altre prove della scarsa considerazione in cui tiene la storia e la tradizione di Roma – per intitolare la piazza a quel mezzo sconosciuto al quale fu innalzato il sepolcro, un tale Elio Callistio, liberto dell'imperatore Adriano...

Ma comincia a farsi strada tra i romani l'ipotesi che il mutamento l'abbia ispirato proprio il Diavolo, stomacato di avere il proprio Soglio in un posto divenuto così squallido e così male abitato»⁷.

Come se non bastasse, resta da aggiungere che l'attribuzione del sepolcro a P. Elio Callistio è arbitraria, dato che l'epigrafe funeraria del liberto di Adriano è in realtà di provenienza ignota.⁸

⁷ M. BARBERITO, *Incanti romani*, Roma 1996, pp. 133-134.

⁸ BRITISH SCHOOL AT ROME, *Thomas Ashby, Un archeologo fotografa la campagna romana tra '800 e '900*, Roma 1986, p. 32.

Un Medico Gendarme

ERNESTO CAPANNA

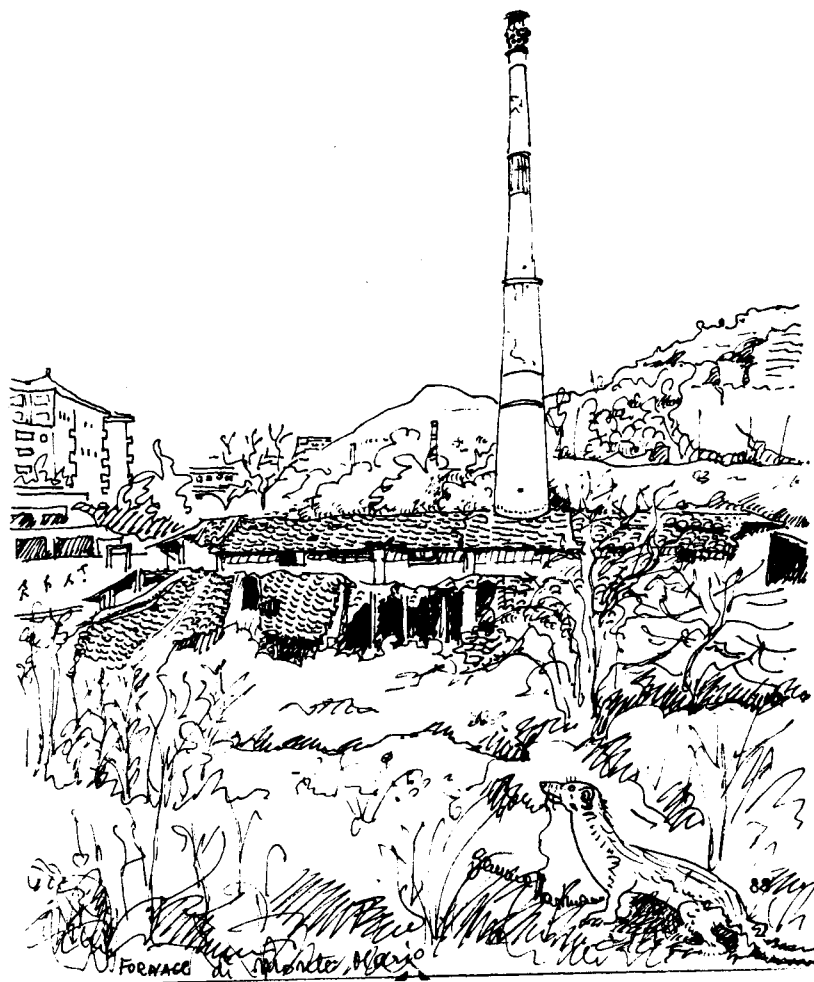
Ci si appresta a festeggiare i 150 anni dell'Unità d'Italia: vorrei anch'io dire di quegli storici eventi ai quali, pur in contrapposto ruolo, prese parte un mio bisavolo, il Capitano di Prima classe della Gendarmeria Pontificia Giuseppe Capanna. Sul suo certificato di Cresima si legge "Josephus Capanna, Petri filius, Romanus, de Parrocchia Sanctae Mariae in Transtiberis". Un trasteverino come tanti.

Brillante e promettente chirurgo nell'Arcispedale della Consolazione, all'inizio degli anni '40, regnante Papa Gregorio, abbandona la professione medica e si arruola nell'esercito pontificio, non nella Sanità militare, come sarebbe stato ragionevole, ma in Gendarmeria. Non sono mai stato capace di dare un valore logico a questa scelta, ma una sua logica doveva pur avere.

Traggo questi tre episodi della sua vita sulla base di documenti che mio nonno, mio padre, e ora io abbiamo gelosamente conservato; li narro sulla memoria dei racconti che fece e me, bambino, mia nonna, ma ancor più sopraffatto da una libidine affabulatoria.

UN FOGLIETTO DI CARTA CELESTE

Si era fatta mattina, e nella lunga corsia dell'ospedale erano ammassati i prigionieri feriti nel corso degli assalti della battaglia di Castelfidardo e dell'assedio d'Ancona. Più d'uno non aveva superato la notte e giaceva pietosamente celato da un lenzuolo o col viso coperto dalla sua stessa giacca. Assistito da due



aiutanti di sanità si muoveva un ufficiale medico con l'uniforme della fanteria piemontese: curava dove c'era ancora da curare, o copriva pietosamente, tirando sul viso un lenzuolo macchiato di sangue, quei corpi immobili dove da curare non c'era più nulla. Quando giunse vicino al giaciglio di Giuseppe, lo guardò, tentò di interpretare i gradi sulla manica incrostata di sangue, e chiese: «Tenente?» «Sì, tenente in 2° di gendarmeria, e tenente pure voi vedo» rispose il bisnonno e i due si sorrisero.

«Allora, cosa ha?».

«La palla è ancora dentro, ma la ferita non sanguina più. La pallottola dovrebbe essere schiacciata tra la tuberosità maggiore e la cresta della tuberosità minore dell'omero. Voi la dovreste trovare al disotto del tendine breve dell'adduttore dell'avambraccio. Il tendine però non è lesa, perché se provo a ruotare l'avambraccio verso l'interno ci riesco, anche se mi duole fortemente».

«Cosa fa, mi canzona? Chi è il medico dei due?» Non sapeva il nostro ufficiale medico se essere offeso o divertito.

«Siamo medici entrambi. Io ero chirurgo prima di diventare gendarme, ed ero pure molto bravo. Se c'era da cucire ferite da coltello, cosa che a Roma è traumatologia comune, chiamavano sempre me; di palle da schioppo non ho avuto mai esperienza ... prima d'ora».

Il medico, quello dei due che esercitava ancora, tolse la provvisoria fasciatura e, dopo aver ispezionato la ferita, sentenziò «Sì, il foro è ben netto, ma la ferita ha ripreso a sanguinare».

«Se andate giù dritto con un sondino voi la dovreste sentire questa maledetta palla da schioppo».

Ora il medico aveva introdotto una pinza, anziché un sondino, nella speranza di rimuovere direttamente il proiettile. Il dolore si fece lancinante e il buon Giuseppe se ne uscì con un paio di espressioni tipicamente romanesche.

«Oh, guardi che lo dico al Papa!», poi fattosi serio «... è un

1860
Commendatore
Fraguoso Maria Giorgio Console
Pontificio in Genova
Dottore Stefano Scuderi
medico di Regia al 6° fant.
assistente Ospedale quando il Comate
Giuseppe Capanna era solo malato.

Fig. 1 - Il foglietto di carta celeste trovato tra le carte del bisavolo Giuseppe Capanna. Di quel tenente medico egli volle conservare nome e ricordo!

po' più in alto di come dice lei, è quasi tra clavicola e apofisi coracoidea, è per questo che lei può ruotare l'avambraccio. Dovrò incidere e allargare la ferita se voglio tirar fuori la palla senza far danni maggiori».

«Allora fate attenzione perché tra il deltoide e il pettorale corre la vena cefalica e se mi fregate quella, coprirete anche a me la faccia con il lenzuolo».

Il tenente medico scosse la testa: «Questi papalini che la vogliono insegnar tutta a tutti!».

La cosa andò per il meglio. Il tenente medico tornava volentieri a scherzare con il collega gendarme e dopo un po' di giorni si presentò con aria trionfante: «É venuto il Console generale pontificio a Genova,» e ne lesse il nome su di un foglietto azzurro (figura 1) «s'è deciso che chi è in condizione di viaggiare

verrà rimpatriato domani stesso. Ho messo anche il suo nome tra quelli del primo turno. V'imbarcate qui, a Genova, su un vascello francese che vi porterà fino a Civitavecchia. Torna a casa tenente!».

Giuseppe prese la mano del collega con la sinistra, perché la destra era immobilizzata dalla fasciatura: «Grazie dottore, voi siete stato professionalmente bravissimo e infinitamente buono con me, ed io non so neppure il vostro nome, ...».

Il medico trasse dalla giubba bianca un mozzicone di matita e scrisse sul foglietto celeste, sotto il nome del console, "Dottore Stefano Fadda, medico di regg.^{io} al 6° fant.^{ia}" e lo porse a Giuseppe che subito notò che non aveva scritto tenente, ma dottore e medico. Si scambiarono uno sguardo d'intesa, e il dottor Fadda proseguì: «Fra qualche anno saremo tutti italiani e chissà che non ci si possa incontrare di nuovo». «Ma noi siamo già italiani,» rispose Giuseppe «solo che per voi sono italiani solo i sudditi di un Re francese!».

«Maledetto papista ti dovevo fregare la vena cefalica!», e l'abbracciò.

20 SETTEMBRE

Era uno spiazzo sterrato, sassoso, polveroso, come l'erta che li aveva condotti sino a lì. E la strada continuava a salire. In una cappelletta, protetta da un rugginoso cancello, un ingenuo San Sebastiano era trafitto da un cospicuo numero di frecce; sul lato opposto una croce nera, a ricordo delle missioni dell'epoca di Leone XII.

Il tenente diede l'alt al plotone di bersaglieri che, distaccato dal grosso dell'armata che percorreva la strada di fondo valle, aveva ricevuto il compito di prendere possesso, in nome del Re d'Italia, dei paesi accoccolati e dormienti sulle falde dei monti

Lepini. La strada continuava diritta, in leggera salita e già qualche casa la bordava sui due lati e, alla fine di questa, si scorgeva il campanile di una chiesa e il nucleo principale delle case. Sotto gli occhi del sergente Rebaudengo, gli uomini del plotone riassettarono alla meglio l'uniforme strapazzata dalla lunga marcia, riposero il fez cremisi e indossarono il cappello piumato; i due "trombetti" cavarono dallo zaino le trombe e sistemarono le drappelle tricolori. L'ufficiale e il sottufficiale si scambiarono un'occhiata di soddisfazione per l'aspetto dei loro uomini e il tenente diede l'ordine del "*bilanci'arm*" e del "*di corsa*"; poi estratta la sciabola si mise a correre al loro fianco, col cadenzato passo di corsa dei "fanti piumati". Nella sua patriottica fantasia, il giovane rampollo di una nobiltà piemontese immaginava uno spalancarsi di porte e di finestre, uno sventolare di tricolori, cuciti nel segreto e tenuti nascosti alla repressione della pretesca tirannide; un popolarsi delle strade e di vicoli, un vociare e gridare "Viva l'Italia, viva il Re". Con sua sorpresa ciò non avvenne.

Non aveva neppure calcolato la reale lunghezza della strada di San Sebastiano, né la sua reale pendenza, che nell'ultimo tratto, sul lato della chiesa, diveniva assai ripida. Anche la topografia del paese lo sorprese: la piazza non si spalancava avanti la facciata della chiesa, ma si apriva, ben lastricata, sulla sua sinistra, dopo un ulteriore breve tratto di salita. Giunto sulla piazza il bravo tenentino diede l'alt e il "*pied'arm*", salvando i due trombetti dai primi sintomi di una grave dispnea. Quindi, postosi davanti al plotone, con la sciabola ancora sguainata e posta sulla spalla destra, gridò con l'ultimo fiato che gli era rimasto in corpo: «Civitavecchia è presa, Roma è circondata; gridate con me, "Viva Vittorio Emanuele Re d'Italia!"».

Don Ludovico, il farmacista, aveva disertato l'alto banco dal piano di marmo bianco, affidando pillole, sciroppi, e sanguisughe a Peppino Didomineddio, attempato e fidato ragazzo di farmacia. Si stava, infatti, concedendo il consueto serale scopone

scientifico al tavolo che Rocco Pisciasale, l'oste, gli riservava sotto il portico che dava sulla piazza. Ormai tutti chiamavano il brav'uomo con questo soprannome, tanto che nessuno ne ricordava più il cognome; il soprannome derivava da una diffusa diceria, negata e speriurata dall'interessato, che il nostro Rocco avesse l'abitudine di fare pipì sul mucchio del sale grosso al fraudolento scopo di farne aumentare il peso. Cataldo Schietroma, detto "Saccuccino" per distinguerlo dai numerosi "Schietroma" del paese, era compagno di gioco del farmacista e fu sorpreso dall'ingresso dei bersaglieri mentre rifletteva sulla carta da calare: «Gioca Saccuccì! Ti si'ncantato?», lo sollecitò il farmacista. Saccuccino rimise nel ventaglio di carte che teneva in mano il cavallo di bastoni che lo avrebbe messo in salvo dalla scopa. «Che s'ha ditto? Citinaneccia?». «Civitavecchia Saccuccì, Civitavecchia, che sarebbe il porto del Sovrano Pontefice», spiegò dottamente il nostro farmacista che era l'unico che avesse compreso quanto stava accadendo «...semo cagnati di sovrano» bofonchiò, e sollecitò ancora: «Gioca Saccuccì». Cataldo diede un'occhiata alle carte in tavola e a quelle che aveva in mano e decise di calare un quattro. Lesto e trionfante l'avversario fece scopa di nove e proclamò solennemente «Scopa!».

«Ma Saccuccì, lo sei visto che avevo aperto con il cavallo di coppe?».

«Me so distratto, ... quill'acciso co' la trumbetta» tentò di giustificarsi Cataldo Saccuccino.

«*Contra scartum socii sui, turpe est dicere vagatus fui*», sentenziò dottamente il farmacista, citando l'autorevole trattato del Chitarrella.

Messi inesorabilmente sotto scopa subirono una sequela mortificante di scope.

«*Si regem non habes scopam vitare non potes....*» concluse Don Ludovico scuotendo la testa, e non si seppe mai se intendeva riferirsi alla partita di scopone o alla caduta di Roma.

* * *

«*Ad adiuvandum me festina, Domine...*». Il Reverendo Sebastiano Martella, Abate di Santa Maria e parroco della Chiesa Matrice, era indietro con la lettura del Romano Breviario: era già quasi il Vespro e doveva ancora dire Mattutino. La canonica era sul lato opposto della chiesa, e la finestra dello studio dominava dall'alto il dirupo del Fosso. Così il rumore della corsa cadenzata e delle trombe dei bersaglieri non l'aveva raggiunto, ma l'aveva sentito la sorella del nostro prevosto che, trafelata, facendo a due a due i gradini che portavano al secondo piano della canonica: «Monsignore, Monsignore reverendo, so' arrivati li franesi, li giacubbini!». Don Bastiano sollevò gli occhi dal breviario; era proprio destino che la prescritta lettura canonica dovesse essere ancora rinviata. «No Marì, non pole esse! Forse giacobini, ma francesi no: stavolta stanno dalla parte nostra». Chiuse il breviario e seguì la sorella giù per le scale. Dalla finestrella alta della sagrestia si poteva vedere la piazza, così, tolte le scarpe con la fibbia d'argento, il nostro abate salì sul bancone di noce ponendosi con i piedi, paludati da calzini violacei, su quel piano destinato piuttosto ai sacri paramenti.

Un'occhiata gli bastò: i cappelli piumati, le drappelle tricolori che pendevano dalle trombe parlavano chiaro. Era dunque finito un mondo, finito tutto... la fine del mondo!

Anche Tantummerco, il sacrestano, aveva raggiunto il vecchio prelato in sacrestia e l'aiutava a scendere dal bancone. «*Interdicitio! Sacramentis interdictiones!*...», sentenziò l'Abate, e poi rivolto al sagrestano: «Tantum-ergo questa sera non c'è Vespro, non suonare le campane, anzi lega le campane come si fa il Venerdì Santo». Tantummerco fece per andar via, ma si accorse che in chiesa c'erano già i fedeli per il Vespro; tornò dunque sui suoi passi e chiese: «Che dico alla gente che è già in chiesa?» «Dì loro che c'è l'Interdetto, con garbo mandali a casa, e poi chiudi il portone».

Tantummerco non capì molto, rimase interdetto, ma obbedì; con garbo mandò via i fedeli e serrò il portone. L'Abate si chiese se con l'Interdetto anche la lettura del breviario fosse sospesa..., poi decise per il no e tornato nel suo studio cominciò daccapo: «*Ad adiuvandum me festina, Domine...*».

Maria, la figlia del possidente Domenico Jacobelli, era anche lei in chiesa in attesa del Vespro, e a differenza dal sagrestano comprese il senso di quanto stava accadendo. Uscendo dalla chiesa fece scivolare lo scialle dal capo sulle spalle, e subito la cameriera Carmela, gli fu appresso a due rispettosissimi passi di distanza. Quando fu sulla piazza, sentì freddo: si era già alla fine di Settembre e, si sa, la sera la temperatura cala rapidamente. Maria strinse lo scialle sul petto, ma il freddo che le serrava il cuore era d'altra natura: se dunque Roma era circondata, Velletri doveva essere caduta. Che ne era del suo sposo, Giuseppe, primo capitano di Gendarmeria che si trovava nel contingente a difesa della Delegazione di Campagna. Affrettò il passo un po' per allontanarsi da quel gruppo di armati che sentiva ostili, un po' per trovare rifugio nella casa del padre. Carmela precedette la padrona, trasse la grossa chiave e aprì il portone. Lesta Maria varcò la soglia e, ancor più spedita, salì le scale che portavano alla sala. Don Domenico da dietro le tende stava spiando attraverso le persiane socchiuse quanto avveniva in piazza. Quando sentì la figlia entrare nella sala le rivolse uno sguardo tenero, lungo, facendo più di cento parole che raggiunse il cuore della figlia. Maria si accoccolò nella poltrona accanto al braciere acceso, trasse il Rosario e cominciò a pregare.

CREPUSCOLO

L'autunno aveva ceduto il passo a un inverno piovoso. Le piogge ininterrotte duravano ormai da molti giorni e facevano te-

mere che il Tevere sarebbe andato fuori di brutto; il regime del fiume era minaccioso e le acque più "bionde" del solito. Ora il cielo si era aperto, e giù, dietro er cuppolone le nuvole da grigie si andavano bordando d'un giallo oro che si mutava poi in arancio. Era l'ora del Vespro, ma le campane a Roma non suonavano più da qualche mese a questa parte.

Giuseppe, sprofondato nella poltrona vicino alla finestra, avvolto in una pesante coperta, stava guardando, attraverso i vetri chiusi, un cielo che diveniva sempre più rosso e sempre più cupo. Qualche giorno prima il medico, un vecchio compagno di studi ai tempi dell'Archiginnasio, e poi collega alla Consolazione, lo aveva visitato e non aveva potuto celare la sua preoccupazione per quei dolori retrosternali e quei frequenti episodi di aritmia. Aveva prescritto delle gocce e aveva salutato Donna Maria con un viso scuro, del quale non era difficile comprendere in significato.

Ora nella stanza s'era fatto buio. Maria entrò portando il lume, accompagnata da un giovanottone alto che, senza uniforme, il capitano Capanna stentò a riconoscere.

«Peppino, è venuto a trovarci il Tenente Cacciavillani!».

«Oh, Cacciavillani, che piacere rivedervi», lo salutò l'ex capitano «mi riportate i ricordi dei tempi di Viterbo. Noi il dovere nostro l'abbiamo fatto, ma ora...».

«Non ci posso pensare Signor Capitano, lo vedete tutto quello che sta capitando? Senzaddio, senzaddio sono, non c'è più rispetto per nulla che sia sacro. Ma io ero venuto per un consiglio, qualcosa che solo Voi potete darmi. Ho ricevuto una lettera dell'esercito piemontese, mi offrono di passare con lo stesso grado nella gendarmeria piemontese...».

«L'ho ricevuta anche io».

«E Voi, Voi cosa avete risposto».

«Ho risposto che il mio onore di soldato non mi permette di porre il mio braccio e la mia spada, che ha servito il Soglio Sacro di Pietro, al servizio di un usurpatore straniero».

«Farò così anche io, Signor Capitano. Sì, un usurpatore straniero».

«No, Cacciavillani non lo fate, accettate, voi siete giovane avete creature piccole da far crescere ed educare, il caso mio è diverso, ero già vicino alla giubilazione, e poi son malato, sento che non mi dura ancora molto la vita...».

«Ma che dite Signor Capitano, state benissimo, un ragazzo!».

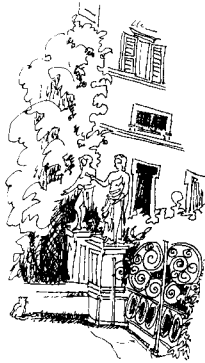
«Cacciavillà, le buscie nun le sapete dire, vi siete accorto benissimo del mio stato, l'ho visto da come mi guardate le mani, da come ascoltate il mio respiro corto».

Il lume faceva poca luce, sarebbe stato sufficiente alzare lo stoppino, ma a nessuno dei due venne voglia di farlo. Si lasciarono avvolgere in una silenziosa penombra. Dopo qualche tempo, il silenzio fu rotto da Donna Maria che entrava con i quattro figli:

«Peppi, i ragazzi vanno a letto, benediteli».

Il Capitano baciò il piccolo Edoardo tra i capelli, finse di dare un ceffone a Pietro, che si mutò poi in una carezza:

«Che Dio ve benedica, regà». Poi rivoltosi a Cacciavillani
«Che Italia sarà la loro?»



Figli di imperatori e lavandaie, di pellegrini e imperatrici. I bastardi tra storia e finzione

TOMMASO DI CARPEGNA FALCONIERI

Il passato ci restituisce il ricordo di moltissimi casi di nascite illegittime, dagli esposti del Santo Spirito a re Artù. La condizione dei figli naturali, dall'essere stata tutto sommato non sfavorita durante l'alto medioevo, andò via via facendosi più difficile durante il basso medioevo, in concomitanza con l'attenzione sempre maggiore riservata alla legittimità e sacralità del coniugio, alla trasmissione patrimoniale per via paterna e ai sistemi di controllo sociale¹. Nonostante ciò, la condizione dei «bastardi» si protrasse a lungo in modo non del tutto definito e certo, essendo questi considerati almeno in parte come membri della famiglia, a volte da disprezzare, ma altre volte da utilizzare come risorsa².

Due sono le strade maestre che ci consentono, oggi, di cercare la storia dei figli illegittimi nel medioevo. La prima consiste nell'analizzare le fonti di tipo documentario: come per esempio le normative statutarie, la documentazione patrimoniale, gli atti privati e le dispense emesse dalle autorità ecclesiastiche. A Ro-

¹ Sull'argomento in generale: *Illegitimität im Spätmittelalter*, a cura di L. SCHMUGGE, München 1994.

² Vedi TH.J. KUEHN, *Illegitimacy in Renaissance Florence*, Ann Arbor 2002.

ma possiamo individuare tracce interessanti nella menzione degli *adulterini* nelle carte private, nelle pratiche successorie che escludono i figli naturali dall'eredità e nelle dispense fornite dalla Penitenzieria Apostolica, nelle quali si concede per esempio a un uomo di essere ordinato sacerdote nonostante il *defectus natalium*, così come era diritto dell'imperatore e privilegio dei suoi conti palatini quello di legittimare i bastardi³.

Il quadro è ancora da costruire, ma alcune condizioni di fondo della società romana tardo medievale e moderna portano a ritenere che la presenza di figli naturali dovesse essere massiccia. In particolare, occorre valutare il grado di coesione all'interno delle famiglie aristocratiche, nelle quali i figli naturali del capofamiglia, allevati in casa, potevano occupare un ruolo di qualche peso ed entravano nelle strategie matrimoniali, come è particolarmente evidente durante il rinascimento. Inoltre, è necessario tenere a mente il fenomeno dell'elevato indice di mascolinità degli abitanti di Roma, dovuto alla presenza di uomini di Chiesa, di soldati e servitori non sposati. Ancora, occorre considerare il fatto che, essendo i villaggi luoghi nei quali – stante la coesione interna e la scarsità della popolazione – il controllo sociale era più forte, accadeva che le ragazze madri fuggissero nelle grandi città, per tentarvi la fortuna o per lasciare i figli a qualche istituto di carità. Infine, si deve ricordare che la popolazione della città di Roma, essendo sempre stata al centro di un continuo viavai

³ Per la Roma dei secoli X-XII si può fare riferimento alle voci *Adulterinus* in *Monumenta Onomastica Romana Medii Aevi*, a cura di G. SAVIO, Roma 1999, I, pp. 93-95. Vedi anche T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Il matrimonio e il concubinato presso il clero romano (secoli VIII-XII)*, in «Studi storici», 41 (2000), 4, pp. 943-971: 950, 967 ss. Sulle dispense pontificie: *Illegitimität im Spätmittelalter*, cit., pp. 123 ss.; L. SCHMUGGE, *Kirche, Kinder, Karrieren: päpstliche Dispense von der unehelichen Geburt im Spätmittelalter*, Zürich 1995.

di viaggiatori, pellegrini, chierici, soldati, mercanti, artisti, cortigiane ecc., si è aperta facilmente alle ibridazioni culturali e agli incontri, in ogni senso. L'ospedale di Santo Spirito in Sassia ha svolto, durante tutta l'età moderna, il compito di salvare la vita – anche se magari solo per pochi giorni – a migliaia di bambine e bambini che, spesso per l'indigenza dei genitori, ma altrettanto spesso per nascondere «il frutto della colpa», furono affidati a coloro che si celavano dall'altra parte della ruota girevole⁴.

La seconda strada che ci porta a valutare la presenza e il ruolo degli illegittimi è invece di tipo letterario, poiché i romanzi e i poemi che hanno come protagonista o comprimario un figlio naturale sono invero numerosi⁵. Si tratta, in questo caso, di valutare il mondo dell'immaginario collegato alle nascite illegittime. Così, i «bastardi» furono considerati spurii e impuri, e dunque necessariamente provvisti anche di qualità negative come la doppiezza, la falsità e la cordardia, tanto che «bastardo» è, ancora oggi, un terribile insulto. Oppure e viceversa, i figli naturali furono ritenuti individui dotati di qualità come il coraggio e la forza di volontà, che giungevano loro proprio dalla forza della passione, dal modo in cui erano stati concepiti⁶. Fino ad arrivare alla celebre difesa dei bastardi pronunciata da Edmund, figlio illegittimo di Gloucester, nel *Re Lear* di Shakespeare:

«Noi che dal clandestino godimento / dell'umana natura ab-

⁴ Da ultimo: E. CANEPARI, *Svelare o occultare? L'eco delle nascite illegittime (Roma, XVIII secolo)*, in «Quaderni storici», 121 (2006), pp. 101-132. Sulla storia demografica di Roma: *Popolazione e società a Roma dal medioevo all'età contemporanea*, a cura di E. SONNINO, Roma 1998.

⁵ Per la Francia: N. FAABORG, *Les enfants dans la littérature française du Moyen Âge*, Copenhague 1997, pp. 57 ss.

⁶ Ivi, pp. 65 ss.

biamo tratto / più forte tempra e più fiero vigore /di quello che s'impiega a procreare / tra sogno e veglia, in letti pigri e stracchi / tra fredde, frolle e squallide lenzuola / un'intera tribù di smidollati»⁷.

Le fonti documentarie e quelle letterarie ci parlano, apparentemente da due punti di vista differenti, della medesima realtà. Esse però interagiscono e si incrociano tra loro. Spesso la realtà si conforma alla fantasia e viceversa, come si può vedere dai due esempi, relativi alla Roma trecentesca, che piace riportare in questa occasione.

Il primo caso, notissimo, è quello di Cola di Rienzo. Durante la seconda metà di luglio del 1350, Cola, che si trovava in stato di prigionia a Praga presso l'imperatore Carlo IV, decise di rivelargli un fatto sensazionale:

«Sebbene fossi indegno di tanto signore, tuttavia la natura stessa, che tutto costruisce, mi fece nascere, come credo, dal fu imperatore Enrico di gloriosa memoria, avo vostro e mio signore sempiterno, da una donna che era stata sua ospite e serva»⁸.

In questa sua lettera, Cola di Rienzo rivelava dunque di essere figlio illegittimo di Enrico VII, zio dell'imperatore regnante, il quale nel 1312, al tempo dell'incoronazione, si era trovato a passare alcuni giorni in incognito nella taverna gestita da suo padre e da sua madre. La descrizione del fatto, ricca di particolari, era da Cola ritenuta utile per ingraziarsi il sovrano, dal quale intendeva essere inviato a Roma come emissario. La risposta dell'imperatore non si fece attendere:

⁷ W. SHAKESPEARE, *Re Lear*, atto I, scena II, trad. di G. Raboni, consultato sul web (30 nov. 2009): http://www.liberliber.it/biblioteca/s/shakespeare/re_lear/pdf/re_lea_p.pdf.

⁸ *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, a cura di K. BURDACH-P. PIUR, 5 voll., Berlin 1912-1929, III, n. 50, pp. 198-213, «Rienzo an Karl IV», spec. pp. 201-203. La trad. è mia.

«Riguardo a ciò che ti curasti di descrivere intorno al tuo concepimento e nascita, lo lasciamo a Dio, poiché non spetta a noi disputare di tali questioni»⁹. L'imperatore gli rammentò inoltre che tutti gli uomini sono figli di Adamo, e tutti sono fatti di fango, e tutti torneranno alla terra.

Il secondo caso è invece presente in una raccolta di novelle del principio del Trecento:

«Lo 'mperadore andando cavalcando per Roma, vide uno ro-meo, il quale v'era venuto in pellegrinaggio. Allo 'mperadore pareva che 'l pellegrino il somigliasse molto di similitudine della persona, e domandò i suoi baroni se 'l detto pellegrino il somigliava. Ciascuno disse di sì. Allora lo 'mperadore credette che vero fosse quello che pensava del pellegrino, cioè che la madre del pellegrino potesse essere suta a Roma, e che 'l padre potesse avere aiuto a fare di lei.

Domandò il pellegrino, e disse: «Romeo, fu mai tuo madre a Roma?». E 'l pellegrino intese perché lo 'mperadore il dicea, disse: «Messere, mia madre non fu mai a Roma, ma mio padre più volte».

Lo 'mperadore intese come il pellegrino avea bene risposto. Fecelo venire a sua corte, e fecegli grande onore»¹⁰.

Dunque, gli imperatori hanno figli illegittimi in giro per l'Urbe: un'asserzione che non sarebbe suonata strana a un illustratore romantico in atto di ritrarre la plebe di Roma con profili da patrizi e senatori. In questa occasione, da una parte troviamo Cola che, pur di dichiararsi di sangue imperiale, non esita a confessare una presunta relazione adulterina di sua madre. Dall'altra par-

⁹ Ivi, n. 51, pp. 214-219.

¹⁰ *Il Novellino e Conti del Duecento*, a cura di S. LO NIGRO, Torino 1963, p. 328-329; *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, a cura di L. BATTAGLIA RICCI. *Il Quattrocento*, a cura di G. CHIARINI, Milano 1993, p. 197.

te invece troviamo un anonimo pellegrino il quale, punto sul vivo proprio riguardo all'onore della madre oltre che suo, liquida la domanda dell'imperatore con una risposta che, alla resa dei conti, suona così: «Guarda che il bastardo sei tu!». Una risposta, questa, che sulla tradizione della battuta arguta e per questo non censurabile anche quando irrida i potenti (che è il modo di fare di Bertoldo, dei giullari e dei «folli di Dio»), immette il pellegrino nelle grazie del sovrano.

A parte il ricordo del figlio illegittimo di un imperatore, le due testimonianze sembrerebbero a prima vista completamente diverse. Il racconto di Cola di Rienzo è proposto come un ricordo autobiografico, dunque provvisto di una certa autorevolezza documentaria che scaturisce dalla memoria di fatti accaduti, mentre l'aneddoto pare il frutto di una pura e semplice elaborazione letteraria, provenendo esso da una tradizione già presente, in età classica, in Valerio Massimo e, nel medioevo, in Giovanni di Salisbury.

Ma le cose non stanno proprio così. La seconda testimonianza, che potremmo definire semplicemente «letteraria», può essere ritenuta l'esito di un *topos* radicato su fatti concreti: che cioè fosse del tutto normale che un imperatore (o semplicemente un uomo potente) avesse figli illegittimi sparsi per il mondo (e soprattutto a Roma). Dunque non è impossibile considerare questa testimonianza, la quale di certo resta sostanzialmente letteraria, come uno specchio che filtra la realtà, in grado di fornirci qualche informazione proprio in merito all'immaginario. E in questo immaginario è del tutto ovvio per l'imperatore che suo padre – non già sua madre – fosse colui che aveva concepito il pellegrino suo fratellastro: da cui la risposta del pellegrino stesso, che spiazza il sovrano dubitando della castità della madre di lui e dunque invertendo il luogo comune, per la gioia dei lettori.

Ma anche la «testimonianza» di Cola di Rienzo, che è molto più lineare nell'assunto (un potente che ha un figlio da una po-

vera donna: niente di nuovo) e che contiene addirittura l'invito a cercare prove inconfutabili nei magri indizi che ostenta, è, in realtà, il frutto di una rielaborazione letteraria. Cola, infatti, scrive la propria biografia avendo presenti modelli forti che la condizionano nel profondo. Quando dichiara di essere un figlio illegittimo dell'imperatore, egli ha di fronte la Bibbia, con i casi di Davide e di Abramo, che ebbero figli fuori dal matrimonio e che pertanto, con i loro gesti consentiti da Dio, scagionano anche l'atto di Enrico VII e giustificano la sua stessa nascita. E ha ancor più presente la leggenda di s. Alessio, la cui memoria si celebrava il 17 luglio, cioè proprio nei giorni in cui Cola scriveva. Alessio, patrono di Praga e patrizio romano, che secondo la *Legenda Aurea* visse per 17 anni in incognito nella casa di suo padre¹¹. Proprio come fa Cola, il cui arrivo a Praga è presentato come un ritorno alla casa del padre. Come Alessio chiede al termine dei suoi giorni carta e inchiostro per raccontare la sua vita, così fa Cola, il cui intendimento di fondo è quello di essere «riconosciuto» come figlio di re¹².

Chissà, forse se in quei giorni non fosse caduta la festa di s. Alessio, Cola di Rienzo si sarebbe inventato un altro passato, un'altra storia per spiegare, a sé e agli altri, la sua alta statura e i suoi capelli rossi. Magari per spiegarsi come, tanti anni prima, un uomo del seguito imperiale avesse usato con sua madre Maddalena, giovinetta *non modicum speciosa* che dall'Anonimo romano sappiamo «visse de lavare panni e acqua portare»¹³. E

¹¹ *Legenda Aurea, Historia de Sancto Alexio*: http://www.intratext.com/IXT/LAT0025/_PL.HTM (cons. 28 nov. 2009).

¹² P. BOULHOL, *Anagnorismos: la scène de reconnaissance dans l'hagiographie antique et médiévale*, Aix-en-Provence 2006, spec. pp. 72, 117-121 (s. Alessio); 129-137 (il caso simile ma successivo di s. Rocco).

¹³ ANONIMO ROMANO, *Cronica*, a cura di G. PORTA, Milano 1979, p. 163. Sul viaggio di Enrico VII: MINISTERO PER I BENI CULTURALI E AM-

chissà cosa accadde davvero? Secondo Cola, fu la stessa Maddalena che, in punto di morte, raccontò al confessore di essere rimasta incinta del sovrano. Vittima come e più di suo figlio, Maddalena raccontò al sacerdote quell'avventura strana, che aveva segnato la sua breve vicenda terrena lasciandole un figlio che non avrebbe avuto il tempo di crescere. E al sacerdote «che cercava il motivo / d'un inganno inespresso dal volto, / lei propose l'inquieto ricordo / fra i resti d'un sogno raccolto»¹⁴.

Come ho già avuto modo di scrivere, Cola, «che è uomo di lettere, scrive se stesso, essendo al contempo l'autore e il personaggio principale della propria opera»¹⁵. A quanto sembra, egli non appare pienamente in grado di distinguere il piano della realtà storica da quello dell'evocazione letteraria, che molto spesso appaiono per lui coincidenti. Se Pirandello affermava: «La vita o si vive o si scrive», ebbene questa dicotomia non appare ben chiara in Cola di Rienzo e in altri personaggi in qualche modo simili a lui, come per esempio D'Annunzio¹⁶. E ciò è tanto più vero e pertinente nel caso degli illegittimi, dei presunti figli di re scambiati in fasce, come fu il mercante senese Gianino di Guccio¹⁷. Tutti costoro, per dirla con Bercé, sono «orfa-

ni privi di radici» che si reinventano il passato, avendo l'impellenza di dotarsi di una storia alla quale poi credere pervicacemente, sempre sospesi tra la triste realtà e una finzione consolatoria¹⁸. Il passato, insomma, diviene materia di invenzione: in questi casi per una ragione esistenziale e in altri casi per una ragione analoga, trasposta però dal singolo individuo a una famiglia o addirittura a un intero popolo: sono le famose «genealogie incredibili» delle case aristocratiche e la «invenzione delle tradizioni» con la quale si è postulata l'esistenza ancestrale di identità nazionali che in realtà non trova riscontri storici¹⁹. In tutti questi casi, infatti, intendiamo spiegarci chi siamo e da dove veniamo.

I bastardi medievali, dunque, sono personaggi interessantissimi, perché ci obbligano a ragionare fino al grado zero, quello esistenziale, intorno al rapporto tra storia, memoria e invenzione. Che siano o meno figli di imperatori e di lavandaie, o di pellegrini e imperatrici, si tratta di uomini i quali proprio oggi, nella nostra «civiltà del pressappoco», possono essere considerati come emblemi della cultura postmoderna²⁰. Quella che da qualche tempo in qua ci fa dire che «la notizia crea il fatto» e che «non vi è nulla al di fuori del testo». Di certo, tutti costoro ne sarebbero stati convinti: basta infatti essere persuasi che, per cambiare la realtà, sia sufficiente riscriverla. Poiché, per dirla con Orwell, il passato è modificabile²¹.

BIENTALI, UFFICIO CENTRALE PER I BENI ARCHIVISTICI, *Il viaggio di Enrico VII in Italia*, Città di Castello 1993. Sui giorni della sua permanenza a Roma (7 maggio – 21 luglio 1312): E. DUPRÉ THESEIDER, *Roma dal comune di popolo alla signoria pontificia*, Bologna 1952, pp. 405-422.

¹⁴ F. DE ANDRÉ, *Il ritorno di Giuseppe*, in *La buona novella*, 1970.

¹⁵ T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *Rappresentazione del potere e sistemi onomastici. Il caso di Cola di Rienzo*, in *Scritti per Isa. Raccolta di studi offerti a Isa Lori Sanfilippo*, a cura di A. MAZZON, Roma 2008, pp. 173-185: 185.

¹⁶ Cfr. P. GIBELLINI, *Il Cola di Gabriele D'Annunzio*, in *Cola di Rienzo. Dalla storia al mito*, a cura di G. SCALESSA, Roma 2009, pp. 79-99.

¹⁷ T. DI CARPEGNA FALCONIERI, *L'uomo che si credeva re di Francia. Una storia medievale*, Roma-Bari 2005.

¹⁸ Y.-M. BERCÉ, *Il re nascosto. Miti politici popolari nell'Europa moderna*, Torino 1996, pp. 330 e s.

¹⁹ R. BIZZOCHI, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna 1995, 2009^{2a}; *L'invenzione della tradizione*, a cura di T. RANGER, E.J. HOBSBAWM, Torino 1994.

²⁰ L'espressione «civiltà del pressappoco» riferita al medioevo e in particolare agli impostori è in G. LECUPPRE, *L'impostura politica nel Medioevo*, Bari 2007, pp. 137 ss.

²¹ G. ORWELL, 1984, Milano 1952.

Scrittori a Roma

(sulle tracce di Giuseppe Ungaretti)

ANTONIO CARRANNANTE



Il rapporto di Giuseppe Ungaretti (Alessandria d'Egitto, 1888-Milano, 1970) con la città di Roma fu tanto intenso quanto problematico. Il poeta stesso si definì «girovago», in versi del 1918 che non dobbiamo dimenticare, perché diceva di cercare continuamente «un paese/innocente», e per questo sentiva di non potersi «accasare (...) In nessuna parte / di terra»¹, proprio perché si sentiva in perpetuo esilio:

«E mi sento esiliato in mezzo agli uomini»².

La prima volta che Ungaretti visitò Roma fu nel 1912, quando vi passò qualche giorno nel suo primo approdo in Italia, destinazione Parigi. Più di quello romano, in questo primo viaggio, dovette avere importanza il soggiorno fiorentino, dove Ungaretti poté conoscere di persona intellettuali che già conosceva di nome e per lettera, e che si raccoglievano attorno alla «Voce» (in uno dei momenti di crisi della rivista, che proprio in quei mesi passava dalla gestione di Prezzolini a quella di Papini). Ma fu, quello fiorentino, il trampolino di lancio per la capitale della cultura europea, per Parigi, dove Ungaretti diventò amico di Apollinaire, entrando in contatto con Modigliani, con Picasso, con

¹ Cfr. G. UNGARETTI, *Girovago*, in L. ANCeschi e S. ANTONIELLI, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, 1953, pp. 344-345.

² Cfr. *La pietà*, ivi, p. 353.

Giorgio De Chirico e il fratello Alberto Savinio, con Braque. Sono questi gli anni fondamentali della formazione umana e della sensibilità artistica di Ungaretti, che tornerà in Italia nel 1914, stabilendosi a Milano, una delle città (assieme ad Alessandria d'Egitto e Parigi) che resteranno nel cuore del cuore del poeta.

Dopo la dura e sconvolgente esperienza della guerra, il poeta si ferma per qualche tempo di nuovo a Parigi, ma rientra presto in Italia e si stabilisce nel 1922 a Roma, dove lavora come impiegato presso l'ufficio stampa del ministero degli Esteri.

È lo stesso Ungaretti a parlarci in maniera non episodica, ma strutturale e profonda, di questo suo difficile rapporto con Roma, che solo attraverso il tempo, anzi attraverso «il sentimento del tempo» il poeta riuscirà a capire, con la mediazione, non casuale, dell'arte di Michelangelo:

«Quando sono arrivato a Roma per stabilirmi, ero già stato in giro in Europa, ed allora Roma era diversa. Finirà per diventare la mia città, ma appena arrivato mi è parsa una città alla quale non avrei mai potuto abituarci (...). È diventata la mia città quando sono arrivato a capire ciò che è il barocco, ciò che ha il barocco, ciò che c'è in fondo al barocco (...) È un grande, Michelangelo, che mi ha indicato la strada: è perché il barocco romano è nato da Michelangelo (...) L'uomo di pena è l'uomo cupamente in meditazione sulla giustizia e la pietà (...) La giustizia tremenda del del Giudizio della Sistina è posta in iscacco dalle Pietà scolpite nell'atto estremo stesso nel quale si afferma la Passione e la Crocefissione (...) Michelangelo mi ha rivelato, dunque, il segreto del barocco. Non è una nozione astratta che possa definirsi con proposizioni logiche. È un segreto di vita interiore»³.

³ Cfr. A. DE SIMONE, *Ungaretti, Vita e poetica*, Milano, 2007, p. 61.

Nei primi tempi, Ungaretti visse con la moglie, Jeanne Dupois (che aveva sposato a Parigi, con rito civile, nel 1920) in condizioni economiche non floride, tanto che cambiò casa, o meglio cambiò camera ammobiliata per ben otto volte in un anno. Una di queste camere, che s'affacciava su Santa Maria Maggiore, era infestata dalle pulci. Un'altra camera in affitto, nel maggio del 1922, era lì vicino, in via in Selci 84 ^a. Un'altra ancora al num. 3 di via Alfredo Cappellini⁵, sempre nella zona di San Giovanni e di p.za Vittorio.

Nel 1923 si trasferisce a Marino (dove gli affitti costavano molto meno che a Roma), ma i figli nascono a Roma (nel 1925 Anna Maria, detta Ninon, e nel 1930 Antonietto). Quelli di Marino, per ammissione stessa del poeta, saranno gli anni a cui guarderà poi sempre con nostalgia. Ecco come la stessa biografia di Ungaretti ricostruisce il clima di quegli anni:

«Nello studio il tetto sfondato mi cascava sulla testa e dentro ci pioveva». ma quelli di Marino sono tempi felici: nascono due figli (...). Il paesaggio è bello, boscoso e ricco di laghi, la casa è sempre piena di amici, e non importa se bisogna raccogliere nei secchi l'acqua che filtra dal tetto.

A Roma il poeta frequenta il Caffè Aragno dove incontra intellettuali, scrittori, artisti, c'è un dipinto di Amerigo Bartoli che ce li fa vedere tutti: il poeta Vincenzo Cardarelli, il critico d'arte Roberto Longhi, Emilio Cecchi, Antonio Baldini, e in disparte lo stesso Ungaretti»⁶.

Dopo il trasferimento a San Paolo, in Brasile, dove insegnerà

⁴ Cfr. G. UNGARETTI, *Lettere a Soffici 1917-1930*, a c. di P. Montefoschi e L. Piccioni, Firenze, 1981, p. 99.

⁵ Cfr. *ivi*, p. 102.

⁶ Cfr. *ivi*, p. 63.



Fig. 1 - La palazzina di piazza Remuria n. 3, a Roma, dove Ungaretti passò «gli anni vecchi».

letteratura italiana all'Università, e dove passerà alcuni anni rattristati dalla morte del fratello Costantino, nel 1937, e del figlio-letto due anni dopo, Ungaretti tornerà con moglie e figlia in Italia, di nuovo a Roma, dove alloggerà, ancora, in alcune pensioni. Una di queste era in via Malta, nel quartiere Trieste; un'altra era la pensione Fabrello in Via Vittoria Colonna 117, prima di stabilirsi in un appartamento in affitto, nella palazzina di piazza Remuria n. 3, nel quartiere San Saba, di cui diamo la foto.

Questa casa, che per la sapiente dislocazione, era relativamente centrale ma tranquilla, circondata da alberi e viali, era stata presa in affitto. La proprietaria era Tatiana Tolstoi, figlia del grande scrittore, della quale si racconta che soffrissi di insonnia e passasse parte della notte a spostare, da sola, con le sue robuste braccia, pesanti mobili, facendo un rumore d'inferno. Ma può in qualche modo rappresentare, quella casa, una specie di «porto sepolto», o se si preferisce di «terra promessa»: un punto di equilibrio fra il senso di avventura e di spaesamento che caratterizza la grande città, e insieme la grande poesia di Ungaretti.

Ecco come ricorda quell'abitazione il maggior biografo del poeta, Leone Piccioni:

«...Quella di piazza Remuria (quante indimenticabili ore ci abbiamo passato) era una casa assai bella: una villetta con un giardino attorno, un bel viale per arrivarci, dalla quiete della piazzetta, a due passi da San Saba (...). Dalle finestre si vedeva anche la Passeggiata Archeologica, in ogni ora, mutare i suoi colori e i suoi riflessi. L'area della villetta (ad appartamenti, e quello di Ungaretti, assai comodo, era tuttavia piuttosto piccolo) era circondata da alti muretti, confinanti con collegi ed istituti religiosi. Ungà affitta l'ap-

⁷ Cfr. la lettera di Ungaretti del 23 luglio 1942, in G. UNGARETTI-G. DE ROBERTIS, *Carteggio 1931-1962*, Milano, 1984, p. 18.

partamento (pensate un po'!) dalla figlia di Tolstoj, Tatiana. Come il padre, gigantesca e forzuta. Soffre d'insonnia; per passar la notte prova a sistemar diversamente la casa. Sposta mobili. Ungà dice che con le sue braccia Tatiana prendeva grossi armadi e cambiava loro di posto! Di notte, con rumori d'inferno...»⁸.

Ma queste annotazioni di sapore anedddotico resterebbero slegate e prive di consistenza, se non ci aiutassero anch'esse, pur nei loro limiti, ad avvicinarci a quello che più ci interessa: e cioè alla «poesia romana» di Ungaretti.

Quella di Ungaretti è una Roma ferita, offesa, funestata dalla violenza, dall'umana demenza della seconda guerra mondiale, e sarà la poesia di *Roma occupata* (1943-1944). In grazia di quel dolore e di quelle sofferenze, il poeta, che durante la prima Grande Guerra ha «catalogato» i «suoi fiumi» (il Nilo, l'Isonzo, il Serchio, la Senna)⁹, ora aggiunge dolorosamente un altro fiume a quella sua personale e tragica «rassegna». Siamo nel 1943:

«Mio fiume anche tu, Tevere fatale,
Ora che notte già turbata scorre;
Ora che persistente
E come a stento erotto dalla pietra
Un gemito d'agnelli si propaga
Smarrito per le strade esterrefatte»¹⁰.

Ma nella poesia di Ungaretti ci sono anche momenti più se-

⁸ Cfr. L. PICCIONI, *Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti*, Milano, 1970, p. 150.

⁹ Cfr. G. UNGARETTI, *I fiumi*, in AA.VV., *Poesia italiana del Novecento* (opera diretta da P. Gelli e G. Lagorio), Milano, 1980, vol. I, pp. 303-305.

¹⁰ Cfr. G. UNGARETTI, *Mio fiume anche tu*, ivi, p. 321.

reni, sebbene più problematici, anche questi agganciati a un ricordo di Roma, a una sensazione di colore. E se Leopardi possiamo collegarlo alla ginestra, Ungaretti dobbiamo collegarlo ad un altro simbolico fiore giallo, la mimosa, quasi testimonianza d'una primavera che ritorna puntuale, nonostante gli anni, nonostante tutto:

«Ogni anno, mentre scopro che Febbraio
È sensitivo e, per pudore, torbido,
Con minuto fiorire, gialla irrompe
La mimosa. S'inquadra alla finestra
Di quella mia dimora d'una volta,
Di questa dove passo gli anni vecchi»¹¹.

Né potrà essere trascurata, in questa ideale «mappatura» dei luoghi ungarettiani nella capitale, la frequentazione del Caffè Greco e del Caffè Aragno¹².

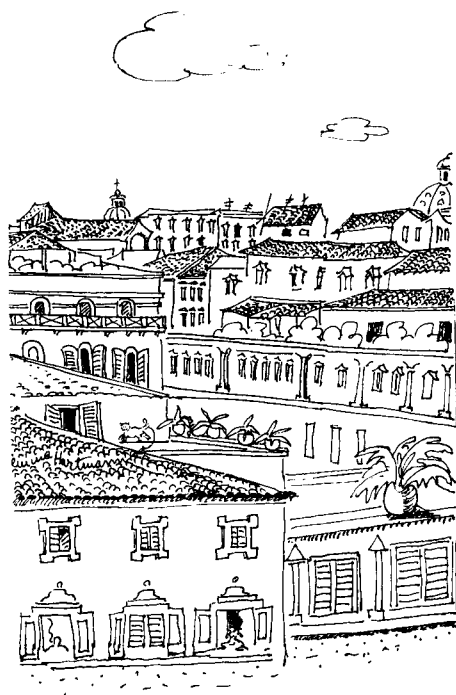
E da parte mia vorrei concludere queste mie pagine d'appunti con una lettera che Ungaretti scrisse nei giorni attorno al Natale del 1966, dove la nostra città è rappresentata in tutto il suo magnifico splendore di luce e di colori, per descrivere i quali, il poeta indugia quasi con compiacimento, con quei riferimenti alla luce olandese, al cielo «Salvator Rosa», al cielo da Presepe napoletano, sulla bellezza d'una città, che «i vandali» non riusciranno a deturpare:

«La vigilia di Natale soffiava la tramontana. Il cielo era terso e dava ai luoghi una nettezza favolosa. Non puoi immaginare, in quella luce, che cosa fosse Piazza del Campidoglio, e poi, la Passeggiata Archeologica. Una luce olandese, e un'immensità di spazio

¹¹ Cfr. ivi, p. 327.

¹² Cfr. A. DE SIMONE, *Ungaretti, Vita e poetica*, cit., p. 63.

immaginario che solo Roma può permettersi di offrire, anche la Roma d'oggi, guastata in tutti i modi, e che i vandali non smettono di accanirsi a offendere. Oggi il cielo è molto azzurro, vasto, non come la vigilia di Natale, ma molto natalizio e vasto, con ogni tanto una nuvoletta, un'indicazione di nuvola, una pecorella, nel cielo. Un cielo più napoletano che romano, un cielo Salvator Rosa. Un cielo da presepe napoletano...»¹³.



¹³ Cfr. L. PICCIONI, *Vita di un poeta Giuseppe Ungaretti*, cit. p. 201.

Il Cavour, primo liceo scientifico di Roma e d'Italia

ALESSANDRO CARTOCCI

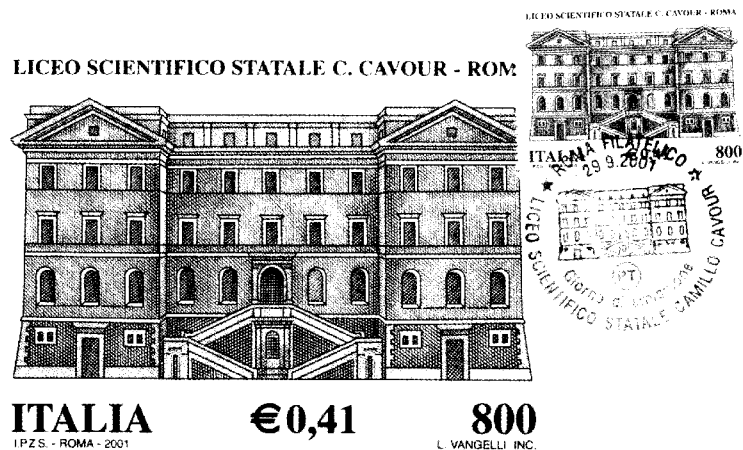
Le Poste Italiane hanno emesso il 29 settembre 2001 tre francobolli ordinari appartenenti alla serie tematica "Scuole e Università" dedicati all'Università di Pavia, a quella di Bari e al liceo scientifico statale Camillo Cavour in Roma.

Non faccio parte di quel nutrito mondo di collezionisti sempre informati sulle nuove emissioni di quegli attraenti rettangolini di carta colorata, filigranata e dentellata, ultima testimonianza di un mondo lento e discreto che utilizza carta e penna per comunicare e non ci bombarda quotidianamente con sms e mail.

Quindi la mia scoperta del francobollo in ricordo del liceo scientifico Camillo Cavour è avvenuta per puro caso, ma nondimeno è stata una straordinaria e piacevole sorpresa per il sottoscritto, che, quasi cinquanta anni orsono, era stato uno studente di quella scuola.

La vignetta del francobollo con quell'austero edificio ottocentesco inserito tra strade, monumenti e costruzioni anche modeste ma comunque storiche, che costituivano il circondario della nostra scuola, mi ha ricordato la quotidiana scenografia (oggi la chiamano location) del film della mia adolescenza durato dal 1963 al 1968 e terminato con la mitica maturità.

I più monotoni padiglioni del Policlinico negli anni successivi dell'Università l'hanno indegnamente sostituita e da allora solo raramente mi è capitato di ripassare per quei luoghi che avevo quasi dimenticato.



Posteitaliane
filatelia

Accantonata l'improbabile idea che lo Stato avesse voluto ricordare la mia non particolarmente memorabile partecipazione a quei lontani anni scolastici, è stato naturale domandarmi quale fosse il merito del mio ex liceo scientifico per essere così degnamente ricordato.

Così ricercando documenti d'archivio, piante catastali e vecchie foto ho ripercorso la sua storia dimenticata e questa ricerca che mi ha fatto tornare indietro nel tempo, oltre a far riemergere tanti ricordi personali, mi ha fatto scoprire (ma a Roma è come fare la scoperta dell'acqua calda) che un edificio nel centro storico della nostra città anche se apparentemente insignificante può nascondere interessanti memorie e singolari testimonianze del tempo che fu.

Il Liceo scientifico statale "C. Cavour" è stato il primo liceo scientifico sorto a Roma ed in Italia, avendo iniziato la sua attività come filiazione del liceo ginnasio "Visconti" di Roma, all'indomani della riforma Gentile che istituiva tale corso di studi.

Il primo anno scolastico fu il 1926-27 e l'Istituto era denominato Regio Liceo Scientifico di Roma essendo l'unico di tale indirizzo nella capitale; e così fu fino al 1946 anno in cui fu affiancato dal Liceo Scientifico statale "A. Righi".

La prima ubicazione fu il palazzo di via Cavour 258 nei locali dell'I.T.C. Leonardo da Vinci.

Questa scuola, che fu a sua volta il primo Regio Istituto Tecnico di Roma, inaugurata nel dicembre 1871, originariamente aveva sede in piazza S. Pietro in Vincoli nel palazzo che fu dei Cesarini e dei Borgia. Ebbe un corpo insegnante di cui facevano parte i migliori rappresentanti della cultura romana, da Domenico Gnoli a Francesco Torraca e questo aumentò il prestigio del Leonardo da Vinci che negli anni sfornò tanti alunni illustri, una per tutti Maria Montessori la prima donna medico italiana.

Dopo due decenni però il costante aumento della popolazione scolastica poneva l'esigenza di risolvere il problema delle aule divenute insufficienti; per questo il Comune di Roma acquistò un terreno poco distante, tra via Cavour e via degli Annibaldi, dove fu costruito il nuovo edificio, terminato nel 1899 e che ancora è la sede attuale dell'Istituto.

La riforma Gentile del 1923 portò alla soppressione della sezione fisico-matematica, che era considerata una delle migliori dell'epoca e che permetteva agli studenti l'accesso ai corsi universitari di Ingegneria. Al suo posto fu istituito il liceo scientifico Cavour con sede nello stesso edificio che fu così dal 1926 al 1962 ospitato nei locali di via Cavour.

Dall'anno scolastico 1963-64 le lezioni ripresero nella sede attuale, cioè nei due edifici che l'amministrazione provinciale di Roma aveva acquistato in via Vittorino da Feltre e che io e i miei allora compagni della 1a A senza saperlo inaugurammo.

E questo spiega il perché i miei ricordi di quel tempo sono legati ad aule un po' tetre ed ambienti austeri e solenni: infatti fino all'anno precedente era stata la sede della casa generalizia e del-



lo studentato dell'OMI, i Padri Oblati di Maria Immacolata che l'avevano abitata per più di ottanta anni.

Così ho scoperto che la stessa monumentale Aula Magna ricca di colonne e stucchi dove un busto del conte di Cavour sembra borbottare "bogianen", scrutando severo dietro gli occhialetti tutte le persone che entrano, era stata ricavata dalla ex chiesa dello studentato con l'abside tamponata e i mosaici nascosti: paradossale realizzazione del pensiero del nostro Padre della Patria, libero Stato in libera Chiesa!!

Ma quale era la storia dell'edificio nato come un convento e trasformato in liceo scientifico statale?

Tutto inizia al tempo della fondazione della terza repubblica quando nel 1880 in Francia furono emanati decreti e leggi repressive contro i religiosi.

I Gesuiti furono espulsi, altri Ordini come gli Oblati furono costretti a sciogliersi.

Dopo l'espulsione da Autun un gruppo di scolastici viene mandato a Roma dall'Assistente Generale padre Martinet.

Nella città c'era già da alcuni anni una presenza oblata: la casa di S. Brigida a piazza Farnese, una a via Montanara, una a via della Purificazione.

Nel 1880 venne acquistata una proprietà a piazza S. Ignazio giusto di fronte alla chiesa e fu proprio questo edificio ad accogliere il primo gruppo di 15 scolastici al loro arrivo a Roma.

Ma da subito fu cercata una sistemazione definitiva che fu trovata con l'acquisto di un terreno che era stato un orto già appartenuto ai Maroniti presso S. Pietro in Vincoli: infatti il liceo Cavour sorge nel rione Monti con accesso da via Vittorino da Feltre e da via delle Carine a pochi passi dal Colosseo.

Le Carinae costituivano un quartiere famoso di Roma antica ed era abitato da molti esponenti della nobiltà romana: secondo la leggenda vi aveva dimorato Tullio Ostilio, sicuramente vi abitò Pompeo la cui casa, decorata con i rostri delle navi catturate nella guerra contro i Pirati, era passata successivamente a M. Antonio e accolse anche il fratello di Cicerone, Quinto, che abitava accanto al tempio della dea Tellus, restaurato dallo stesso Cicerone.

Una zona affascinante e ricca di storia, ideale per un edificio monumentale e costruito senza risparmio, che avrebbe dato lustro alla congregazione. D'altra parte nell'ultimo quarto dell'Ottocento si eressero più di 200 conventi sia per dare alloggio alle comunità espropriate sia per la naturale crescita della città. E dunque mentre il Comune per speculazioni edilizie e per cercare di imporre un volto più moderno e laico distruggeva ville principesche e palazzi nobiliari, il Vaticano con la sua politica ovattata ma lungimirante acquistava i terreni più pregiati negli spazi vuoti, lasciati liberi dalle demolizioni, insediandosi in posizioni di grande prestigio e ottenendo che quel carattere tipico di Roma, città pontificia, sopravvivesse e quasi si ricelesse in quelle parti della città.

Gli ordini religiosi quali promotori delle costruzioni, furono

così i committenti dei più noti architetti della seconda metà del secolo.

I nostri Oblati si affidarono alle capacità riconosciute di Luca Carimini che va annoverato tra quelli che si sono posti il problema di inventare un linguaggio estetico per Roma capitale. Le sue opere sono contraddistinte da un forte interesse per i modelli architettonici del quattrocento.

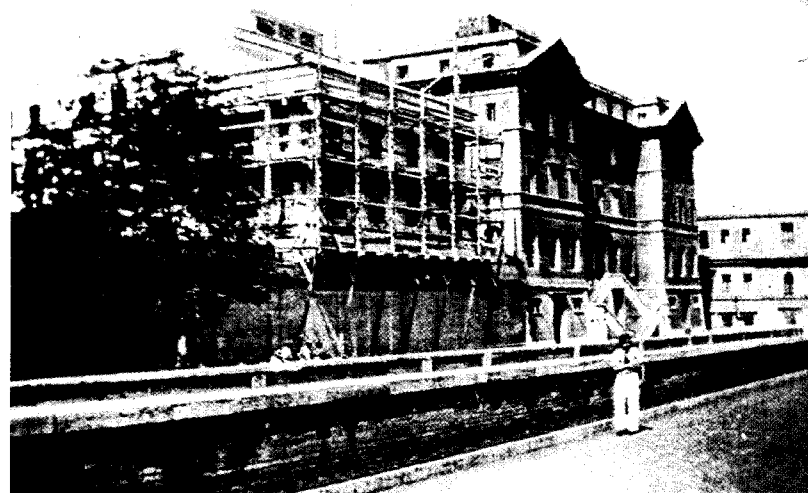
Il nostro futuro architetto nasce a Roma nel 1830 figlio di un artigiano di Urbisaglia (Camerino); entra da giovanetto nella bottega del migliore marmista romano di allora un certo Romaggi, ma ben presto aiutato dallo zio materno, capomastro, apre la sua bottega destinata ad avere più di sessanta allievi.

Contemporaneamente frequenta i corsi di ornato all'Accademia di S.Luca e inizia una intensa attività sotto la guida dell'architetto dell'Apostolato Cattolico Morichini. La sua fama cresce e nel 1868 'Archiginnasio della Sapienza lo riconosce architetto. La fortuna professionale degli anni Ottanta che lo vede dividersi affannosamente nella direzione di più cantieri, si conclude con la morte per polmonite nel 1890.

Innumerevoli le opere lasciateci: oltre l'edificio del liceo Cavour, ricordiamo ad esempio palazzo Blumensthal, il collegio Santa Maria, il palazzo dell'amministrazione di S.Luigi de Francesi, palazzo Brancaccio, il collegio Canadese, l'Hotel Marini al Tritone, la chiesa di S.Antonio in via Merulana con annessa casa generalizia dei Frati Minori e tante altre opere anche all'estero, in Brasile, Polonia, Cile, Spagna.

E così dopo tre anni di lavori il 9 aprile 1887 la comunità prese possesso della nuova casa; gli studenti che cominciarono subito ad affluire numerosi, dopo il noviziato completavano qui la formazione religiosa e teologica.

Nel 1905 si trasferirà pure l'Amministrazione Generale da Liegi; per questo viene costruita la Casa Generalizia in un altro edificio accanto allo Scolastico. Il crescente numero di studen-

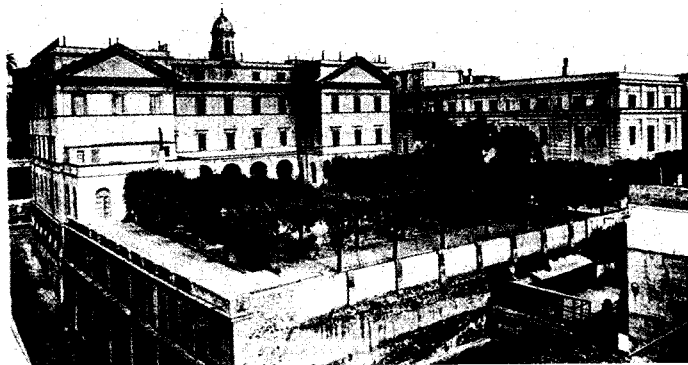


ti e la cambiata fisionomia del centro della città motivarono la decisione della costruzione nel 1960 di un nuovo Scolastico in via Aurelia e la vendita al Provveditorato degli edifici dove si sarebbe trasferito nel 1963 il liceo scientifico Cavour.

Un edificio dunque quello progettato e costruito dal Carimini che per quasi ottanta anni ha ospitato tanti degni religiosi, la maggior parte dei quali, finita la loro formazione, andavano in giro per il mondo nelle loro missioni.

Ma che, riconvertito in scuola statale, ha visto succedersi nel tempo, da una parte e dall'altra della cattedra, anche tanti brillanti studenti e validi professori che ci hanno lasciato un'importante testimonianza. Fra tutti ricordiamo il prof. Gioacchino Gesmundo, docente di Storia e Filosofia fucilato alle fosse Ardeatine e tra gli studenti il futuro fisico Bruno Pontecorvo, uno dei ragazzi di via Panisperna.

Da quando varcai per la prima volta la soglia del liceo, che proprio in quell'anno si trasferiva nella nuova sede di via Vittorino da Feltre, è passato quasi mezzo secolo. Si sono susseguite



Casa Generalizia e Studentato internazionale dei Padri Oblati di Maria Immacolata. (Lato interno)

tante generazioni di ragazzi e inevitabilmente quasi tutto è cambiato, non sempre in meglio, come mi è venuto in mente ripassando davanti alla scuola e vedendone i muri imbrattati di scritte, esempio di desolante povertà culturale e scadimento civile.

I miei ricordi di studente di allora sembrano graffiti provenienti da un mondo preistorico. Ricordi di una società discreta e sobria in cui, soprattutto nelle scuole come la nostra, si percepiva e si era orgogliosi di far parte di una tradizione importante e dove gli insegnanti, attraverso una selezione dura ma imparziale, assolvevano al compito non solo di educarci ma soprattutto di allenarci ad affrontare le difficoltà che la vita ci avrebbe inevitabilmente fatto incontrare. Ed è anche per un debito di riconoscenza nei loro confronti che ho scritto con piacere queste pagine.

Una targa in piazza della Torretta

CLAUDIO CERESA

A Roma, in un edificio in piazza della Torretta, su una targa in pietra sono incise le parole “In questa casa l’8 dicembre 1894 Romolo Murri fondò il circolo universitario cattolico romano che diede vita nel 1896 alla Federazione Universitaria Cattolica Italiana La F.U.C.I. di Roma nel novantesimo anniversario 8 dicembre 1984”¹.

Cerchiamo di analizzare le singole parti della scritta: la prima data è certamente significativa, dal momento che l’8 dicembre 1894 si compiva il quarantesimo anniversario della proclamazione del dogma dell’Immacolata Concezione; la fondazione del circolo universitario cattolico dell’urbe coincise quindi con un’importante ricorrenza ecclesiastica.

È necessario, però, soffermarsi soprattutto su quanto avvenne nel 1894 nel mondo cattolico romano; senz’altro, si registrò nel corso dell’anno un momento di particolare rilievo. Infatti, dal 15 al 17 febbraio si svolse per la prima volta a Roma l’assise generale dell’Opera dei Congressi; l’Opera costituiva la più importante e significativa organizzazione dei cattolici italiani, e sembra opportuno dedicarle qualche parola.

Il 2 maggio 1868 Pio IX approvò la Società della Gioventù Cattolica, fondata nel 1867 a Bologna su iniziativa del viterbese Mario Fani e dell’emiliano Giovanni Acquaderni; nell’ambito

¹ L’appartamento nel quale venne fondato il circolo, nella parte dell’edificio ora contrassegnata dai numeri 19, 20 e 21, costituiva l’abitazione romana di Romolo Murri.

della nuova associazione venne proposto, nel 1871, un Congresso nazionale cattolico, che in effetti si svolse a Venezia tre anni dopo, dal 12 al 16 giugno 1874.

Il Consiglio Superiore della Gioventù Cattolica si costituì in Comitato permanente, ed organizzò un secondo Congresso, che si tenne nel 1875 a Firenze; in relazione alla necessità di uno stabile organismo che coordinasse e stimolasse il movimento cattolico, in ogni sua manifestazione ed in tutto il territorio italiano, nacque l'Opera dei Congressi e dei Comitati Cattolici in Italia, diretta da un Comitato generale permanente e articolata in comitati diocesani e parrocchiali.

Il Congresso di Roma fu l'undicesimo della serie; i precedenti, a parte i due già citati, si erano svolti a Bologna, a Bergamo, a Modena, a Napoli, a Lucca, a Lodi, a Vicenza, a Genova. La scelta era quindi caduta spesso su città non molto grandi dell'Italia settentrionale; del resto, nel 1894 si svolse, nel settembre, anche un Congresso a Pavia².

Dopo l'assise di Genova, la struttura dell'Opera era divenuta più moderna e più agile, ed il Comitato permanente era stato diviso in sezioni, per agevolare la preparazione dei programmi³.

² L'Opera dei Congressi ebbe vita fino al 30 luglio 1904, data in cui fu sciolta da Pio X, tranne la sezione relativa alle opere economiche; tale sezione, però, concluse la sua esistenza nell'anno successivo, e fu sostituita con l'Unione economico-sociale. Fino al 1904, i Congressi furono diciannove; dopo il 1894, si svolse a Roma soltanto quello dell'Anno Santo 1900. Per questi dati, cfr. G. ANICHINI, *Opera dei Congressi e dei Comitati cattolici in Italia*, in *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano 1952, vol. IX, col. 150-153.

³ La sezione relativa all'economia sociale cristiana aveva avuto, prima di tale denominazione, quelle di "carità" e di "carità ed economia cattolica"; erano di particolare importanza anche le sezioni che avevano per oggetto l'organizzazione ed associazione cattolica e l'azione popolare cristiana.

Grazie ai miglioramenti introdotti, il Congresso di Roma fu particolarmente serio e positivo, e dimostrò i notevoli progressi conseguiti dall'organizzazione dei cattolici. Tra l'altro, venne portata l'attenzione sui successi raggiunti nell'ultimo biennio, soprattutto nei settori dell'agricoltura e dell'industria; inoltre, ci si occupò con particolare attenzione dei problemi della stampa, e fu invocata la perfetta parità tra l'istruzione pubblica e quella privata. Si registrava però, principalmente nella materia sociale, un contrasto tra gli anziani, più legati ad una visione paternalistica, ed i giovani, maggiormente sensibili all'influsso delle nuove idee.

In questa sede, è di particolare interesse vedere come si presentava nel 1894 il mondo associativo cattolico romano.

Esso certamente forniva un quadro di notevole ampiezza; vanno menzionati, ad esempio, gli organismi per le donne del popolo, per la santificazione del giorno festivo, per la diffusione del catechismo. Le società di San Paolo curavano la divulgazione della buona stampa, e particolare importanza avevano il circolo dell'Immacolata e gli altri luoghi di incontro per i giovani. Inoltre, possono essere ricordati il patronato di Santa Zita, l'Associazione cattolica artistico-operaia di carità reciproca, la San Vincenzo de' Paoli e l'opera antischiavista, promossa dal papa allora regnante, Leone XIII (1878-1903), e dal cardinale Lavignerie, arcivescovo di Algeri. Tale opera trovava un sostenitore e un apostolo in uno dei più significativi esponenti del laicato cattolico romano, il professore Filippo Tolli (1843-1924)⁴.

⁴ A parte quanto citato nelle singole note, dati riportati in queste pagine sono tratti dai seguenti testi: G. ANICHINI, *Cinquant'anni di vita della F.U.C.I.*, Roma 1947; E. MARTIRE, *Luigi Costantini*, Venezia 1955; P. SCOPPOLA, *Dal neoguelfismo alla Democrazia cristiana*, Roma 1957; G. MARCUCCI FANELLO, *Storia della Federazione Universitaria Cattolica Italiana*, Roma 1971; G. SPADOLINI, *L'opposizione cattolica da Porta Pia al*

Il Circolo San Pietro era stato fondato nel 1869, col fine di formare i giovani alla franca professione della religione cristiana e alla difesa dei diritti della Chiesa. In relazione a tali obiettivi, il nuovo organismo associativo, pur guardando all'esperienza della Società della Gioventù Cattolica, aveva assunto una propria fisionomia, con diverso indirizzo e specifici compiti.

Per volontà degli aderenti, e per la non facile situazione economica della Santa Sede, l'Obolo di San Pietro aveva costituito la prima attività del Circolo; in venticinque anni, dal 1869 al 1894, erano stati inoltre realizzati il guardaroba dei poveri, le scuole serali cattoliche, le cucine ed i dormitori economici, l'opera delle prime comunioni. Da quest'ultima erano nate alcune specializzazioni, come la scuola catechistica e l'oratorio festivo; si era anche dedicata particolare attenzione all'assistenza ai pellegrini⁵.

Il primo numero de *L'Osservatore Romano* era uscito il 1° luglio 1861; nel 1871 era nato nella capitale un nuovo importante organo di stampa cattolico, *La Voce della verità*. Nel 1891, aveva iniziato le pubblicazioni il giornale *La Vera Roma*, che, come *La Voce della verità*, concluderà il suo impegno nel 1905, sotto il pontificato di Pio X (1903-1914).

Il mondo cattolico romano costituiva quindi, nel 1894, un insieme molto complesso; non si è però finora accennato ad alcun

sodalizio avente per oggetto il settore dell'impegno culturale, a livello di studio e di approfondimento scientifico.

Per questo, bisogna ricordare il circolo di studi San Sebastiano, che era stato fondato il 26 maggio 1889, e che raccoglieva laureati ed universitari per una comune azione di cultura cristiana.

L'iniziativa era sorta distinta dalla Gioventù Cattolica e dall'Opera dei Congressi, che, nelle loro manifestazioni, davano spesso il primo posto al problema politico rappresentato dalla questione romana; gli aderenti al nuovo organismo tenevano certamente presente il dissidio tra la Santa Sede e l'Italia, ma mostravano generalmente un atteggiamento di minore intransigenza.

In questo senso, il circolo nacque in un momento difficile; due anni, prima, nel 1887, la conciliazione era sembrata vicina, e la sua mancata realizzazione aveva portato ad irrigidimenti da entrambe le parti. Il 1889, anno di fondazione del circolo, fu anche l'anno dell'inaugurazione, in Roma, del monumento a Giordano Bruno, che dette occasione a manifestazioni anticlericali; in tutta Italia, ma con particolare solennità nella capitale, vennero indette funzioni di riparazione ed espiatione, e l'Opera dei Congressi non mancò di organizzare incontri di protesta. Nel successivo anno 1890 fu emanata la legge sulle opere pie, con la quale si addivenne ad una generale sconfessionalizzazione e laicizzazione di tali istituzioni⁶.

D'altra parte, il 1889 fu anche l'anno della fondazione, da parte di Giuseppe Toniolo⁷, dell'Unione cattolica per gli studi

⁵ 98, Firenze 1972; F. MALGERI, *100 anni di vita*, in AA. VV., *FUCI coscienza universitaria fatica del pensare intelligenza della fede Una ricerca lunga cent'anni*, Cinisello Balsamo 1996, pp. 15-46. Luigi Costantini (1864-1932) fu professore di lettere classiche nelle scuole medie di S. Apollinare, ed esponente di rilievo del laicato cattolico romano; fu anche aiutante di studio della Sacra Congregazione dei Seminari e delle Università degli Studi.

⁵ Per la storia del Circolo, cfr. *Il Circolo San Pietro Cenni storici (1869-1969)* a cura di G.L. MASETTI ZANNINI, Roma 1969, e *Il Circolo San Pietro nel centenario di sua fondazione*, Roma 1969.

⁶ Per la legge del luglio 1890, n. 6972, sulle istituzioni pubbliche di assistenza e beneficenza (opere pie), cfr. A.C. JEMOLO, *Chiesa e Stato in Italia negli ultimi cento anni*, Torino 1963, pp. 341-349 e P.A. D'AVACK, *Lezioni di diritto ecclesiastico*, Roma 1964, p. 107.

⁷ Giuseppe Toniolo (1845-1918), sociologo ed economista, fu profes-

sociali in Italia, ben presto destinata a diventare, sul piano teorico, l'indispensabile complemento alla sezione dell'Opera dei Congressi che aveva per oggetto l'economia sociale cristiana. Nel 1891, Leone XIII emanò la grande enciclica *Rerum novarum*, dedicata ai problemi del lavoro.

Il circolo San Sebastiano, che iniziò con una ventina di aderenti, tenne dapprima le sue riunioni in piazza Mignanelli, nell'abitazione del cardinale de Ruggiero. Si trasferì poi presso la casa di un socio, Orazio Marucchi, e trovò in seguito stabile sistemazione nei locali adiacenti alla chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso. L'iniziativa incontrò il favore delle gerarchie ecclesiastiche, e soprattutto del cardinale Lucido Maria Parocchi, vicario del papa⁸. Aderirono al circolo prestigiosi esponenti della cultura cattolica romana, tra i quali Giulio Salvadori, Filippo Crispolti, Antonio Malvezzi Campeggi, Luigi Costantini, padre Giovanni Genocchi, Francesco Faberi, i fratelli Filippo e Rufo Agostino Ermini⁹. Successivamente, divennero soci, tra gli altri,

sore all'Università di Pisa; dette all'Unione cattolica per gli studi sociali in Italia, da lui fondata a Padova, un prestigioso organo dottrinale, la *Rivista Internazionale di Scienze Sociali e Discipline Ausiliarie*. Fu attivissimo nell'apostolato, ed autore di molte pubblicazioni; hanno particolare importanza i suoi testi sul concetto cristiano di democrazia.

⁸ Gaetano de Ruggiero, nato a Napoli nel 1816, fu creato cardinale nel 1889 e morì nel 1896; Orazio Marucchi, romano (1852-1931), fu insigne archeologo; Lucido Maria Parocchi, nato nel 1833, fu nominato nel 1871 vescovo di Pavia; nel 1877 divenne arcivescovo di Bologna, e nello stesso anno fu annoverato nel Sacro Collegio; nel 1884 ebbe la carica di cardinale vicario, che mantenne per molti anni; morì nel 1903. Il Parocchi, nativo di Mantova, conferì l'ordinazione episcopale al sacerdote Giuseppe Sarto, nominato vescovo di quella città il 10 novembre 1884; la cerimonia si svolse a Roma.

⁹ Molti dei laici cattolici citati si distinsero nei settori della cultura e della professione: basti pensare a Giulio Salvadori, Filippo Ermini e Luigi Costantini per la letteratura, e a Rufo Agostino Ermini per il diritto;

Paolo Mattei Gentili, padre Giovanni Semeria, don Romolo Murri, don Vincenzo Bianchi Cagliosi. Fu molto vicino all'iniziativa Giuseppe Toniolo, che spesso veniva a Roma per i suoi impegni di apostolato e di studio.

Il circolo era ordinato in sezioni corrispondenti alle facoltà universitarie, e non mancava il dibattito sulle questioni di attualità; ad esempio, gli studi del Lombroso in materia di criminologia vennero discussi con interesse¹⁰.

Nel 1891, fu grande l'impegno per il terzo centenario della morte di San Luigi Gonzaga. In particolare, il circolo si adoperò per l'esposizione aloisiana, che era stata iniziata a Firenze, ma che fu poi trasferita a Roma, in piazza Pia; nell'urbe, la mostra fu arricchita di documenti ed inquadrata in un'accurata cornice storica ed estetica. Nel successivo anno 1892 fu importante la collaborazione alle celebrazioni colombiane, in occasione del quarto centenario della scoperta del continente americano¹¹.

Il circolo San Sebastiano non aveva carattere universitario; l'esigenza di un organismo associativo che riunisse gli studenti cattolici dell'ateneo romano fu evidenziata nella riunione dell'8

quanto ai sacerdoti, per ricordarne solo alcuni, Francesco Faberi, ordinato nel 1890, fu insegnante di teologia, lavorò per il Vicariato di Roma e divenne canonico di San Pietro; Giovanni Genocchi, missionario del Sacro Cuore, fu studioso di grande apertura di spirito e di rigorosa fedeltà alla Chiesa; Giovanni Semeria, barnabita, fu importante apologeta, ed ebbe grandi capacità di assimilare e presentare i risultati della ricerca contemporanea.

¹⁰ Cesare Lombroso (1835-1909) fu tra i fondatori dell'antropologia criminale, e studiò il fenomeno criminoso in tutti i suoi aspetti; la scuola positiva del diritto penale si ispirò alle sue dottrine.

¹¹ Tali celebrazioni, purtroppo, non sempre furono serene. Ad esempio, alcuni soci del circolo cattolico "La Romanina", che vollero portare una corona al simulacro di Colombo al Pincio, con la dedica "Roma Cattolica", vennero percossi; la stessa effigie marmorea del navigatore fu gettata a terra e spezzata.

dicembre 1894, ricordata nella targa in piazza della Torretta. A tale riunione parteciparono Romolo Murri, Goffredo Armani, Vincenzo Bianchi Cagliesi, Antonio Malvezzi Campeggi, Pio Capucci, Filippo Ermini, Rufo Agostino Ermini, Paolo Mattei Gentili, Umberto Leonardi, Pietro Pierantoni, e Giuseppe Tamanti. Alcuni di loro sono stati già menzionati come aderenti al circolo San Sebastiano, e quell'esperienza non veniva certo negata; si voleva, però, rilanciarla in una prospettiva universitaria, al fine non solo di un diverso impegno organizzativo, ma anche di un maggiore avvicinamento alla cultura moderna, incluse le problematiche sociali. Del resto, le celebrazioni aloisiane del 1891 avevano evidenziato la presenza di un importante movimento studentesco cattolico in Italia.

Anche se alla riunione dell'8 dicembre 1894 presero parte undici persone, nella targa in piazza della Torretta è inciso soltanto il nome di Romolo Murri, il quale, nato il 27 luglio 1870 nelle Marche, a Monte San Pietrangeli, nel 1893 era stato ordinato sacerdote. Il Murri, dopo gli studi ginnasiali e liceali nei seminari di Recanati e di Fermo, era venuto a Roma nel 1888, come alunno dell'Almo Collegio Capranica e studente di teologia alla Pontificia Università Gregoriana. Si era anche laureato in lettere nell'ateneo della capitale, ed aveva seguito con particolare interesse il corso di filosofia della storia di un professore non credente, Antonio Labriola¹²; "la negazione materialistica – ricordava il Murri, a proposito del suddetto insegnante – non giungeva a colpire la verità e la profonda realtà dello spiritualismo cristiano; ma la sua critica storica portava a discernere la incomprendimento di molti cattolici militanti, dinnanzi alla storia, e la loro solidarietà con concessioni ed abitudini politiche e sociali, in-

¹² Il Labriola (1843-1904) fu tra i maggiori esponenti del pensiero marxista in Italia, soprattutto sul piano dell'elaborazione filosofica, storiografica e politica. Cooperò alla costituzione del partito socialista italiano.

vecchiate e traballanti, con un mondo in sfacelo". Romolo Murri aveva ingegno vivace ed appassionato; a proposito di lui, monsignor Francesco Vistalli scrisse che, per tutto il corso della sua vita, "si sentì prevalentemente chiamato ad esercitare la funzione del critico contro tutte le deviazioni, mortificanti il genuino messaggio cristiano che egli credeva di scoprire"¹³.

Dopo aver accennato al più importante esponente del circolo universitario cattolico romano al momento della fondazione, si tratta ora di vedere quale fu l'attività del sodalizio nei suoi primi anni di vita.

I momenti ricreativi non erano del tutto assenti; lo scrittore Giovanni Bucci, che fu alunno del Seminario Pio di Roma tra la fine dell'800 e l'inizio del '900, ricorda un teatrino, "quella specie di rimessa male imbiancata verso San Giovanni dei Fiorentini, con tante file di sedie sgangherate e in fondo un tendone verde, che nascondeva un palco purchessia, dove però i giovanotti del circolo universitario cattolico condividevano la solita "Fabiola" e le solite "Pistrine", edizione per uomini soli, con qualche monologo gustoso"¹⁴.

¹³ Per le notizie sul Murri, e le citazioni riportate, cfr. F. VISTALLI, *Giuseppe Toniolo*, Roma 1954, p. 759; per ulteriori dati, cfr. S. ZOPPI, *Romolo Murri e la prima democrazia cristiana*, Firenze 1968. Cfr., anche, F. CARAFFA, *Murri Romolo*, in *Enciclopedia cattolica*, Città del Vaticano 1952, vol. VIII, col. 1534-1535.

¹⁴ Cfr. G. BUCCI, *La fascia pavonazza*, Firenze 1943, pp. 116-117. Il Seminario Pio era stato fondato da Pio IX per gli aspiranti al sacerdozio appartenenti alle diocesi dello Stato Pontificio; i suoi alunni, come quelli del Seminario Romano, diocesano, frequentavano, secondo una costituzione di papa Mastai Ferretti del 1853, le scuole medie di S. Apollinare. Nel 1913, Pio X congiunse al Seminario Romano tutti i Seminari per alunni italiani allora esistenti in Roma, eccetto l'Almo Collegio Capranica; contemporaneamente, distinse il Seminario Romano in "Maggiore" al Laterano e "Minore" al Vaticano.

Va tenuto presente, tuttavia, che nella targa in piazza della Torretta viene sottolineato che il circolo romano diede vita nel 1896 alla Federazione Universitaria Cattolica Italiana.

In proposito, nella riunione dell'8 dicembre 1894 venne decisa la fondazione di un periodico, *La Vita Nova. Rivista universitaria di letteratura e studi sociali*, il cui primo numero uscì il 14 febbraio 1895.

Il 1895, primo anno di vita del circolo, vide a Roma la solenne commemorazione del terzo centenario della morte di San Filippo Neri; folle imponenti confluirono alla Chiesa Nuova, per l'occasione restaurata. Il Murri ed i suoi amici certamente parteciparono alle celebrazioni, e godettero del loro successo, ma soprattutto lavorarono, in quell'anno 1895, per collegare le diverse realtà associative degli universitari cattolici italiani, i cui circoli erano ancora pochi, e non coordinati tra loro.

Il 10 aprile 1895 fu costituito un Comitato promotore di una associazione italiana fra gli studenti cattolici di università; nel numero de *La Vita Nova* del successivo 16 maggio venne proposto un Congresso universitario cattolico. A partire dal luglio 1895, la rivista pubblicò articoli sulle attività dei circoli, ed il 16 novembre lanciò il programma e lo statuto di una Federazione cattolica universitaria.

Tale documento era sottoscritto da sei professori (Antonio Boggiano di Genova, Giuseppe Micheli di Parma, Agostino Prinetti, Giovanni Rossi ed Enrico Canevari di Pavia, Saverio Finno di Torino), ed inoltre da Carlo Santucci, Romolo Murri, Rufo Agostino Ermini, Paolo Mattei Gentili, Antonio Malvezzi Campeggi, Pietro Pierantoni, Goffredo Armani, Giuseppe Tamanti, Vincenzo Bianchi Cagliesi, Pio Capucci e Umberto Leonardi.

Il 22 febbraio 1896, sempre su iniziativa di Murri e dei suoi amici, venne fondata l'Associazione universitaria romana fra gli studenti cattolici, e *La Vita Nova* ne divenne l'organo ufficiale.

La rivista veniva però assumendo un carattere di attenzione ai problemi politici, più che agli argomenti sociologici, letterari e di vita universitaria che ne avevano costituito l'oggetto iniziale. L'Opera dei Congressi, che aveva in programma per il 1896 la prossima assise nazionale, cercava di assorbire al proprio interno il movimento cattolico degli atenei; da parte del gruppo romano non vennero però difficoltà: anzi, quasi per facilitare il passaggio, Murri si dimise dalla direzione della rivista, nella quale gli successe Rufo Agostino Ermini.

Il Congresso del 1896 si svolse a Fiesole; nel programma, era stato inserito un progetto di organizzazione degli studenti universitari. Molti goliardi intervennero ai lavori, e ad essi, nella seduta inaugurale del 31 agosto, andarono i saluti e gli auguri del vescovo diocesano, mons. David Camilli, e del presidente del Comitato permanente dell'Opera, avv. Giovanni Battista Paganuzzi.

Il giorno dopo, 1° settembre, fu approvata la proposta, presentata dal padre domenicano Antonino Luddi, per la costituzione della Federazione Universitaria Cattolica Italiana. Nella Federazione medesima vennero associati i seguenti circoli: Napoli, Torino, Roma, Pavia, Verona, Brescia, Padova, Parma, Bergamo, Palermo. Giuseppe Toniolo fu, nel Congresso, uno dei più caldi fautori della nuova organizzazione; alcuni giovani di Firenze si unirono subito in comitato, per dar vita anch'essi ad un loro circolo universitario.

Il 4 settembre fu approvato lo statuto della Federazione, la quale, dalle lettere iniziali della denominazione, è generalmente nota come FUCI; nell'ultima seduta del Congresso, Romolo Murri mise in evidenza il lavoro compiuto dal circolo romano, fin dal momento della fondazione. "Or fanno due anni – ricordò il Murri, nel suo breve discorso – un piccolo nucleo di giovani studenti romani metteva fuori sommessamente una parola suggerita al loro spirito dal forte amore che sentivano alla Chiesa, al

Papato, alla causa cattolica, e la dicevano senza speranza che uscisse di Roma e che venisse raccolta da altri". "Quella parola – sottolineò poi il sacerdote – coltivata a Roma amorosamente per due anni e illustrata da un periodico che, col titolo di *Vita nova*, mirava a soffiare un alito di nuova vita negli studenti cattolici delle nostre università, non tardò a diffondersi negli atenei d'Italia, fu intesa, fu raccolta, fu secondata gradatamente da altri giovani coraggiosi, ed oggi, o Signori, voi constatate con sentita compiacenza il cammino che essa ha fatto in Italia, mentre tutto fa sperare che di anno in anno le nobili schiere cresceranno di numero e di ardore e diverranno un nuovo e salutare indirizzo agli studi superiori"¹⁵.

Il barone Luigi De Matteis, di Napoli, membro del Comitato permanente dell'Opera dei Congressi, fu chiamato alla presidenza della nuova organizzazione, che aveva per il momento carattere esclusivamente maschile; la prima partecipazione ufficiale dei circoli femminili si avrà nel 1919, in occasione di un convegno nazionale della FUCI a Roma¹⁶.

Nell'intervento di Murri non erano mancate indicazioni per l'attività sociale e politica dei cattolici; tali accenni, che non avevano incontrato il gradimento dei dirigenti dell'Opera, vennero omessi negli atti ufficiali del Congresso. Vi erano quindi diffe-

¹⁵ Per l'intervento di Murri al Congresso di Fiesole, cfr. G. ANICHINI, *Cinquant'anni...*, cit., pp. 20-21 e F. MALGERI, *100 anni...*, in: AA. VV., *FUCI coscienza universitaria...*, cit., p. 19. Cfr., anche, R. PIETROBELLI, *La scelta universitaria della Fuci*, in: AA. VV., *FUCI coscienza universitaria...*, cit., pp. 136-138.

¹⁶ Sulla FUCI femminile, oltre ai testi citati, cfr. M.T. GARUTTI BELLENZIER, *Uomini e donne in FUCI*, in: AA. VV., *FUCI coscienza universitaria...*, cit., pp. 253-266, e P. GAIOTTI DE BIASE, "Siamo paglia o siamo fuoco?" *L'amicizia mista nella FUCI*, in: *I quaderni di "Bailamme" – Dire Dio*, a cura di E. FATTORINI, Genova-Milano 2005, pp. 193-222.

renti prospettive sul ruolo e sugli obiettivi della Federazione, che, ad ogni modo, iniziava il suo cammino¹⁷.

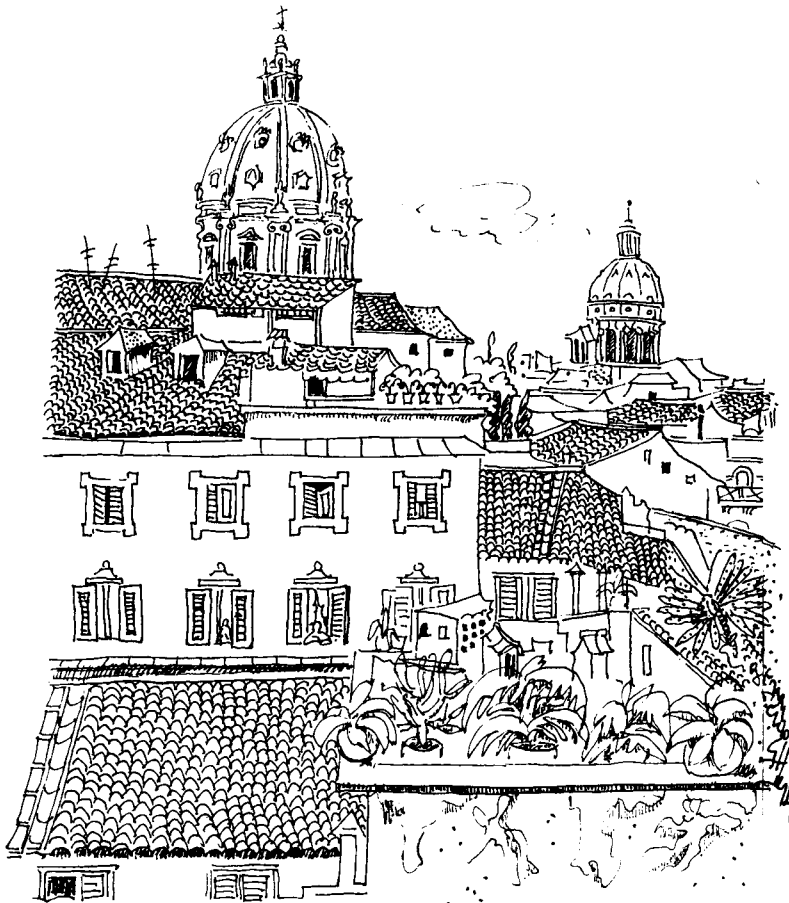
Ben presto, la FUCI incontrò ulteriori adesioni. Nel 1897, oltre al circolo di Firenze, erano divenuti nuovi associati quelli di Bologna, Catania, Modena, Pisa, Venezia, Vicenza, Acireale, e gli iscritti erano complessivamente 910; nel 1899, i circoli erano saliti a 28, e gli iscritti a 1176. Sacerdoti di alto valore, come i padri Semeria e Genocchi, promuovevano per gli universitari cattolici letture, conferenze, dibattiti, incontri con personaggi significativi; introducevano così, in spirito di apertura, i giovani nel rinnovamento culturale e religioso italiano ed europeo. Il circolo romano era stato determinante per il sorgere di quest'opera, ed a quanti apportarono il contributo della loro fede, del loro impegno e della loro intelligenza vanno il nostro ricordo e la nostra gratitudine¹⁸.

¹⁷ Bisogna ricordare che, in quegli anni, vigeva il *non expedit*, per cui i cattolici non partecipavano alle elezioni politiche; tale decisione, emanata nel 1871 e confermata nel 1874 come giudizio di opportunità, era divenuta nel 1886, a seguito di precisazione del Sant'Uffizio, obbligo di coscienza, sempre limitatamente alle suddette elezioni. Romolo Murri divenne uno dei principali animatori di movimenti (Democrazia cristiana e Lega democratica nazionale) che volevano esprimere la posizione dei cattolici nel nuovo clima storico; intervenne anche nelle controversie intorno al movimento modernista. Nel 1907, sotto il pontificato di Pio X, fu sospeso *a divinis* e due anni dopo fu colpito dalla scomunica. Nel 1943, un anno prima di morire, rientrò nella Chiesa cattolica; il *non expedit* era stato definitivamente e totalmente abrogato nel 1919.

¹⁸ Un momento particolarmente difficile si verificò nel 1904, quando la FUCI seguì le sorti dell'Opera dei Congressi, sciolta, come accennato, da Pio X. Però già nell'anno successivo la Federazione Universitaria venne ricostituita. Per il nuovo assetto dato da papa Sarto alle forze del laicato cattolico cfr. P. SCOPPOLA, *Dal neoguelfismo...*, cit., pp. 95 ss.

Quando Lawrence d'Arabia passò per Roma rompendosi l'osso del collo

GIUSEPPE CIAMPAGLIA



Erano da poco passate le ore 20 del 17 maggio 1919 e, grazie all'ora legale, istituita nel 1916, il sole non era ancora tramontato sulla campagna romana.

A una diecina di km dal Campidoglio, l'antica via Labicana superava un leggero altopiano, attraversava una piccola valle piuttosto larga e poco profonda e risaliva verso la "Torraccia", che la controllava nel medio evo. La strada era ancora fiancheggiata da parecchi ruderi romani, suddivisi in molti vani di piccole dimensioni, che avevano fatto attribuire alla località il nome di Centocelle.

Dopo l'unità d'Italia, le vie consolari erano tornate a essere controllate da una quindicina di forti militari, costruiti a raggiera intorno all'Urbe tra il 1877 ed il 1891, che erano molto meno visibili delle vecchie torri perché parzialmente interrati e circondati dai benefici eucalipti anti zanzare.

La campagna romana era così diventata più sicura e frequentata e, sul lato orientale della strada, erano state edificate le prime abitazioni e qualche osteria usata dai viandanti diretti verso Labico e Valmontone. Essendosi fatto tardi, anche quel poco traffico era cessato e i residenti erano rientrati nelle case per cenare.

Il vasto pianoro erboso posto sul lato sud-occidentale della

strada era, invece, rimasto libero da costruzioni, essendo diventato il campo d'atterraggio del primo aeroporto italiano.

Dal 15 aprile del 1909 Wilbur Wright vi aveva svolto i suoi voli romani con un biplano che fu poi consegnato al Regio Esercito Italiano e, vicino al forte Casilino, che controllava pure l'attigua Tuscolana, furono ben presto costruiti gli alloggi per il personale, i depositi d'olio e benzina dei motori e le rimesse dei velivoli, che formarono l'aeroporto di Centocelle.

Anche i militari erano rientrati negli edifici per cenare, ma verso le 20,45 il silenzio della sera fu interrotto dal ronzio di un paio d'aeroplani che stavano avvicinandosi per atterrare e gli uomini tornarono all'aperto per assistere allo spettacolo.

Erano due giganteschi bombardieri inglesi Handley Page, bi-motori biplani con 30 metri d'apertura alare, che erano stati costruiti verso la fine della Grande Guerra per bombardare Berlino, dopo le incursioni svolte su Londra dai Tedeschi, che avevano provocato morti e distruzioni.

L'armistizio dell'11 novembre 1918, tuttavia, pose fine alla guerra e qualche mese dopo i Britannici cominciarono ad inviare questi grossi aerei in Medio ed Estremo Oriente, per usarli nella ripresa del controllo delle loro colonie, che s'era allentata a causa del conflitto in Europa.

I due esemplari che stavano atterrando a Centocelle, con una decina di uomini a bordo, erano perciò diretti in Egitto e avrebbero fatto scalo a Roma solo per rifornirsi di carburante e far riposare gli equipaggi.

Le due pesanti macchine presero terra una dopo l'altra, ma mentre una si fermò regolarmente sull'erba, l'altra sbagliò manovra e proseguì la corsa verso la fine del pianoro.

I due piloti ridettero piena potenza ai due motori per risollevarsi in volo e ripetere l'atterraggio, ma uno dei propulsori non rispose ai comandi e l'aeroplano non si staccò più dal suolo. Finì oltre il limite del campo, che terminava sul fianco scosceso di



Thomas Edward Lawrence alla Conferenza del Cairo del 1920
(primo da sinistra).

un'antica cava sul quale era cresciuta una cortina d'alberi. L'aereo precipitò nella scarpata e urtò contro i tronchi, che fermarono la sua caduta in basso, mandando, però, in frantumi la fragile cabina di pilotaggio.

Gli Italiani si precipitarono verso l'ammasso di rottami per soccorrere gli Inglesi, ma per George F. Prince, che era uno dei due ufficiali della Royal Air Force ai comandi del velivolo, non ci fu nulla da fare: era morto sul colpo. Anche l'altro pilota, Sid-

ney Spratt, era rimasto gravemente ferito mentre gli altri tre occupanti dell'aereo s'erano salvati.

Si trattava dei due meccanici di bordo, Dawn e Tunley, che si erano lanciati al suolo per non rimanere schiacciati dai motori, restando contusi e di un passeggero: il tenente colonnello del British Army Thomas Edward Lawrence, piuttosto segaligno e di statura inferiore alla media, che apparve tanto calmo e rilassato ai soccorritori da far credere di non aver subito danni.

Il pilota ferito e uno dei meccanici, malconcio, furono caricati su un'ambulanza e portati a Roma, dove vennero ricoverati nel nuovo ospedale dell'Addolorata, edificato nel 1905 dietro all'antico di San Giovanni in Laterano, non essendoci più posto in quello militare del Celio, sorto anch'esso nelle vicinanze nel 1890.

Lawrence, l'altro meccanico e l'equipaggio del secondo aereo, rimasero invece a Centocelle dove furono accompagnati a cena dagli ufficiali italiani comandati dal maggiore Arturo Mercanti, che sarebbe diventato Presidente dell'Automobile Club di Milano e avrebbe organizzato il primo Gran Premio Automobilistico di Brescia del 1921, svolgendo poi una funzione di rilievo nella costituzione della Regia Aeronautica nel 1923.

Malgrado la sua flemma anche Lawrence era rimasto ferito e, dopo cena, fu portato al Celio, a Villa Fonseca, dove fu sottoposto ad una radioscopia che accertò le fratture di una clavicola e tre costole ed i medici gli praticarono le cure del caso, prescrivendogli il necessario periodo di riposo.

Alle ore 3 del 19 maggio decedeva anche il pilota Spratt, che aveva subito un forte trauma cranico e, alle 6,30, la sua salma venne trasferita nella camera mortuaria del Celio, dove era stata già composta quella di Prince.

I funerali si svolsero alle 11,30 del 21 maggio, alla presenza del Direttore dell'Aviazione Militare, generale De Siebert e dei colonnelli Cappello e Verduzio e le due salme furono poi tumulate nel cimitero inglese di Testaccio.

Sempre il 19 Maggio, Lawrence ricevette la visita del Re Vittorio Emanuele III, accompagnato dal generale Cittadini, suo aiutante di campo. Il sovrano era atteso dall'ambasciatore britannico in Italia, Rennell Rodd, e dagli addetti militare e navale Lambs e Lorking che lo accompagnarono dapprima a rendere omaggio ai due caduti e subito dopo dal ferito all'Addolorata.

Il figlio di Rodd, Francis, conosceva il degente di persona, avendo combattuto al suo fianco nella guerra appena conclusa e il diplomatico volle che lasciasse l'ospedale per trascorrere la convalescenza come ospite nella sua residenza.

Le generalità del tenente colonnello erano, quindi, ben note alle alte cariche di Stato, che conoscevano già il ruolo svolto da quell'uomo, dall'aria mite e riservata, nella guerra combattuta in Medio Oriente contro l'Impero Ottomano, alleato di Germania e Austria.

Sarebbe diventato Lawrence d'Arabia solo qualche anno dopo, grazie al successo del suo libro di memorie *I sette pilastri della saggezza*¹ che aveva cominciato a scrivere durante la Conferenza della Pace di Parigi², poco tempo prima del suo arrivo a Roma.

¹ Lawrence completò nel 1919 il suo libro: *The Seven Pillars of the Wisdom* (I sette pilastri della saggezza), ma perse il manoscritto durante un cambio di treno alla stazione di Reading. Dovette quindi riscriverlo includendovi la precedente prefazione e alcuni capitoli finali, che aveva conservato. Malgrado fosse completo sul piano storico, lo ritenne poco soddisfacente su quello letterario e, nel 1922, ne scrisse una terza versione, detta "Oxford Test", stampata in otto copie, oggi molto ricercate. Ne stilò poi un compendio nel 1922, seguito da un'edizione di lunghezza ridotta di un quarto, che stampò in 200 copie nel 1926. Per rifarsi dalle molte spese sostenute, nel 1927, ne stampò un altro riassunto intitolato *Rivolta nel Deserto*.

² La Conferenza della Pace di Parigi venne aperta il 19 Gennaio 1919 e durò, con alcune interruzioni, fino al gennaio 1920.

Nell'incidente di Centocelle Lawrence si era salvato proprio perché, decollando dall'aeroporto di Pisa, dove erano giunti nella mattinata, aveva declinato l'invito dei due piloti a prendere posto al loro fianco e s'era seduto verso coda, dove aveva continuato a scrivere la prefazione alla sua opera.

Negli anni successivi la sua fama sarebbe stata accresciuta dagli articoli e dai film dedicatigli dall'inviato di guerra americano Lowell Thomas e sarebbe stata rinverdita da un kolossal cinematografico a lui intitolato, diretto nel 1962 da David Lean e interpretato da Peter O'Toole, che ebbe un grande successo e vinse sette Premi Oscar.

Lawrence d'Arabia era nato il 16 agosto 1888 a Tremedoc, nel Galles del Nord, secondo di cinque figli illegittimi che il baronetto anglo-irlandese Thomas Chapman ebbe dalla sua governante Sarah Junner.

Per dare un'adeguata istruzione ai figli, la coppia si stabilì a Oxford con il cognome Lawrence e il giovane svolse tutti gli studi nella celebre città universitaria inglese, coronandoli con una laurea in storia, conseguita con il massimo dei voti al *Jesus College*, nel 1910.

La tesi riguardava i castelli medievali eretti dai Crociati³ e, per scriverla, nelle estati del 1907 e 1908 il giovane ventenne aveva visitato in bicicletta i castelli francesi e l'anno dopo si era recato in Siria, per studiare anche quelli edificati in Medio Oriente, dove percorse avventurosamente a piedi l'intera regione per oltre 1.000 miglia.

Subito dopo la laurea cominciò a lavorare come archeologo per il British Museum, come aveva sempre sognato⁴ e, nel Di-

³ La tesi era intitolata: *The influence of the Crusades on European Military Architecture to the end of the 12th century*.

⁴ Fu il vero ispiratore del personaggio cinematografico di "Indiana Jones"



Thomas Edward Lawrence con la delegazione araba alla Conferenza di pace di Parigi.

cembre 1910, ritornò in Medio Oriente per effettuare le prime prospezioni in Siria. Partecipò poi agli scavi della città ittita di Carchemish, sull'Eufrate, dove curò anche il reclutamento e la direzione della manodopera araba impiegata nei lavori e, agli inizi del 1914, svolse ricerche analoghe nel deserto del Neghev in Palestina. Maturò, in questo modo, un'approfondita conoscenza dei luoghi dove avrebbe combattuto qualche anno dopo e imparò a trattare con gli arabi senza alterigie di stampo coloniale.

Dopo l'inizio della Grande Guerra lavorò a Londra come geografo dello Stato Maggiore Generale e fu poi inviato in Egitto, al Dipartimento d'informazioni militari del Cairo, dove diventò un perfetto conoscitore di tutti i movimenti arabi che si

erano ribellati all'Impero Ottomano, di cui l'intera regione faceva parte da circa quattro secoli.

Grazie alle competenze maturate, Lawrence era particolarmente adatto per svolgere un'azione di coordinamento tra gli insorti e le forze britanniche e francesi presenti nell'area, che sarebbe servita a impegnare i soldati turchi nella Penisola Arabica, sottraendoli agli altri fronti, come a quello di Gallipoli, sui Dardanelli, dove stavano combattendo le truppe britanniche.

Nell'Ottobre del 1916 venne inviato a Hijaz, per prendere contatto con i figli dello Sceriffo della Mecca, Husseyn Hibn Ali, che s'era messo alla testa dei ribelli dopo le promesse fattegli dall'Alto Commissario britannico in Egitto, Sir Henry McMahon, in base alle quali, dopo la vittoria, sarebbe diventato il Re di un grande stato arabo, esteso dai confini dell'Egitto a quelli della Persia.

Strinse perciò amicizia con Feisal⁵, che ritenne il più capace e si vestì come un capo beduino per potersi muovere agevolmente nel deserto a dorso di cammello. Convinse poi gli sceicchi delle varie tribù, che erano spesso in lotta tra loro, a battersi contro i Turchi, assicurandoli che Francia e Gran Bretagna avrebbero messo da parte le mire espansionistiche sul Medio Oriente, acconsentendo alla nascita di un grande stato arabo.

Con questi argomenti riuscì a spronare i guerriglieri islamici fino a portarli alla conquista del porto di Aqaba sul Mar Rosso e a quella di Damasco in Siria, andando ben oltre i semplici compiti di collegamento che gli erano stati assegnati.

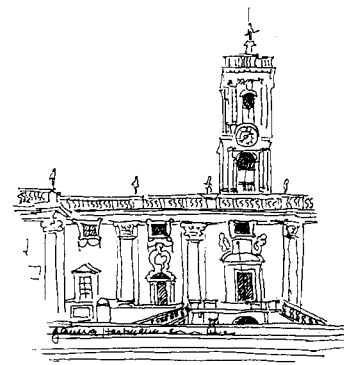
Finita la guerra, Francia e Gran Bretagna non tennero conto dell'aiuto ricevuto dagli Arabi e si spartirono tra loro il controllo del Medio Oriente, con i mandati concessi dalla Società delle

Nazioni, annullando le aspettative d'indipendenza che Lawrence aveva contribuito a consolidare.

Riconoscenti per l'efficace ruolo svolto, le autorità franco-britanniche gli conferirono alcune onorificenze, ma egli accettò solo la nomina a Compagno dell'Ordine del Bagno e la Legion d'Onore francese, che si riferivano al suo impegno di combattente, mentre rifiutò il titolo di Cavaliere Comandante dell'Impero Britannico, conferitogli dal Re Giorgio V nell'ottobre del 1918, perché correlato al mancato riconoscimento dell'indipendenza araba.

Pur essendosi adoperato per sostenerne la causa, partecipando alla Conferenza della Pace di Parigi come membro della delegazione araba guidata da Feisal, Lawrence non riuscì a veder realizzate le promesse fatte e, volando verso Roma, sentiva la responsabilità morale di aver contribuito a ingannare i suoi combattenti islamici, e la espresse nella prefazione alla sua opera.

Lawrence d'Arabia restò nella Città Eterna per un'altra decina di giorni e il 29 dello stesso mese ripartì da Centocelle per il Cairo, facendo un'altra sosta a Foggia, dove venne fotografato rilassato e sorridente, come se si fosse totalmente ristabilito dai traumi subiti pochi giorni prima.

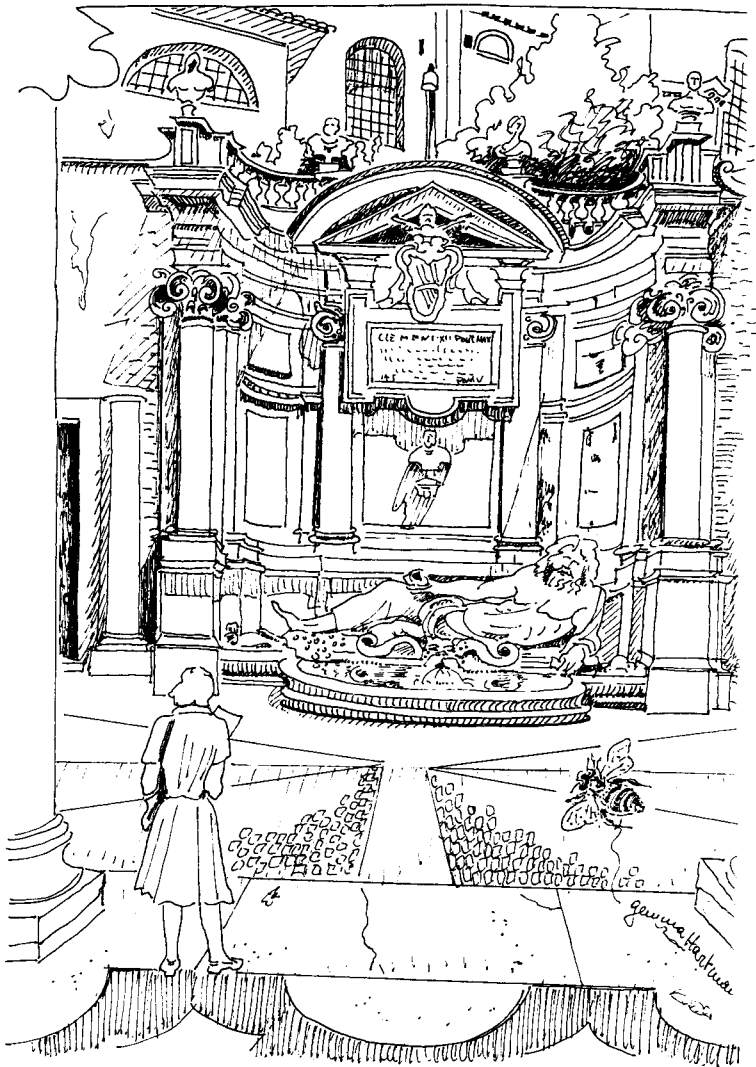


⁵ Diventò poi Re dell'Irak nel 1921.

Il debutto di Ettore Petrolini a Parigi

Alla venerata memoria di Aurelia Testore Scaccheri

MICHELE COCCIA



“Confesso che le recite in America non avevano soddisfatto in pieno il mio amor proprio di artista”: così scrive Ettore Petrolini¹ reduce da anni di fortunate esibizioni teatrali che lo avevano portato, giovanissimo, “da una piazza di pubblici spettacoli: Piazza Guglielmo Pepe, e da lì nei piccoli caffè – concerto”, ai teatri di numerosi paesi dell’America latina. Egli prosegue: “Con l’avvento del Fascismo, uniformandomi al chiaro desiderio del nostro DUCE espresso nelle parole: «IO AMO COLORO CHE PER LE ASPRE VIE DEL MONDO CONSERVANO LA FEDE DELLA PATRIA NEL CUORE E CERCANO DI CONQUISTARSI SOTTO OGNI ORIZZONTE IL LORO DESTINO», pieno di entusiasmo e di fiducia tentai Parigi che ritenevo la più ardua fatica”².

In anni lontani mi fu donata dalla Signora Aurelia Testore Scaccheri, madre di mio cognato Giancarlo, una *brochure* pubblicata in occasione dell’esordio parigino di Ettore Petrolini: la famiglia del futuro marito di mia sorella risiedeva allora in Francia e probabilmente poté assistere allo spettacolo dell’artista italiano. Stampata dalle “Publications W. Fischer” nella “Imprimerie de Rocroy” (così come recita una sorta di minuscolo colofone in calce al testo dell’ultima pagina di questa specie di programma

¹ E. PETROLINI, *Un po' per celia e un po' per non morir...*, Roma, 1936/XIV, p. 77.

² E. PETROLINI, *op. cit.*, pp. 77-78.

di sala), la *brochure* reca, sulla elegante copertina di cartone, la dicitura “Représentations à Paris de Ettore Petrolini”, mentre più esplicito è il testo del frontespizio interno: “Théâtre de la Potinière.³ Premières représentations à Paris de Ettore Petrolini et sa compagnie. Régisseur Général: Georges Ricci.⁴ Prix: 3 francs”. Le pagine che seguono (purtroppo non numerate) si aprono con un breve saggio di Paul Tegli⁵ intitolato «Petrolini»: concluso da un elenco degli *écrivains*, stranieri e italiani, che si sono interessati alla sua arte, il testo si apre con una ricostruzione della carriera dell’attore, dal *music-hall*⁶ che gli ha consentito di rivelarsi a se stesso, “à tel point qu’il a pu offrir à ses contemporains un exemple incomparable de simultanéité entre le réel et le fantaisiste, entre la poésie et l’anti-romantisme”, a un maturo eclettismo,

³ “Mi limitai ad un piccolo teatro: *La Potinière*, esordii umilmente, senza strombazzamenti di réclame, riflettendo che in casa d’altri, almeno per la prima volta, bisogna entrare con tutte le dovute cautele. E questo modo semplice di presentarmi, forse mi valse”, E. PETROLINI, *op. cit.*, p. 78. Sul teatro *La Potinière*, cfr. *Enciclopedia dello Spettacolo*, VII, Roma 1960, col. 1778, e la descrizione che ne dà Licia Bottura, nell’opera qui sotto citata, p. 227. Sarebbe stata questa la terza *tournee* di Petrolini in terra francese. Come ci ricorda L. BOTTURA, *L’immagine di Petrolini nella critica francese*, in: *Petrolini. La maschera e la storia*, a cura di Franca ANGELINI, Roma-Bari 1984 [contiene gli atti del convegno su Petrolini svoltosi a Palazzo Brascchi dal 25 al 27 novembre 1982], pp. 225-226, il comico recitò con scarso successo al Teatro Eldorado di Nizza, probabilmente fra il 1905 e il 1907, nella compagnia d’operetta Gessi-Galassi-Capelli. Tornò in Francia nel 1910 per 10 rappresentazioni al Teatro Étoile di Parigi, il cui successo gli valse una scrittura “per il teatro Accademia Metropolitana di Messico”.

⁴ “Direttore rappresentante amministratore comm. Giorgio Ricci” lo definisce PETROLINI, *op. cit.*, p. 83.

⁵ “L’amico Paul Tegli” lo definisce PETROLINI, *op. cit.*, p. 88.

⁶ “Petrolini est né du music-hall, car c’est dans le music-hall qu’il a puisé les premiers éléments de son art tout personnel, dépouillé de vérisme, mais symbole de la vérité”.



Fig. 1 - Ettore Petrolini, disegno di Paulo Ghiglia.

frutto di un’acuta capacità di penetrare negli “aspects imprévus d’une vérité qui est à l’état latent dans l’âme de chaque spectateur”, grazie al quale Petrolini “passe tour à tour, avec la plus parfaite aisance, de la farce plébéienne aristophanesque à l’élégante et subtile analyse de la *Coupe enchantée* de La Fontaine⁷, aux interprétations moliéresques qui lui furent inspirées par les éléments originels de la «Comedia dell’Arte» sans oublier de se maintenir «à la page» en interprétant les comédies modernes de Sacha Guitry⁸”. Il saggio si conclude con parole che mi paiono

⁷ Puoi leggerla ad esempio, in LA FONTAINE-CHAMPMESLÉ, *La coupe enchantée*, Paris 1884. Cfr. anche *Enciclopedia dello Spettacolo*, VI, Roma 1959, coll. 1148-1150.

⁸ “Petrolini ridusse per la scena e rappresentò per la prima volta al Teatro Manzoni di Roma la commedia di Sacha Guitry *L’Illusionista*”, A. CALÒ, *Ettore Petrolini*, Firenze 1989, p. 178.

preannunciare la frase (“Dalla bocca tua cantò l’anima di Roma”) che un giorno avrebbe segnato la tomba di Petrolini nel Cimitero del Verano⁹: “Il ne faut pas oublier non plus que Petrolini porte en lui un peu de l’atmosphère de cette Rome que la plupart des étrangers ignorent; ce sont ses sourires et ses pleurs que cet acteur ultra-humain renferme dans son bagage magique qui illumine d’un jour nouveau les coins le plus obscurs de la ville immortelle”.

Il saggio di Paul Tegliò è seguito, nella *brochure*, dalle trame, redatte in francese, dei tre testi teatrali messi in scena, per il loro esordio parigino, da Petrolini e dalla sua compagnia, *Cortile*, (La cour); *Mustafà*; *Agro di limone* (Jus de citron): tra il primo e il secondo di questi testi, una specie di locandina, che occupa due pagine, ci permette di conoscere personaggi e interpreti delle tre *pièces* e ci informa che esse saranno seguite da “Parodies de *Gaston* et d’*Hamlet* interprétées par Petrolini”¹⁰. L’ultima pa-

⁹ Secondo CAPITOLINUS, *La tomba di Petrolini*, in: *Lazio ieri e oggi*, XIV, 1978, 4, p. 95, la prima epigrafe sulla tomba dell’attore, dettata da Trilussa subito dopo la sua morte, diceva “Creò osservando – ed eternò ridendo”. Dopo la ricostruzione della tomba stessa, distrutta dal bombardamento americano del 19 luglio 1943, fu apposta l’epigrafe “Dalla bocca tua cantò l’anima di Roma”, frase attribuita al Belli nella commedia *Ghetanaccio* di Augusto Jandolo («Da la bocca tua, canta l’anima de Roma» m’ha detto er Sor Belli!...», battuta del protagonista della commedia che puoi leggere in *Teatro romanesco di Augusto Jandolo*, Roma 1925, pp. 133-184 [la battuta a p. 166]. Dedicata a “Ettore Petrolini interprete grande”, *Ghetanaccio* fu da lui rappresentata a Roma per la prima volta nel 1931, con grande successo: “Petrolini [...] ne fece una delle sue più efficaci interpretazioni, conservandola poi in repertorio”, *Enciclopedia dello Spettacolo*, VI, Roma 1959, col. 726). Sul fianco della tomba troviamo oggi scritto: “Unico prosecutore – nel nostro secolo – della commedia italiana dell’arte – e della satira latina – portò sulla scena – le passioni umane – inimitabilmente” (cfr. anche L. JANNATTONI, *Bocca romana*, Roma 1968, pp. 42-43).

¹⁰ Puoi leggerle, ad esempio, in E. PETROLINI, *Teatro*, Milano 1971, pp. 32-35 («Gastone»); 39-41 («Amleto»).

gina della *brochure* è dedicata appunto a “quelques «types» interprétés par Ettore Petrolini”, e ci presenta due degli immortali tipi umani creati dalla sua inesauribile vena tragicamente comica, *Gaston* e *Gigi* ¹¹.

I tre saggi introduttivi ai testi messi in scena da Petrolini, purtroppo anonimi, rivelano, da parte di chi li ha composti, una penetrazione profonda e partecipe del mondo, nutrito sovente di dolente drammaticità, dell’interprete-ricreatore dei testi proposti sulla scena, un mondo che si dischiuderà così più facilmente anche agli spettatori che non siano in grado di cogliere direttamente e immediatamente il tesoro di valori espressivi che il grande interprete offriva loro, spesso con funambolica abilità, sulle tavole del palcoscenico¹².

¹¹ Puoi leggere *Giggi er bullo*, ad esempio, in E. PETROLINI, *Teatro*, cit., pp. 24-27. Due locandine degli spettacoli parigini sono riprodotte in *Petrolini*, a cura dell’Associazione Culturale Witz, Roma 1982 [Catalogo della Mostra Roma Palazzo Braschi 12 ottobre-28 novembre 1982]: la prima si riferisce al periodo 9-24 giugno 1933 (*Agro di limone*, *Il cortile*, *Mustafà* e in più la parodia di Gaston ed Hamlet); la seconda, relativa al periodo 22-27 giugno, annuncia la rappresentazione di *Coraggio* di Augusto Novelli e di *Le médecin malgré lui* di Molière. Come ci informa L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 228, “La *tournée* di Petrolini, prevista dal 10 giugno al 25 giugno, considerata la grande affluenza di pubblico fu prolungata per ben due volte: dal 25 al primo luglio la prima volta e fino al 7 luglio la seconda: l’attore dunque è rimasto alla Potinière un mese circa, durante il quale si registrano 43 critiche sui giornali francesi”. Per le opere messe in scena nella *tournée*, cfr. L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 227; per la partecipazione di Petrolini allo spettacolo d’addio di Cécile Sorel alla *Comédie Française*, cfr. PETROLINI, *Un po’ per celia*, cit., pp. 88-94.

¹² Persone che ebbero la fortuna di poter assistere a questi spettacoli mi hanno confermato che gli spettatori parigini, pur non comprendendo sovente le parole di Petrolini, si abbandonavano, aiutati anche dalla travolgente e multiforme mimica dell’artista, a una irrefrenabile ilarità.

Così, presentando il *Cortile (La cour)*¹³, si insiste felicemente sul motivo del sole primaverile che progressivamente illumina “cette cour [“une cour de la vieille Rome cour solitaire et sordide”] toujours humide et triste pendant l’hiver” fino alla conclusione, con l’offerta al “moderne trouvère” cieco di un amore il cui desiderio cocente e pur vago gli era stato ispirato dal sole e dalla primavera: “Ce n’est pas un baiser, mais, en cette journée printanière, c’est tout son corps qu’elle offre dans les ténèbres de son triste destin comme un pur holocauste à cet inconnu qui est venu, avec le soleil, illuminer pour un instant sa douloureuse existence de courtisane”.

Per *Mustafà*, adattamento petroliniano di *Scènes sud-américaines* opera di due autori argentini, Armando Discépolo e Rafael J. de Rosa¹⁴, “l’opera in cui le sue [di Petrolini] qualità così diverse si realizzano pienamente”¹⁵, si indirizza opportunamente l’attenzione del pubblico sul *langage* del protagonista (un personaggio che, “come tanti altri, non è frutto della fantasia di Petrolini, ma sicuramente una figura incontrata da qualche parte, forse a New York, come suggerisce Aniante¹⁶ o forse altrove”¹⁷),

¹³ Adattamento petroliniano di un atto di F. Maria Martini (*Un cortile*, dedicato a Ettore Petrolini e da lui rappresentato per la prima volta al Teatro Filodrammatici di Milano nel gennaio 1918) che puoi leggere in F.M. MARTINI, *Teatro breve*, Roma 1929, pp. 7-53.

¹⁴ Cfr. *Enciclopedia dello Spettacolo*, VIII, Roma 1961, col. 63: nella *brochure* che stiamo presentando troviamo *Scènes sud-américaines* di Discépolo DE ROSA. Adaptation de PETROLINI: l’adattamento petroliniano si colloca nel 1921. Su Armando Deiscépolo, cfr. *Enciclopedia dello Spettacolo*, IV, Roma 1957, col. 756.

¹⁵ F. ORTHYS, in: *Le Matin*, 11 giugno 1933, tradotto e citato in Bottura, *op. cit.*, p. 233.

¹⁶ “Mustafà compare nel suo vistoso costume, altrettanto vivo e reale che nei ricordi giovanili di Petrolini quando percorreva in lungo e in largo il quartiere italiano di New York, le scarpe bucate e lo stomaco vuoto”, *Liberté*, 7 giugno 1933, tradotto e citato in L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 229.

¹⁷ L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 234.

una “espèce d’esperanto”, mêlé d’espagnol, de portugais, de napolitain, de génois, de français et de turc”, che gli consente di avere rapporti, per i suoi traffici, “avec de gens de toutes les nationalités et de tous les états sociaux”. Mustafà riesce così a farsi comprendere da tutti, “mais ce qu’il y a en lui de plus éloquent, de plus expressif, c’est son jeu riche de gestes qu’ont habituellement les méridionaux”.

L’atto unico *Agro di limone (Jus de citron)*, che Petrolini adattò nel 1925¹⁸ da *Lumie di Sicilia* di Luigi Pirandello¹⁹, rappresenta, secondo Franca Angelini²⁰, il “caso famoso” di adattamenti da parte di Petrolini alla propria personalità di attore di commedie scritte da altri scrittori-letterati di professione: “il protagonista suona la fisarmonica invece dell’ottavino e parla un dialetto ciociaro in un ambiente anche psicologico molto lontano dalla Sicilia del modello”.

La presentazione del nostro testo che la *brochure* ci offre consente di rivivere il dramma dell’attesa, nutrita di dolci speranze, dell’umile protagonista, destinata ad essere crudelmente spezzata e vanificata dalla constatazione diretta che la donna da lui ‘creata’ come cantante di successo e che gli aveva promesso di diventare sua sposa una volta vinta trionfalmente “la bataille où elle est engagée”, divenuta oramai una diva di successo, “trans-

¹⁸ Secondo la «Nota biografica» che troviamo in *Opere di Ettore Petrolini*, I, Teatro, a cura di A. CALÒ, Venezia 1977, p. 29, la riduzione risalirebbe al 1925; secondo *Petrolini cit.*, numeri 198-199 del «Catalogo», fu messa in scena da Petrolini dal 1923.

¹⁹ Edito da Treves nel 1920, puoi leggere il testo pirandelliano, ad esempio, in L. PIRANDELLO, *Maschere nude*, V, Milano 1958, pp. 99-133. Il testo della rielaborazione petroliniana puoi leggerlo in una riduzione dattiloscritta, curata da Annamaria Calò, custodita nella Biblioteca e raccolta teatrale del Burcardo [Min. 8].

²⁰ F. ANGELINI, *Ettore Petrolini nel teatro del suo tempo*, in A. CALÒ, *Ettore Petrolini*, cit., p. 17.

formée, grmée, les lèvres rouges”, “vêtue d’une robe qui semble la dévêtir”, è separata da lui da un abisso e rivela nei suoi occhi la verità che Menicuccio ha gradualmente intuito: “tout ce luxe ne peut être le fruit d’un travail honnête”. E il gesto con il quale, accingendosi al ritorno a casa, egli “reprend sous son bras le panier qu’il avait apporté pour l’offrir à celle qu’il estimait encore digne de lui”, colmo di “citrons parfumés: fruits délicieux et purs de sa terre natale dont la jeune fille s’est rendue indigne à jamais”, mi pare simboleggi l’afferrarsi del naufrago della vita a una realtà di memorie e di affetti genuini, àncora di salvezza nel gorgo di una società che al lusso e alle ricchezze sacrifica ogni prospettiva di riscatto sociale e di progresso nei valori dello spirito.

La nostra *brochure* si chiude con la presentazione di “quelques «types» interprétés par Ettore Petrolini”: si tratta di *Gaston* e *Gigi*²¹. Il primo *type* “c’est un artiste de music-hall, perversi et cocaïnomanes, sot et présomptueux, exaspéré et exaspérant avec ses attitudes d’homme fatal en mesure de captiver d’un coup d’œil les belles filles, filou et at, capable d’inspirer des passions effrénées parmi les femmes de son milieu. Il prétend avoir été ruiné par la guerre et il est enchanté de sa propre sottise”.

Gigi “c’est le symbole du dévoyé qui sait conter fleurette aux femmes: violent, autoritaire, froussard, et «je m’enfoutiste»”. Egli smaschera gli istinti malvagi suoi e degli altri, “ces instincts qui, comme les siens, n’ont pas l’audace de franchir les limites imposées par la loi, mais qui, dans ces même limites, en marge du code, permettent de commettre les actes les plus laids et les plus bas. Il va en prison et il chante. Sa femme le trompe et il chante. Il vit misérablement et il chante”. A me pare di poter obiettare che in questa presentazione di *Gigi er bullo* al pubbli-

²¹ Secondo L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 233, in francese il titolo sarebbe *Apache*, “che vuol dire malfattore, teppista”.

co francese, l’ignoto autore, non cogliendo gli aspetti di bullismo sbruffone del personaggio, lo ha caricato di significati esistenziali estranei a un tipo umano immortale della plebe romana, ancor oggi purtroppo presente, a giudicare dalle cronache, nel linguaggio e nel comportamento di troppi giovani non solo romani e non solo dei ceti popolari.

Delle 43 critiche apparse sui giornali francesi lungo l’arco di svolgimento delle recite petroliniane Licia Bottura ci offre una rassegna nel suo contributo già più volte citato. In una prima parte dell’articolo, l’Autrice isola “gli aspetti preponderanti del *modo di recitare* di Petrolini, così come sono stati recepiti dai critici francesi²². Si tratta di quattro “aspetti” dei quali il secondo è così formulato: “la maschera di Petrolini è mobile e non è una semplice espressione sfuggente”, e l’Autrice osserva che la parola *masque* “appare costantemente negli articoli esaminati”²³ e riferisce che Paul Tegliò ha scritto: “la faccia di Petrolini è una maschera, ideale per adattarci... una maschera”²⁴.

Spigolando fra i contributi critici esaminati dalla Bottura nella seconda parte del suo articolo, contributi che investono una visione più ampia dell’arte di Petrolini, coglieremo l’affermazione di un radicamento di questa arte “nei vecchi quartieri di Roma, in quei sobborghi dove le pietre raccontano le virtù di una razza che Petrolini, romano che parla in vernacolo, ci mostra e ci fa amare [...], egli è prima di tutto se stesso, Petrolini, *l’enfant terrible* dei sobborghi, il personaggio che ha voluto essere: spirito vivo e cuore tenero... un grande artista”²⁵. Felice anche l’identificazione

²² *Op. cit.*, p. 231.

²³ *Op. cit.*, p. 229.

²⁴ *Echo de Paris*, 9 giugno 1933, tradotto e citato in L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 229.

²⁵ M. BLANQUET, *Le Journal*, 12 giugno 1933, tradotto e citato in: L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 232: sui rapporti dell’arte di Petrolini con Roma, Lu-

della portata emotiva delle parole di Petrolini, immaginata da Cleary²⁶, come “una sorta di corrente che doveva passare dal palcoscenico alla platea elettrizzandola”²⁷ e la collocazione della comicità petroliniana su una doppia base, nella quale essa affonda le radici, la tradizione degli attori romani delle *Atellane* e quella dei comici dell’Arte, in Francia detti anche comici all’italiana: secondo Dubech, la maschera con la quale Petrolini si presenta al pubblico (“uno strato di gesso, gli occhi, le labbra e la lingua la interrompono, ci giocano, vi creano le sfumature”) “è proprio la maschera del teatro antico quale la si vede a Napoli e che si ritrova a Pompei”²⁸. “Alla fine di ogni rappresentazione l’attore si fa avanti, si toglie la parrucca, la barba, la maschera che lo aveva completamente trasformato e rivela un romano sorridente, ammi-revole, fine”: così ancora Lucien Dubech²⁹. Tale il volto del nostro artista fissato da Paulo Ghiglia in un disegno, inserito nel programma di sala, che abbiamo voluto corredasse questo modesto omaggio al cantore del cuore e dell’anima di Roma.

cien Dubech scrive: “Si direbbe una fontana di Roma che zampilla senza posa, un antro oscuro che parla, e le parole non cadono forse su del muschio? Questa loquacità sembra senza gradazione, ed è forse il suo più potente effetto. Giacché queste parole, senza colore, hanno tutte le sfumature della luce in uno zampillo d’acqua. È forse perché si sa che Petrolini è romano che le immagini di Roma si moltiplicano? Se questa articolazione straordinaria nella sua sciattezza fa pensare allo scroscio d’acqua delle fontane, essa rievoca irresistibilmente anche la maschera scolpita sulla facciata [sic!] della Chiesa di S.Maria in Cosmedin, figura che i romani chiamano Bocca della Verità. Essa è grinzosa, antica, immobile. Ma la tradizione vuole che dalla sua bocca escano solo verità”, *Candide*, 22 giugno 1933, tradotto e citato in Bottura, *op. cit.*, p. 230.

²⁶ *Miroir*, 17 giugno 1933.

²⁷ L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 232.

²⁸ *Candide*, 22 giugno 1933, tradotto e citato in BOTTURA, *op. cit.*, p. 236.

²⁹ *Action Française*, 17 giugno 1933, tradotto e citato in L. BOTTURA, *op. cit.*, p. 232.

Tra i miei ricordi di molti anni fa, ce n’è uno assai spassoso ma significativo. Fui presente, con non poca curiosità, ad una lunga discussione, piena di spirito e d’ironia, su Chateaubriand e Stendhal, su chi fra quei due grandi scrittori avesse parlato di Roma in modo più affascinante e incisivo. Chi cioè avesse rappresentato meglio la Roma del tempo, quella di Pio VII e di Leone XII: l’autore di *Rome, Naples et Florence* e delle *Promenades dans Rome*, o quello della *Lettre à M. de Fontanes sur la campagne romaine* e poi di tante pagine dei *Mémoires d’Outre-Tombe* e delle note di viaggio. Uno dei soliti e spesso oziosi paralleli che ogni tanto si fanno. Ma i “contendenti” erano due grossi personaggi della cultura di mezzo secolo fa, un intellettuale cattolico di spicco e sacerdote, e un famoso stendhaliano: Don Giuseppe De Luca e Vittorio Del Litto. Ne parlarono per una buona mezz’ora a Palazzo Lancellotti dove, fino a qualche anno fa, avevano sede le Edizioni di Storia e Letteratura, fondate appunto da Don Giuseppe, e dove aveva abitato nel 1803, guarda caso, proprio Chateaubriand, allora segretario d’ambasciata del cardinal Fesch. Fu una discussione civilissima, ma serrata, vivace: il primo difendeva, con molta energia, Chateaubriand, il secondo a spada tratta il “suo” Stendhal. Alla fine, per chiudere ed avere l’ultima parola, Don Giuseppe tagliò corto, riportando tutto sulla posizione “ufficiale” dei due scrittori nel loro rapporto con Roma, e dicendo pressappoco così: «È inutile insistere: Chateaubriand fu ambasciatore a Roma, Stendhal non fu che console a Civitavecchia.»

Era una battuta, certo, seguita dalla franca risata di tutti i presenti, ma contiene una buona dose di verità. Indica che l'uno teneva molto alla forma, all'immagine grandiosa che vuole dare soprattutto di se stesso, oltre che del paese che rappresenta, ed alle convenienze, al suo ruolo da svolgere in prima persona; e che l'altro, da subordinato, un po' lontano e distaccato, e da diletante ben nascosto sotto lo pseudonimo, poteva permettersi anche qualche impertinenza. E ancora che l'uno non poteva non essere e non dirsi cattolico, mentre l'altro poteva anche essere e mostrarsi un mangiapreti o un miscredente. Ora, si rassicurino i lettori: nel riprendere questo discorso, non ho nuove scoperte da rivelare per dilungarmi ancora una volta su cose note e risapute; se mai, farò alcune precisazioni, qualche nuova considerazione. Perché in realtà la questione, che è rimasta ed è sempre all'ordine del giorno, e che ogni tanto torna a imperversare, spesso non tiene conto di un fatto preliminare e fondamentale: che furono entrambi, spesso se non sempre, scrittori meravigliosamente bugiardi e grandi mistificatori, soprattutto per quanto riguarda avvenimenti storici o semplici fatti di costume, o vicende personali. Ma con una differenza essenziale: l'uno mente facendo di tutto per sembrare di dire la verità, anche amplificandola; l'altro mente non solo sapendo bene di mentire, ma anche dandolo a vedere, giocando e scoprendo il gioco, dicendo, ammiccando, smentendo, e riservandosi sempre un'uscita di sicurezza.

Senza dire poi che Chateaubriand scrive sempre magnificamente sullo stesso tono, con lo stesso stile, nello stesso intento; e nei libri come nelle lettere private e nelle memorie che destina ai posteri... Tutto ciò che scrive è un'immensa, incantatoria autobiografia sempre in primo piano, di continua autoesaltazione o autocommiserazione, ma sempre di eccezionalità; Stendhal, almeno nei suoi ricordi autobiografici (che non pubblica!), si lascia anche andare, sinceramente; mostra il dritto ed il rovescio,

rivela *le dessous des cartes*, confessa le sue debolezze e le sue miserie.

Tanto per fare qualche esempio, prendiamo un episodio molto simile o analogo, per pura coincidenza, e che non mi pare sia stato mai segnalato, un episodio avvenuto o meglio immaginato in luoghi lontani eppure affini per tanti aspetti. Nei *Mémoires*, nelle pagine che rievocano il suo esilio in Inghilterra verso la fine della Rivoluzione (e scritte molti anni dopo a Londra, nel 1822), Chateaubriand narra e descrive stupendamente una notte passata nell'abbazia di Westminster, dove è rimasto rinchiuso perché si è attardato in lunga contemplazione e meditazione, inseguendo i suoi sogni e fantasmi, fra tombe di personaggi illustri, di re, di poeti e scienziati, statue e monumenti. Sente l'abbazia intorno a sé come "un tempio monolitico di secoli pietrificati". Poi conta il suonare delle ore, finché scorge un chiarore crescente fra le tenebre: allora rievoca Shakespeare e i due figli di Edoardo IV assassinati dallo zio, cita il *Riccardo III*, e così conclude il lungo brano:

[...] le léger fantôme d'une femme à peine adolescente parut portant une lumière abritée dans une feuille de papier tournée en coquille: c'était le petite sonneuse de cloches. J'entendis le bruit d'un baiser, et la cloche tinta le point du jour. La sonneuse fut tout épouvantée lorsque je sortis avec elle par la porte du cloître. Je lui contai mon aventure; elle me dit qu'elle était venue remplir les fonctions de son père malade: nous ne parlâmes pas du baiser.¹

¹ R. CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*. Édition nouvelle établie d'après l'édition originale et les deux dernières copies du texte. Avec une introduction, des variantes, des notes, un appendice et un index par M. LEVAILLANT et GEORGES MOULINIER. Paris, 1951 (« Bibliothèque de la Pléiade »), I, p. 356.

Simile e diverso insieme il racconto più che fittizio di Stendhal, riportato nelle *Promenades* sotto la data, fittizia anch'essa, del 26 agosto 1827:

Cinq heures ont sonné, mes amis sont allés dîner chez un ambassadeur; je suis descendu seul dans Saint-Pierre. Il y a justement un grand banc de bois à dossier vis-à-vis le tombeau des Stuarts (par Canova), où se trouvent ces deux anges si jolis. De là, j'ai vu venir la nuit dans ce temple auguste. Á la chute du jour, sa physionomie change de quart d'heure en quart d'heure. Peu à peu tous les fidèles sont sortis; j'ai entendu les derniers bruits, et ensuite les pas retentissants des porte-clefs fermant successivement toutes les portes avec un tapage qui faisait tressaillir. Enfin, l'un d'eux est venu m'avertir qu'il n'y avait plus que moi dans l'église. J'étais sur le point de céder à la tentation de m'y cacher et d'y passer la nuit; si j'avais eu un morceau de pain et un manteau, je n'y aurais pas manqué. J'ai donné 2 pauls au porte-clefs, ce qui m'assure une immense considération pour l'avenir.²

Fra queste due magistrali finzioni o immaginazioni, la più grandiosa e poetica è la prima, la più concreta e realistica, anch'essa con rapidi tocchi poetici e ironici, è senza dubbio la seconda. Ma i paragoni, si sa, sono sempre pericolosi e un po' fuorvianti, specie quando a complicarli sono i critici, che a volte vogliono per forza ritrovare non analogie o coincidenze fortuite come questa, ma reminiscenze sicure, e per loro provate, cioè veri e propri furtarelli se non plagi belli e buoni. Rileggiamo altri due brani: il primo è un passo della lettera autentica di Chateaubriand a Madame Récamier, da Roma, 17 febbraio 1829,

² STENDHAL, *Promenades dans Rome*, in: *Voyages en Italie*. Textes établis, présentés et annotés par V. DEL LITTO. Paris, 1973 (« Bibliothèque de la Pléiade »), p. 632.

inserito e rielaborato nei *Mémoires* (Chateaubriand era allora appunto ambasciatore a Roma); il secondo è tratto dalle *Promenades*, sotto la data, sempre fittizia, del 23 febbraio 1829, e riguardano entrambi i funerali di Leone XII:

Á Madame Récamier.

Rome, ce 17 février 1829.

J'ai vu Léon XII exposé, le visage découvert, sur un chétif lit de parade au milieu des chefs-d'œuvre de Michel-Ange; j'ai assisté à la première cérémonie funèbre dans l'église de Saint-Pierre. Quelques vieux cardinaux commissaires, ne pouvant plus voir, regardaient avec leurs doigts tremblants si le cercueil du pape était bien cloué. Á la lumière des flambeaux, mêlée à la clarté de la lune, le cercueil fut enfin enlevé par une poulie et suspendu dans les ombres pour être déposé dans le sarcophage de Pie VII.

On vient de m'apporter le petit chat du pauvre pape; il est tout gris et fort doux comme son ancien maître.³

23 février 1829. – Hier, dans la nuit, nous avons assisté, par grande protection, à un spectacle lugubre. Dans cette immense église de Saint-Pierre, quelques ouvriers menuisiers, éclairés par sept ou huit flambeaux, clouaient définitivement le cercueil de Léon XII. Des ouvriers maçons l'ont ensuite hissé, avec des cordes et une grue, au-dessus de la porte, où il remplace Pie VII. Ces ouvriers ont plaisanté constamment: c'étaient des plaisanteries à la Machiavel, fines, profondes et méchantes. [...] ils nous faisaient mal. Une des nos compagnes de voyage, qui avait les larmes aux yeux, a obtenu de donner deux coups de marteau pour enfoncer un clou. Jamais ce spectacle lugubre ne sortira de notre mémoire: il eût été mois affreux si nous eussions aimé Léon XII.⁴

³ R. CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. cit., II, p. 306.

⁴ STENDHAL, *Promenades dans Rome*, éd. cit., p. 1145.

Da precisare, preliminarmente, che mentre le *Promenades* di Stendhal apparvero in libreria a settembre del 1829, i *Mémoires* furono pubblicati vent'anni dopo, nel 1848-49, cioè sia dopo la morte di Stendhal, nel marzo del 1842, sia in grandissima parte dopo quella di Chateaubriand, avvenuta nel luglio del 1848. Ora, molti anni fa, un agguerrito studioso francese stendhaliano, Robert Vigneron, che per primo ha accostato i due brani (e l'accostamento è stato poi ripreso da altri), parlò d'una grande somiglianza, quasi d'innegabile ispirazione se non di "copiatura" del secondo dal primo, per dettagli e impressioni. E non potendo sostenere, certo, che Stendhal redivivo avesse letto i *Mémoires* e se ne fosse ispirato dopo aver scritto vent'anni prima il suo libro, ipotizzò addirittura che poteva essere venuto a conoscenza della lettera a Mme Récamier, letta come altre nel suo "ritiro" dell'Abbaye-au-Bois, vicino Parigi, davanti ad alcuni amici di Stendhal, che gliene avrebbero riferito i particolari.⁵

Ma siamo alla follia pura, perché francamente i due brani non hanno nulla in comune, anche se rileggiamo l'originale della lettera a Mme Récamier, se non per forza lo stesso fatto di cui parlano. Sono due ricostruzioni molto diverse, per tono, argomentazione, intenzione, e ciascuna la perfetta immagine dei due autori diversi che l'hanno scritta. Due ricostruzioni letterarie: la prima di un testimone oculare, come tutto lascia pensare, l'altra invece "artificiale", di seconda mano, cioè montata con notizie raccolte qua e là sui resoconti dei giornali.

La più realistica e vivace però è quella indiretta di Stendhal, nonostante la finzione – egli non era a Roma in quel periodo – e la sottile ironia delle allusioni anticlericali. Verosimile se non vero il comportamento degli operai romani, che non si risparmiavano, durante la lunga e faticosa manovra, qualche lazzo o impre-

cazione. Ma un racconto anche demitizzante, in cui le supposte lacrime fanno da contrappunto alle parolacce e ai due ridicoli colpi di martello, mentre si prendono ancora una volta le distanze dal papa defunto, così maltrattato in tutte le *Promenades*.

Chateaubriand invece organizza il suo racconto in modo del tutto diverso, su altre basi e con altro intento. Si sente anzitutto che non è, Lui, un osservatore occasionale, un "turista" né vero né finto, ammesso ad assistere per grande favore alla cerimonia, né tanto meno uno che parla per sentito dire: egli è là perché deve esserci, perché è il suo posto di ambasciatore di Francia, di un grande personaggio dunque, che avrà la sua parola da dire all'elezione del nuovo papa. Come al solito, è se stesso ch'egli mette al centro della scena, le cui luci si concentrano abilmente alla fine non sul papa, ma sul suo gatto che gli viene portato come segno di grande distinzione. Ed è un particolare notissimo, sul quale molto si è scritto: «Come viene bene – commentava già Trompeo nel suo bellissimo elzeviro *Il gatto del Papa* –, dopo quei cardinali brancolanti ciechi come altrettanti Edipi o re Lear, tra quel contrasto di candida luce lunare e di rossastra luce delle fiaccole che fa pensare alla liberazione di san Pietro nelle stanze di Raffaello, come viene bene l'inaspettata apparizione di questo gattino...».⁶

È inutile: tutto quello che tocca Chateaubriand, o che ha a che fare con lui, in un modo o nell'altro, diviene immediatamente unico, eccezionale, leggendario. Perfino questo gattino, che sembra qui un particolare non dico trascurabile, ma secondario, riapparirà più tardi, sempre nei *Mémoires*, come è noto, soprattutto in una pagina scritta nel maggio del 1833, a Parigi. Troviamo, stando a quanto dice Chateaubriand, che il gatto ha subito

⁵ Cfr. R. VIGNERON, *Stendhal au conclave*, in *Modern Philology*, mai 1931, pp. 445-446.

⁶ P. P. TROMPEO, *Il gatto del Papa*, in *Il Nuovo Giornale d'Italia*, 1° gennaio 1948, raccolto nel volume *Preti*. Caltanissetta-Roma, 1962, pp. 151-156.

non poche trasformazioni, e che si avvia ad una specie di beatificazione. Dice che è divenuto anzitutto un gattone grigio rossastro, e a strisce nere trasversali (ma è sempre lo stesso?); che è nato non solo in Vaticano, ma nelle logge di Raffaello; che è stato allevato in una falda della veste papale, e là egli lo aveva visto più volte, e con invidia, quando veniva ricevuto in udienza dal papa nella sua qualità di ambasciatore di Francia, e fa capire che per questo lo aveva “ereditato” alla sua morte. Non è finita: Chateaubriand ne dice ancora qui il nome, che non è certo peregrino: “Micetto”, e il soprannome: “il gatto del papa” (!). È divenuto un mito, insomma, per cui gode di grandissima considerazione fra le persone devote, e di commiserazione, perché anche lui in “esilio” a Parigi, così che il vecchio René cerca di consolarlo, di «lui faire oublier l'exil, la chapelle Sixtine et le soleil de la coupole de Michel-Ange sur laquelle il se promenait loin de la terre.»⁷

Dopo quest'apoteosi vertiginosa, conviene rimettere subito i piedi per terra, e tornare da dove siamo partiti, e al console Stendhal, che non mi pare amasse i gatti, e che a Civitavecchia aveva invece un cane, anzi due, che raccomandava di curare quando egli si allontanava dalla sua sede, come accadeva spesso. Cani normali, di origine normalissima. Cani bastardi, almeno uno dei due, dal nome assai comune anche lui, Lupetto, che conosciamo abbastanza bene, da quanto ne scrive lo stesso Stendhal, dal 1834 in poi, non in libri pubblicati o destinati ad essere pubblicati, ma nelle note sparse del suo “journal” (anch'esso, a suo modo, opera letteraria però), e nelle sue lettere. E da quanto ne dice il suo odioso, mellifluo e infido cancelliere Lysimaque Tavernier: un cane che fuggiva continuamente di casa, che “si rifiutava” di andare a Roma a raggiungere il suo padrone che lo reclamava, o che si nascondeva (in casa d'una con-

tessa che lo proteggeva!) quando Stendhal andava a Roma e voleva portarlo con sé; comunque, considerato membro a tutti gli effetti dell'ufficio consolare, anche se ogni giorno diventava più brutto di prima.⁸ Un cane da pagliaio o da carrettiere: in una nota sul *Naturel des Italiens*, del 10 maggio 1834, Stendhal, riferendo di una serata trascorsa a Roma, in via Vignaccia, 120 (via nei pressi di S. Lorenzo in Lucina, oggi scomparsa), in casa dell'amico avvocato Camillo Ciabatta, procuratore presso il tribunale della Sacra Rota, scrive fra l'altro: «L'avocat Ciabatta ne peut comprendre que j'aie un chien que les charretiers de Rome ont aussi.»⁹

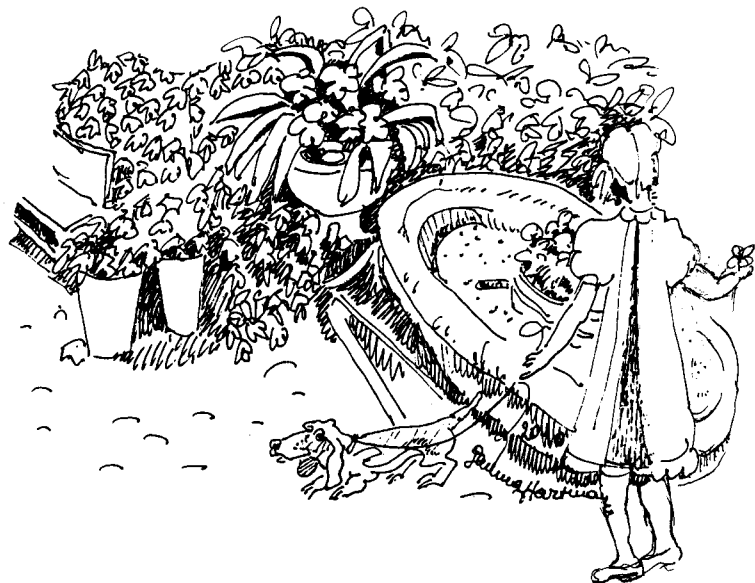
Ma queste due bestiole domestiche, il nobile gatto e il cane bastardo, che sembrano così agli antipodi, qualcosa in comune pure l'avevano per i loro ultimi padroni: consolavano il loro “esilio”. Che per l'uno era però preteso, fittizio e dorato, da legittimista che non riconosceva, in patria, il nuovo potere orleanista; per l'altro era molto più reale e opprimente, lontano da Parigi o da Milano, anche se fecondo di tanti capolavori di scrittura. E specie nei suoi ultimi anni trascorsi a Civitavecchia, e già colpito dal male, Stendhal avvertiva acutamente questo senso di solitudine e di abbandono: scriveva, nel giugno del 1841, al cugino Romain Colomb: «J'ai deux chiens que j'aime tendrement; l'un, noir, épagneul anglais, beau, mais triste, mélancolique;

⁸ Cfr. *Stendhal e il “suo” cancelliere*. Carteggio inedito 1831-1836 e 1839-40. A cura di A. Collet con una nota di M. Colesanti, in *Micromégas*. Rivista di studi e confronti italiani e francesi, anno XIV, 1-2, gennaio-dicembre 1987, pp. 105-107; lettere di Tavernier a Stendhal, da Civitavecchia, 16 e 21 maggio 1834; L. TAVERNIER, *Lettere a Stendhal*. Raccolte e illustrate da R. GHIGO BEZZOLA, Paris, 1991, pp. 398-400; lettera da Civitavecchia, 14 ottobre 1836.

⁹ STENDHAL, *Œuvres intimes*. Édition établie par V. DEL LITTO. Paris, («Bibliothèque de la Pléiade»), 1982, II, p. 196.

⁷ R. CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, éd. cit., II, p. 622.

l'autre, *Lupetto*, café au lait, gai, vif, le jeune Bourguignon, en un mot; j'étais triste de n'avoir rien à aimer.»¹⁰



¹⁰ STENDHAL, *Correspondance*. Préface par V. Del Litto. Édition établie et annotée par H. MARTINEAU et V. DEL LITTO. Paris, («Bibliothèque de la Pléiade»), 1968, III, p. 462; lettera da Civitavecchia, 19 giugno 1841.

Fra Giorgio Marziali da Ponzano, architetto e “*direttore delle Fabriche*” berniniane

ALBERTO CRIELES

Di certo a Sisto V Peretti va riferito il primo tentativo di aggregazione e qualificazione degli emigrati marchigiani che fino a quel momento stentavano a farsi spazio. Il Papa piceno non potendo contare su sostegni familiari, date le modeste origini, alla tradizionale pratica del nepotismo aggiunse quella del campanilismo creando una squadra di fedelissimi chiamati direttamente dalle Marche o dalle varie corti laiche ed ecclesiastiche dove fossero in servizio.

Così il Pontefice, col riferimento alla comune patria, come garanzia di affidabilità, aveva chiamato presso di sé molti marchigiani affidandogli i più delicati incarichi di governo: la Segreteria di Stato al fermano Decio Azzolino *senior* (1549-1587); il governo di Roma e la repressione del brigantaggio a Mariano Pierbenedetti di Camerino; il controllo degli Ordini religiosi a Gregorio Petrocchino di Montalparo ed al cardinal Sarnano, detto anche Boccadifuoco (Fra Costanzo Torri); la gestione delle Finanze a Evangelista Pallotta di Caldarola. Egli si circondò inoltre di segretari, “camerieri segreti”, artisti, provenienti dalle Marche ed affidò a parenti, amici, e compaesani incarichi di responsabilità, compresi quelli inerenti alla sua salute, istituendo un’equipe di illustri medici – Andrea Bacci di Sant’Elpidio, Medoro Patriarca di Grottammare, Antonio Righi

di Sassoferrato – sotto l’egida dell’archiatra Antonio Porti di Fermo.

Le ondate migratorie di marchigiani proseguirono sotto i suoi nipoti, i tre cardinali Montalto, che avranno corte fino al 1655, i quali disponendo di enormi rendite si diedero a costruire palazzi, ville e parchi, coinvolgendo architetti, pittori, musicisti ma anche giardinieri, vivaisti marchigiani e manodopera comune.

Altro casato che spronò l’ondata migratoria dei marchigiani a Roma fu quella dei Pallotta di Caldarola, per non parlare poi degli Azzolino di Fermo, famiglia ecclesiastica iniziata dal già citato Decio *senior*, proseguita dal nipote Lorenzo, vescovo di Ripatransone nel 1620 e di Narni, Segretario di Stato di Urbano VIII (1632), il quale lo aveva creato cardinale riservandolo *in pectore* e inserito nella corte di suo nipote, Cardinal Barberini. Fu proprio Lorenzo a far acquistare al Barberini la villa del cardinal Visconti sul Lago Albano per tramutarla in splendida magione di famiglia¹.

Alla sua morte Monsignor Lorenzo Azzolino fu sostituito dal nipote Decio *junior* (1623-1689), già al seguito del Cardinal Panciroli, che nel giro di una decina di anni riuscì a progredire fino ad ottenere la nomina a cardinale diacono nel Concistoro del 2 marzo 1654 da Innocenzo X e a Segretario di Stato (1667-1669) nel papato di Clemente IX.

Sull’esempio di Sisto V, il Cardinal Azzolino si avvalse largamente della collaborazione dei conterranei. Così trovarono posto a Roma molti artisti quasi tutti accolti nella grande “bottega” del Bernini, primo gradino per una carriera artistica assicurata. D’altra parte, nota era l’amicizia che legava il Cardinale di



Fig. 1 - ANONIMO (1662-1663), *Mappa delle proprietà poste intorno il Lago Albano allegata ad una relazione su un contenzioso tra la Comunità di Castel Gandolfo e l'abbazia di S. Paolo.*

Roma, Archivio di Stato, Camerale III.

Da notare (in alto) la “galleria di sopra”, ossia l’olmata voluta da Urbano VIII, che da Castel Gandolfo raggiungeva i Cappuccini di Albano, biforcandosi quindi per Palazzolo nella nuova “strada lastricata” (a sinistra) progettata da Fra Giorgio Marziale.

Fermo al geniale artista: ai disegni di quest’ultimo o del suo allievo e collaboratore, Mattia de’Rossi, si deve ricondurre la bella Villa Azzolino a Grottamare, la stessa che ospitò Cristina di Svezia, amica e confidente del Prelato.

Tra i tanti artisti marchigiani ricordiamo: la pittrice Giovanna Garzoni (1600-Roma 1670) che nel 1650 si trasferì definitivamente a Roma, Ottaviano Jannella (1635-1661) miniaturista e scultore presso la bottega del Bernini; quindi, il più noto, Lazza-

¹ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Vol. X, Venezia 1841. “Acquistatasi adunque da Urbano VIII la villa del prelato Visconti, celebrata anche dai versi Pindarici di monsignor [Lorenzo Azzolino], villa che la famiglia Barberini tuttora possiede.”, p. 159.

ro Morelli (1619-1690), autore tra l'altro dell'*Angelo che tiene la frusta* del ponte Sant'Angelo. All'elenco di questi personaggi legati a doppio filo, sia all'Azzolino sia al Bernini, dobbiamo aggiungere l'architetto minoritico Fra Giorgio Marziale o Marziali, che ricoprì, a partire dal 1656, l'incarico di Direttore dei lavori nelle più importanti "fabbriche" berniniane sui Colli Albani².

Il frate, al secolo Giorgio di Cesare di Giorgio Marziali o Delio (*Decio-Dezio?*) di Marziale di Stefano Marziali, era nato nella prima decade del Seicento a Ponzano nel Fermano, in una famiglia di possidenti locali, legata agli Azzolino, diramata anche nella stessa Fermo: qui un canonico Censorio Marziale nel 1594 aveva fondato il prestigioso Collegio Marziale.

Anche gli Azzolino sono presenti da tempo a Ponzano, al pari di altre famiglie patrizie fermane, con imponenti proprietà confinanti con quelle di Nicolò Marziale. Considerati i contatti ed i rapporti che potevano intercorrere tra famiglie possidenti e per di più confinanti; si può formulare l'ipotesi che furono proprio gli Azzolino di Fermo ad interessarsi del futuro del piccolo Delio (Decio) o Giorgio.

Così il giovane Marziali fu indirizzato alla carriera ecclesiastica indossando a Roma il bigello francescano dei Minori Osservanti della Provincia Romana con sede all'Aracoeli, e prendendo il nome di Fra Giorgio da Fermo: frequente nella sua famiglia era l'appellativo di Giorgio in onore del Santo compatrono di Ponzano.

Riguardo alla formazione del frate nel campo architettonico poco si conosce, anche se non è da escludere che avesse appreso il mestiere d'architetto o di capomastro già al seguito di ma-

stri muratori lombardi, presenti da tempo nel piccolo centro marchigiano³, esperienza che il minorita mise prontamente al servizio delle tante "fraternità" dell'Ordine nel Lazio, così come accennano gli «Annali».

Difatti nel 1650, Guardiano nel convento di S. Maria del Giglio a Bolsena, vi rinnovò il tetto della chiesa e, l'anno successivo, passato forse come Guardiano alla comunità di S. Francesco di Tarquinia, anche qui aveva restaurato la copertura della vecchia chiesa conventuale: "[...] P. Georgius Firmanus tecta renovat sui conventus Cornetani ad S. Franciscum, sicut anno praecedenti, dum erat Guardianus ad S. Mariam de Lilio Bulsinii, tectum refecerat ecclesiae [...]"⁴.

Nel 1654, nominato Guardiano del convento di Toscanella – oggi Tuscania – vi fece ricostruire le mura della clausura, un'impresa anche questa degna di essere menzionata negli «Annali». ⁵

Infine nel 1656, e questo probabilmente in concomitanza alla presenza di Alessandro VII nella residenza estiva sui Colli Albani, Fra Giorgio è presente nel convento di S. Maria di Palazzolo⁶, coll'incarico di sovrintendere alla costruzione della vicina fabbrica berniniana di Castel Gandolfo.

Ebbene, proprio a Palazzolo, mentre presiedeva al suo incarico, Fra Giorgio aveva prestato con tanto zelo soccorso agli appestati – durante l'infuriare dell'epidemia, dal maggio del 1656

³ F. SCOCCIA, *Ponzano nel Cinquecento*, Monte Ottone 1995, p. 94-99.

⁴ L. WADDING, *Annales Minorum seu Trium Ordium a S. Francisco Institutorum*, vol. XXX (1651-1660). Quaracchi 1931, tomus XXX (1651-1660), p. 23.

⁵ *Ivi*, p. 254.

⁶ Per una maggiore bibliografia sull'argomento: A. CRIELES, *S. Maria di Palazzolo, vicende storico-artistiche*, in *Il convento di Palazzolo sul lago albano*, Roma 2001, a cura di M. COGOTTI, p. 62-132. Cfr. pure: A. CRIELES, *Cercatori di Dio, banditi ed illustri fuggiaschi nell'incanto di Palazzolo in Albano dimenticata*, Albano 2009, p. 91-104.

² Cfr. A. CRIELES, *Fra Giorgio Marziale di Ponzano*, in *Atti del Convegno Ponzano di Fermo tra Medioevo e Rinascimento*, Ponzano di Fermo 19 luglio 1998, p. 20 -33.

all'agosto 1657⁷ – da essere nominato, in segno di gratitudine, dal Capitolo della Provincia tenutosi all'Aracoeli, Definitore Provinciale.⁸

La presenza nel convento castellano di Fra Marziale è pure legata, a partire da quegli anni, all'amicizia che aveva stretto con il suo vicino, Monsignor Egidio Colonna, *alias* Carlo, ospite fisso della sovrastante Villa, la cui storia sembra richiamare quella di analoghe personalità tipiche del suo secolo come il manzoniano Fra Cristoforo. Dunque, Carlo (1607-†1686), Duca dei Marsi, terzogenito maschio di Filippo Colonna e di Lucrezia Tomacelli, aveva brillantemente iniziato la carriera militare “fin dalla sua gioventù nell'esercito napoletano e giunse al grado di capitano delle Corazze, e quindi a quello di maestro di campo di un reggimento. Con tale grado combatté contro gli Svedesi in Germania, quando che erano comandati da Gustavo Adolfo, e prese parte alla difesa di Franchendal, ed alla battaglia di Spira ma poi tornò a Roma.”⁹ E proprio a Roma l'1 settembre del 1634 fu complice – se non protagonista – di un grave fatto di sangue, in cui rimase ucciso, per questioni di... priorità con il cocchio, Gaspare Caetani.

⁷ Cfr. pure: P.A. CASTRO, *Pestis Neapolitana, Romana, et Genuensis, annorum 1656 et 1657*. Veronae 1567; G. BALESTRA DA LORETO, *Gli accidenti più gravi del mal contagioso osservati nel lazzeretto all'Isola*. Roma 1657.

⁸ L. WADDING, cit., p. 483; ARCHIVIO PROVINCIALE DELL'ARACOELI, Roma, d'ora in poi APA, O. DA CASABASCIANA, *Memorie di avvenimenti appartenenti alla Provincia Romana dei frati minori osservanti incominciando dall'anno 1612....* Ms. 8, folio 87 s.

⁹ Cfr. A. COPPI, *Memorie Colonnese compilate*, Roma 1855, p. 384; P. LITTA, *Famiglie celebri d'Italia*, 2, IX, Milano 1837.

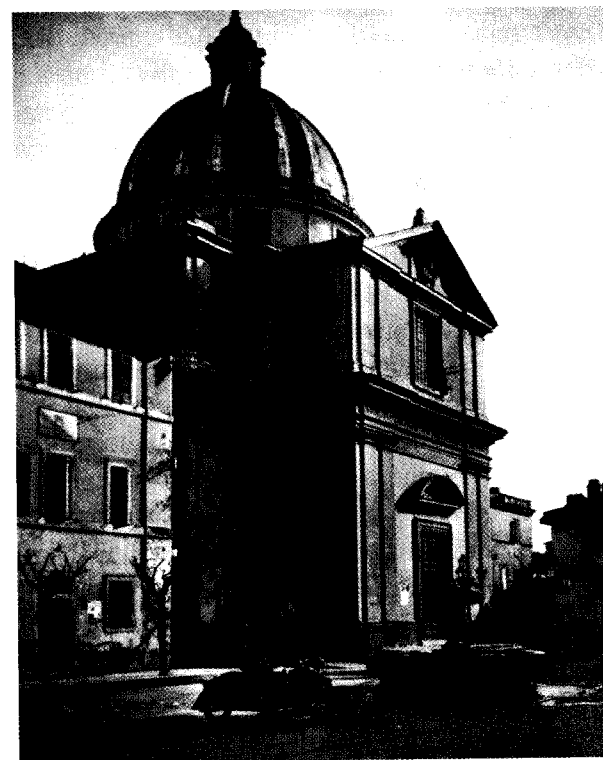


FIG. 2 - G. LORENZO BERNINI, *S. Tommaso da Villanova*. Castel Gandolfo. Cartolina d'epoca.

Il fatto provocò grosso turbamento tra la nobiltà, ma per acquietare gli animi mediarono autorevoli personaggi e, maggiormente, le stesse famiglie coinvolte. Carlo, riavutosi, ma tormentato dalla memoria dell'ucciso,¹⁰ volle abbandonare Roma tor-

¹⁰ Al riguardo è una testimonianza, per esattezza una lettera del 8 novembre 1634, un mese dopo l'omicidio, inviata dallo stesso Carlo a suo padre Filippo, nella quale gli dava conto di un'epidemia che faceva vittime nel paese, domandandogli il permesso di trasferirsi altrove “perché

nando alla vita militare; nel 1636 si trovò alla presa di Corbiè in Picardia, poco dopo fu nominato Maestro di campo nello Stato di Milano, e così fu presente all'assedio di Casale.

Appena qualche anno dopo, sempre più turbato nella coscienza, volle ritirarsi dal mondo e decise di farsi monaco a S. Scolastica a Subiaco; qui professò i voti nel 1638 assumendo il nome di Egidio e questo per devozione all'omonimo Beato, valente personaggio del sec. XIII del suo casato, e maggiormente, al Santo nella cui ricorrenza liturgica era accaduto il fatale "incontro" col Caetani. In seguito gli furono conferiti gli Ordini del sacerdozio, e poco dopo fu nominato Arcivescovo d'Amasia, titolo cui avrebbe aggiunto in ultimo anche quello di Patriarca di Gerusalemme. Sennonché il Monsignore, non tranquillo nell'animo (anche perché aveva un'indole alquanto irrequieta), si ritirò a partire dalla fine del 1655 nell'eremo-villa di Palazzolo, dimora fabbricata da suo fratello il Cardinal Girolamo. Qui, in uno dei più affascinanti angoli dei Colli Albani, volle seguire a godersi il (mai sopito) bello della vita, con l'amore per il bucolico, per la caccia, per i cavalli. E per questi ultimi – vecchia e fatale passione – aveva fatto costruire una grande scuderia ove ospitare pure le tante carrozze, e proprio con una di queste, come vedremo, inaugurerà la nuova strada tra i boschi aperta per papa Chigi da Fra Giorgio Marziale.

È noto l'amore che papa Alessandro VII nutriva per questi luoghi, che manifestò anche con apprezzamenti e particolari cure per le bellezze della località. Così, dato il via ad un sommario restauro della residenza estiva di Castel Gandolfo (era stata modestamente ripulita con una generale tinteggiatura),¹¹ già nella

primavera del 1656 papa Chigi, iniziò a recarvisi in villeggiatura ridando vita alla consuetudine iniziata da Urbano VIII, ma interrotta per ben dieci anni dal suo successore Innocenzo X.

Il 17 maggio di quell'anno, ospiti i suoi famigliari venuti appositamente da Siena, Papa Chigi aveva fatto rappresentare una naumachia sul Lago Albano emulante uno scontro, con tanto di bombardieri, tra Cavalieri di Malta e Turchi e, per l'occasione, si servì di un brigantino e sei feluche, queste ultime prese a nolo¹² ed appositamente trasportate dal porto di Ripa Grande sul Tevere.

Propizio alle lunghe meditazioni ed amante dei silenzi che l'ubertosa conca lacustre offre, il Pontefice era solito fare passeggiate lungo il Lago, a Monte Cavo, con visite ai Cappuccini di Albano, al santuario di Galloro ed a Palazzolo.

In quest'ultimo fu sempre gradito ospite di Fra Marziale e di Monsignor Colonna, come il 21 maggio 1656, alle ore 21, quando "calò dal Palazzo del Cardinale Colonna nel Convento dei frati e quindi nella chiesa donde, dopo breve passeggio per lo chiostro, e per l'orto fece ritorno al detto palazzo; ove gli fu esibito un sontuoso rinfresco di 12 grandi bacili pieni di diversi dolci".¹³

Tornando su Fra Giorgio Marziale, la sua presenza nei Colli Albani è testimoniata pure da una serie di restauri ed ampliamenti da lui intrapresi a partire dal 1660 nel convento di Palazzolo, tutti sponsorizzati dalla munificenza di papa Chigi, per l'esattezza dalla sua *Elemosineria Secreta*, come attestano alcuni documenti, ad esempio il mandato del 20 luglio di quell'anno:

¹² *Battaglie navali a Castelgandolfo*, in «Castelli Romani» X (1965) n. 8, p. 72, (tratto da G. DEL PINTO, *Notizie seicentesche sui Castelli Romani*, in «Roma», febbraio 1924).

¹³ P. CASIMIRO DA ROMA, *Memorie storiche delle chiese e dei conventi dei Frati Minori della Provincia Romana* (1744), Roma 1845, p. 324.

questi son mali che non portano rispetto a niuno et ...non vorrei che d. Gregorio Gaetano, sin che non mi ha fatto male in questo mondo, me lo facesse nell'altro...". Subiaco, Archivio Colonna, II. A. 18, n.26,

¹¹ Cfr. E. BONOMELLI, *I papi in campagna*, Roma, 1953, p. 71, p. 99, n. 3.

“... Ill.mo Sig. mons. Ferrini, pagante al sig Biagio Tintisona scuti 90 moneta quali sono per prezzo e pagamento di cento ventisette cavalli di calcie si che ragguagliato fa la somma di seicento e quindici libre per cavalla e così d'accordo quali calcia ha ordinato N. S. per lavori di farsi saranno ben pagati a ragione otto Giuli il peso fa la somma di scudi 90 m.

Fra Giorgio Martiali.¹⁴...”.

E fu allora che nel pittoresco cenobio abbarbicato sulle falde di Monte Cavo vennero costruiti “due pozzi per la neve” a comodità del vicino Palazzo Apostolico, mentre il convento fu ampliato di altre stanze ed aggiunta, abbattendo pareti di peperino della sovrastante rupe, una campata nell'angolo sud-est ove fu costruita la biblioteca. La struttura seicentesca di Palazzolo voluta dal Marziale differisce da quella successiva settecentesca, commissionata da Padre Jose De Fonseca, per le dimensioni ridotte dei vani, per la minore altezza delle volte e per le diverse misure dei telai delle finestre: è riconoscibile, tra altro, il vecchio refettorio, l'unica ampia sala del lato sud, con accanto cucine e pertinenze varie.

Scomparso il grande portone posto all'ingresso dell'orto – il cui stemma chigiano forse adorna la torretta della sovrastante ex Villa Colonna – tra le poche testimonianze rimasteci dell'attività di Fra Giorgio Marziali a Palazzolo sono i vari abbellimenti che fiancheggiavano quella via, resa allora carrozzabile da papa Chigi e attuata dal Marziale, che da Castel Gandolfo portava appunto a Palazzolo.¹⁵

¹⁴ BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, Città del Vaticano, d'ora in poi BAV, Arch. Chigi, n° 3652. “Castello Gandolfo e Ariccia – Per Fabriche – 1659 al 1666”. Carta 60 r.

¹⁵ ARCHIVIO DI STATO, Roma, d'ora in poi ASR, Giustificazioni di Tesoreria e dai Mandati Camerali, “ [16 maggio 1661] misura e stima dei lavori di terra fatti da Giuseppe Buccimazza fabricatore di strade per fare

Questa strada faceva parte di una ben più vasta rete viaria, progettata o in parte ripristinata dalla Reverenda Camera Apostolica sotto la maestria del Bernini. Era la cosiddetta Via Alessandrina (dal nome del papa), allora tracciata tra i folti boschi, che da Castel Gandolfo, dopo la “galleria di sopra” di Urbano VIII, raggiungeva il convento dei Cappuccini di Albano, biforcandosi quindi per Ariccia e per Palazzolo, donde continuava il giro del Lago fino alla via di Marino. È da far notare che l'apertura di questa strada comportò un accurato e vasto programma di rimboschimento e di alberatura: “22 scudi e 50 baiocchi [Maggio 1663]... per aver piantato n.° 60 olmi lungo la via [...] “e ben “417 e 24 baiocchi per aver piantato n.° 1098 albori nella suddetta strada nova, fatto li suoi fusi et spiantato attorno [...]”.¹⁶

Nel 1658 furono affidate al Bernini la progettazione e la costruzione della chiesa di S. Tommaso da Villanova, che il pontefice Chigi aveva voluto dedicare al l'arcivescovo di Valencia, da lui stesso canonizzato nel novembre di quell'anno. L'edificio (terminato nel 1661) fu innalzato a fianco del Palazzo Apostolico abbattendo un preesistente oratorio, S. Nicola. Tra i collaboratori del Maestro, figurano Antonio Raggi, cui spetta la paternità degli stucchi della volta, Giacinto Gimignani, Guglielmo Cor-

due pozzi, uno ad uso di reponere la neve, l'altro per il ghiaccio, con altri resarcimenti della strada nova, che da Castel Gandolfo va al Convento de Zoccolanti di Palazzolo, che ha fatto fare la Santità di Nostro Signore Papa Alessandro VII con ordine di Mons. Ill.mo Boncompagni Maggiordomo di S.S. come anco il piantare albori in detta strada et altro, misurati et stimati da Noi Sottoscritti [Gian Lorenzo Bernini e i misuratori della Camera Apostolica G. M. Bolini e Mattia de Rossi]”. Cfr. A. CRIELES, cit., 1998, p. 24-25. Cfr. R. LEFEVRE, *Strade castellane del 600*, in «Autostrade», 1959, n. 12, (rist. in R. LEFEVRE, *Storia e storie dell'antichissima Ariccia*, Ariccia 1996, pp. 154-161).

¹⁶ ASR, Giustificazioni di Tesoreria e dai Mandati Camerali. Cfr. A. CRIELES, cit., 1998, p. 25.

tese (il Borgognone) e Pietro da Cortona per i dipinti, mentre l'architetto che diresse i lavori è sempre il nostro Fra Giorgio.

A partire dal 1661 la presenza di Fra Marziale, al seguito del Bernini, da Castel Gandolfo si sposta anche nella vicina Ariccia che, per la munificenza di Alessandro VII, era passata dai Savelli ai Chigi: l'atto di compravendita del feudo porta la data del 20 luglio 1661.

Con i Chigi il feudo ariccino fu sottoposto ad una serie di miglioramenti urbanistici ed architettonici, affidati alla regia del Bernini o della sua stretta cerchia¹⁷: È il caso però di distinguere i lavori eseguiti direttamente a spese della Reverenda Camera Apostolica, e quelli finanziati da Agostino Chigi ed in parte dal cardinal Flavio, coadiuvati ovviamente anche dalla lauta generosità di Alessandro VII.

I primi – Galloro e S. Maria Assunta – furono tutti sovrintesi dal Bernini, con l'aiuto del già citato Mattia De' Rossi (disegnatore e misuratore), del ticinese Giovanni Maria Bolini (misuratore) e del nostro Fra Giorgio Marziale, nelle vesti di direttore dei lavori.

I secondi lavori – inerenti maggiormente al patrimonio vero e proprio dei Chigi ad Ariccia, come il Palazzo baronale, il Parco, ecc. – vennero invece progettati e diretti prevalentemente da Carlo Fontana ed in parte da Giovan Battista Contini, anche se non mancarono, come già nell'Assunta, la presenza di Luigi Bernini, di Felice della Greca e di altre figure minori.

Tra i primi cantieri berniniani in ordine cronologico aperti nel territorio di Ariccia, fu quello di S. Maria di Galloro nel 1662 – taratura della contabilità Mattia De' Rossi e Bernini e direttore della fabbrica il nostro Fra Marziale – ove vennero effettuati im-



FIG. 3 - G. LORENZO BERNINI, *S. Maria di Galloro*. Ariccia.

portanti restauri, col completamento delle prime due cappelle, quelle di S. Tommaso da Villanova e S. Francesco di Sales, lasciate incompiute nel precedente lavoro diretto da un altro architetto camerale, il cappuccino Fra Michele da Bergamo (†1641), già attivo nella Villa Barberini e nel Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo. A Galloro fu, tra altro, restaurata la cupola, sostituendo la copertura a coppi e tegole col piombo, ed innalzata l'odierna facciata col relativo piazzale antistante.

Sempre nel 1662 a Fra Giorgio fu affidata la soprintendenza di un'altra felice costruzione, come accennato, sempre ideata dal

¹⁷ Sull'attività del Bernini e della sua cerchia ad Ariccia cfr. *L'Ariccia del Bernini*, Ariccia 1998, catalogo della mostra, Ariccia 10 ottobre -31 dicembre 1998.

Bernini, quella dell'Assunta antistante il palazzo baronale dei Chigi. Difatti dalla primavera del 1662 all'aprile 1665 il frate rilasciò regolari ricevute per la sua provvisione di sei scudi il mese, in qualità appunto di direttore del cantiere della 'Rotonda' ossia la collegiata di S. Maria Assunta¹⁸.

Ecco una lettera autografa del Marziali del 28 maggio 1662 spedita dal convento di Palazzolo¹⁹, di cui s'ignora il destinatario – forse lo stesso Bernini, ma probabilmente l'elemosiniere secreto Monsignor Ferrini – in cui il Marziale offre, in un italiano condito, una panoramica dei cantieri da lui diretti:

Palazzola il dì 28 Maggio 1662.

Ill.mo Sig. re.

Mastro Giovanni stagniario, già a meso in opera la metà del piombo che porto da Roma, piastre n. 40 et ha coperto un terzo di cupola, mancara gran quantità di piombo, come da lui sentirà, che vera apposta in Roma queste feste.

La facciata già è spianata sino a li capitelli, ugualmente, in modo che dopo le feste se metterà la cornice.

Le due casette già fu tralasciate che non se dovrà fare lì la prigione, venardi fece di novo meter mano e si segue a lavorare.

A la Chiesa della Rotonda verso Albano e alta palmi 18 fuori del fondamento, non è fornito di girare attorno, che volsi spianare il fatto, ugualmente con tre o quattro giorni della futura settimana se fornirà di fare i fondamenti.

¹⁸ BAV. Arch. Chigi, "Castello Gandolfo e Ariccia. Per Fabriche. 1659 al 1666." n. 3652, Carta 730 r. Cfr. pure: Carte 728, 729, 731.

¹⁹ Ivi, Carta 630.r. Cfr. pure: G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Notizie sulla fabbrica della chiesa collegiata di Ariccia (1662-1664)*, in «Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte», I, (1929-30), p. 349-392. Cfr. pure: A. CRIELES, cit., 1998, p.27.

Da Mercordì sino a questa sera e giunte da Giuliano 528 cavate di calce, e segue a venire fin che cene.

Da Pradica e venute 153 some di matoni roba molto bella e mandarò quest'altra settimana a caricare tute queste cavalette che porta la calcie che venga tuta qua p. sbrigarla presto e che no vada in altre parte qui e gran gente a lavorare. Tra mastri e garzoni ascende alla somma di 108 che no basta trenta s.30 il giorno oltra a questo ce 40 somari della Riccia che caregia pozzolana che vole il giorno s. 10 sono anco 8 baroze che caregia sasi, e non abbasta, a caregiare e necesario mettere altre bestie che p. pagare tutti questi non basta 300 scuti la settimana e le provisione in che se pagará, come calcia e matoni laso considerare a V. S. Ill.ma.

A molto ben ragione delle misure della Chiesa di Castello sbrigarle, e fornirla una volta, che il dovere che si aggiusta, p. l'una parte e l'altra, ne meno io ho il torto dopo tante fatiche di 5 anni ancora non se pote venire alfine, da una bagatella de una gratia, che ho dimandata. O. V. S. Ill.ma no opera da doverlo o me trattiene in parole, starò in Roma sperandio p. quest'altra settimana vederne il fine, e caramente glie bagio la mano di V. S. Ill. ma

Aff mo sempre
Fra Giorgio Martiali

Il primo capoverso si riferisce, certamente, al rivestimento in piombo della cupola del santuario di Galloro, il secondo, alla facciata della medesima chiesa. Le "due casette", invece, sono quelle ai lati della 'Rotonda' dell'Ariccia, una destinata a sede del Governatore con le relative Carceri, l'altra, verso Albano, a residenza del Ministro di Casa Chigi.

La 'Rotonda' fu consacrata nel maggio del 1664 dallo stesso Alessandro VII.

Ed a proposito di privilegi e favori, Fra Giorgio non trascurava, certo, le relazioni sociali e le sue giustificate aspirazioni a far carriera, come testimonia una supplica autografa del 28 aprile

1662, inoltrata a Sua Santità in cui preme affinché sia promosso da Definitore a Definitore Perpetuo e quindi, nel futuro Capitolo, ad essere elevato a Ministro Provinciale dei Minori²⁰.

La supplica, inerente alla carica di Definitore Perpetuo della Provincia Romana dei Frati Minori Osservanti, presentata da Monsignor Nepalini il 2 giugno 1662, fu benignamente accolta dal pontefice Alessandro VII e la nomina gli venne concessa con un Breve del 9 giugno dello stesso anno²¹.

Ma se questa sua aspettativa fu esaudita, non così le sue ambizioni a divenire Ministro Provinciale in quanto, nel Capitolo degli Osservanti tenutosi nel convento di S. Francesco a Tivoli nel 1665, al suo posto – non sappiamo per quali rovesci di sorte – fu eletto un certo P. Alessio da Roma.

Intanto, sempre ospite a S. Maria di Palazzolo, il Marziale proseguiva i restauri del convento e vari abbellimenti come quello, di poco anteriore al 1667, consistente nell'elevazione di un grosso muro di contenimento per il piazzale antistante l'ingresso della chiesa:

Nel leggere attentamente il documento è da notare come Fra Marziale, da buon direttore di cantiere e da attento seguace delle regole religiose, avesse, coll'aiuto dei frati “ per esercizio e trattenimento”, economizzato la manodopera!

Il 22 maggio 1667, con la morte del pontefice Alessandro VII al frate architetto venne in parte a mancare un valido sostenitore col conseguente venir meno di incarichi, anche se proseguivano ugualmente i lavori a Palazzolo, come documenta una ricevuta del 22 aprile del 1668 che annota l'incasso di 25 scudi per portare a termine il piazzale antistante la chiesa.

²⁰ Cfr. ARCHIVIO SEGRETO VATICANO, Città del Vaticano, d'ora in poi ASV, Secret. Brevium vol. 1257, fols 532 r. -533v.

²¹ “Ivi, ff. 531r. e 531 v. Cfr. L. WADDING, cit., tomus XXXI (1661 – 1670), p. 93. A. CRIELES, cit., 1998, p. 29.

Di *manu propria* di Fra Marziale è pure un memoriale del 1670 – ora conservato nell'Archivio di S. Francesco a Ripa di Roma.

Il prezioso manoscritto, la cui conoscenza avrebbe evitato, negli anni passati, alcune inutili disquisizioni degli storici (come, ad esempio, quella sull'ipotetico prolungamento della chiesa di Galloro da parte del Bernini) – porta il titolo: *Descrittione del Convento di Palazzola fatta dal P.re Frà Giorgio Martiale Deffinitore Perpetuo della Provincia Minore Osservante. Anno 1670*²².

Eccone alcuni passi in cui vengono, tra altro, menzionati, con un pizzico d'orgoglio, oltre i suoi interventi nel convento castellano, anche la sua direzione nelle altre “Fabriche” berniniane nei Colli Albani:

[...] e l'anno 1662 il P.re fra Giorgio Martiali nativo di Ponzano della Marca di Fermo, vestito nella Provincia Romana, dichiarato Definitore perpetuo dalla felice memoria di Alessandro Settimo in riguardo alle honorate fatiche fatte et assistenza per lo spatio di dieci anni continui in qualità di architetto nella nuova Chiesa di Castel Gandolfo, eretta da fondamenti con la sontuosa cuppola e altra chiesa della Riccia eretta similmente da fondamenti con cuppola e alla Madonna detta di Galloro in detta terra [ove] fece la facciata da fondamenti e piazza avanti con le due sontuose cappelle di dentro perfezionata e ristorata detta chiesa et anco altre strade fatte spianare alle preghiere di d. P.re Fra Giorgio Martiale, la felice memoria di Alessandro Settimo fece la strada di Castel Gandolfo sino al Convento di Palazzola per commodità di carrozze et il primo che

²² ARCHIVIO DI S. FRANCESCO A RIPA, Roma, d'ora in poi, AFR, (Cart. Palazzola I), “*Descrittione del Convento di Palazzola fatta dal P.re Frà Giorgio Martiale Deffinitore Perpetuo della Provincia Minore Osservante. Anno 1670*”, Ms. p. 9. Cfr. A. CRIELES 1998, p. 16-18.

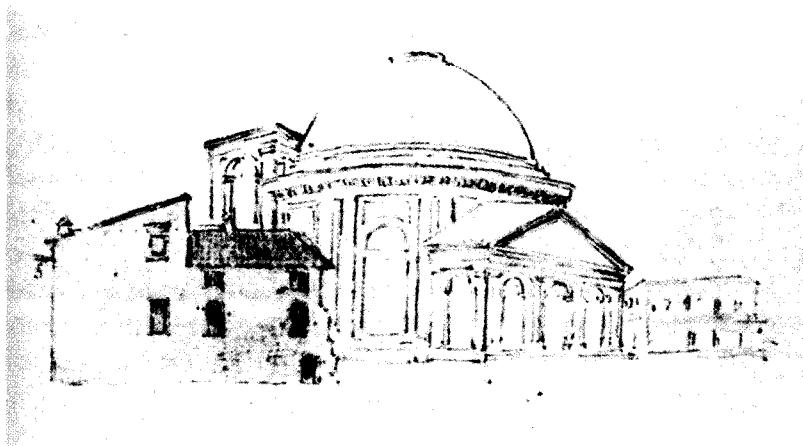


Fig. 4 - La chiesa dell'Assunta in costruzione al tempo del Marziale, da: G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Notizie sulla fabbrica della chiesa collegiata di Ariccia (1662 – 1664)*, in "Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte", I, (1929). 30, p. 349-392.

carrozzasse detta strada, con carrozza a sei, fu l'Ecc.mo Mons. Egidio Colonna Arcivescovo di Amasia, il quale prelato coll'assistenza del medesimo Padre Fra Giorgio faceva spesso molta ricreazione e dava molti rinfreschi a Cardinali, Prelati, Cancellieri et altra gente della Corte di Sua Santità e restavano a desinare davanti nel Palazzino di detto Prelato corrispondente alla sua parità con animo e dimostrazione generosa e magnanima quale egli è, e tenuto da tutti in occasione che la Santità sua andava a diporto, et ascoltava messa in detto convento, ove per dare migliore trattenimento a Sua Santità spesso detto P.re Fra Giorgio pigliava discorso con raccontare gli interessi e giurisdizione di detto convento.

Seguiano hora il taglio della strada, facendo tagliar macchie, demolir sassi e macigni per maggior commodità fatto fare li sedili di piperino mezzo miglio discosti l'uno all'altro, mediante li quali commodità ottimamente si gode l'amenità della Campagna, colli-

ne, mare, legni e vele che solcano il mare e barchette per il Lago, ed il d.P.re Fra Giorgio nel fine della strada per entrare nell'orto di Palazzola ha fatto alzare un Portone con bella simmetria et architettura di esso Padre con Arma Pontificia et altri abbellimenti avanti del quale si gode freschissima fontana in bellissima piazza con continue verdure di arbori contigui vi sono dal medesimo stati fatti due pozzi per riporre la neve e di già hanno servito per il Palazzo della Santità Sua in occasione di andare a villeggiare in Castel Gandolfo et inoltre restaurata la Chiesa avanti la quale ha innalzato un grosso muro per far piazza alle carrozze et nel convento restaurato in commodi et ha ereto (sic) nuove stanze et appartamenti, per fare dette opere con industria di macchine scisse e franti grossissimi piperini, con gusto grande della Santità Sua, ch'alle volte si dava fuoco alle mine in quei sassi de quali fa menzione Pio Secondo nel libro undecimo delle sue Storie: Imminens locus Abani lacui saxum [...] fuit extorto²³.

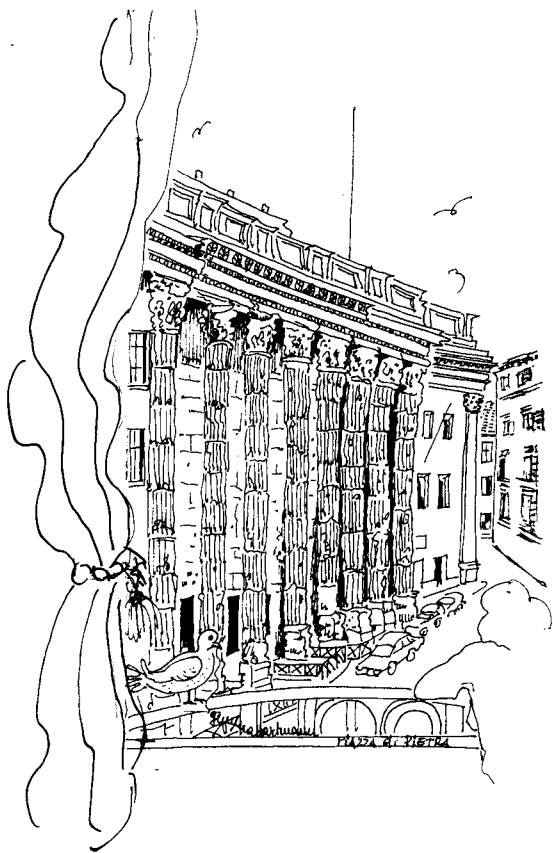
Finita la parentesi a Palazzolo, Fra Giorgio terminò anche quella terrena perché tornato Roma nel Convento dell'Aracoeli – allora, oltre Curia Generale dei Minori, anche sede della Provincia Osservante – nell'autunno del 1672 morì, così come laconicamente riporta il Necrologium: "26. Sexto Kalendas Octobris [...] Aracoeli. R. P. Georgius a Firmo Architectus celebris 1672."²⁴

Soltanto nel 1998 il nome di Padre Giorgio da Fermo, ossia il

²³ AFR. (Cart. Palazzola I.) *Descrittione del Convento....* p.12-13. A. CRIELES, cit., 1998, p. 30-31.

²⁴ APA, *Necrologium sive Mortilogium Almae Observantis Provinciae Romanae a P. Gratiano M.a a Verulis transcriptum ex Necrologio S.Mariae Virginis Tyburis, ex commissione adm. H.P. Mauritii a Sublaco eiusdem Provinciae Ministri Anno Domini MDCCCLXXXIV*. Ms. n. 30, p. 539.

Marziali, riesumato dalla coltre del tempo, è tornato a circolare nel suo paese d'origine: ricordo ancora, gradito dono a questa ricerca, l'amichevole e fraterna accoglienza (tuttora persistente) tributatami, seguita dall'entusiasmo di molti nell'aula comunale di Ponzano, là sulle "dolci colline marchigiane".



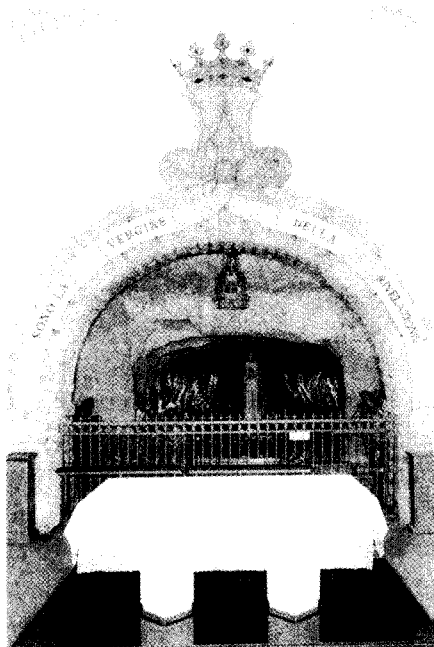
L'apparizione della Madonna alle Tre Fontane **Maria Vergine si rivelò ad un protestante**

ANTONIO D'AMBROSIO

Roma, sabato 12 aprile 1947. Ecco una data eccezionale per Roma, centro universale della cristianità. Nel quartiere Eur, nella zona sud della capitale, in via delle "Tre Fontane", che ha preso il nome dall'omonimo complesso sorto in località *ad Aquas Salvias* dove, secondo una tradizione risalente al secolo V, l'Apostolo Paolo fu decapitato e la sua testa, rimbalzando tre volte, fece scaturire altrettante fonti circondate da un bosco di eucalipiti, – i primi di Roma, piantati dai frati Trappisti nel 1868 – per bonificare la zona, comprendente il monastero cistercense.

L'Abbazia delle Tre Fontane dalla sua edificazione è stata avvolta dalla devozione dei romani. Gli avvenimenti accaduti nell'aprile del secolo scorso a ridosso della casa di Dio, confermano la spiritualità di un luogo di preghiera e di raccoglimento scelto dalla Madre di Gesù Cristo per rivelarsi ad un ateo protestante. Questi i precedenti.

Bruno Cornacchiola si appresta a vivere una giornata uguale a tutte le altre, sempre prive per gli indigenti dei più elementari diritti esistenziali. È un povero ragazzo nato nel 1913 nella più nera miseria da genitori che avevano trovato asilo in una stalla abbandonata sulla strada consolare Cassia Vecchia. Alla sua nascita, il padre è in prigione nel carcere romano di *Regina Coeli*. Quando finisce di spiare la sua condanna, insieme alla moglie portano il neonato a ricevere il sacramento del battesimo nella



La grotta della “Vergine della Rivelazione” come si presenta oggi entro l’arco costruito appositamente a reggere il terreno circostante e a incorniciare quanto rimane del tufo originario della spelunca entro la quale è collocata la statua lignea di grandezza naturale eseguita dallo scultore Domenico Ponzi su indicazione del veggente, Bruno Cornacchiola. La Madonna apparve il 12 aprile 1947 in uno speco delle Tre Fontane di Roma al tranviere Cornacchiola che aveva abiurato la chiesa cattolica aderendo alla confessione protestante. La Vergine lo riportò all’ovile di Dio.

chiesa di S. Agnese, sulla via Nomentana. I genitori sono analfabeti, mancano di tutto. Vanno a stare in una baraccopoli dove si ritrovano i detenuti che uscivano dalla galera, nonché donne di facili costumi.

La sua era una vita di stenti e sacrifici. Non ce la faceva più a sopportare un’esistenza a dir poco disumana. Decide di lascia-

re la famiglia e va a Rieti, dove resterà per un anno e mezzo presso un parente, rendendosi utile per le sue attitudini di artigiano. Poi, tornerà a Roma dai suoi, che, nel frattempo, si erano trasferiti al Quadraro, in un tugurio della lontana periferia.

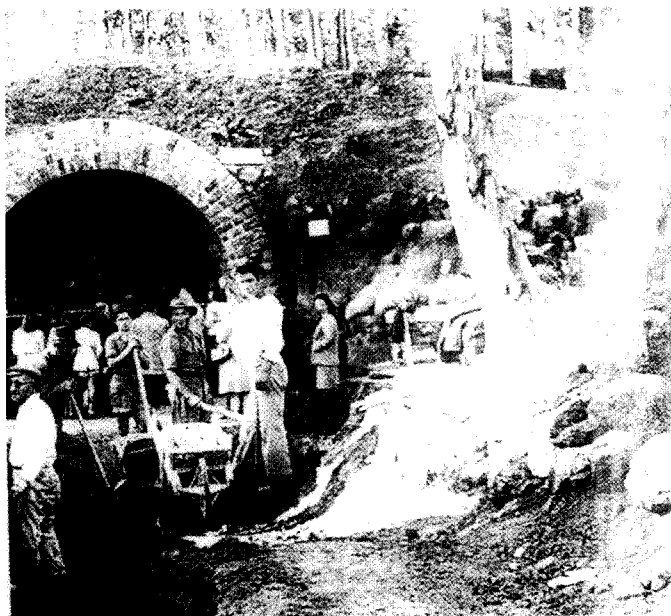
Successivamente, Bruno riceve la cartolina precetto per il servizio militare. Ha raggiunto la maggiore età e ha tanta voglia di riscattare una adolescenza fino allora solo carica di amarezze.

Al termine della leva, il giovane sposa una ragazza, Jolanda, che aveva già conosciuto quando era ancora bambina. Anche il rito delle nozze fu motivo di aspre discussioni. La fanciulla voleva il matrimonio religioso, lui, quello civile. Era diventato un acceso comunista, allontanandosi dalla chiesa. Alla fine, la moglie l’ebbe vinta. Dopo la celebrazione liturgica che non poteva essere più modesta, i coniugi caricano le loro povere cose su una carretta a mano e vanno ad abitare in una baracca. Il ragazzo ora si sente impegnato a cercare un’occupazione. I compagni comunisti lo convincono ad arruolarsi come radiotelegrafista volontario all’OMS, acronimo di Operazione Militare in Spagna. È il 1936, l’anno in cui a Madrid esplode la guerra civile. La sua domanda fu accettata. Bruno, infiltrato comunista, ha ricevuto dal partito il compito di sabotare i motori e altro materiale in dotazione al contingente italiano.

Nel 1939, finita la guerra civile con la vittoria del generalissimo Francisco Franco, Cornacchiola rientra in Italia. Trova lavoro come uomo delle pulizie all’ATAC, l’azienda che gestiva i mezzi di trasporto pubblici della capitale.

In seguito, dopo un concorso diventerà bigliettaio. Il tranviere è un mangiapreti terribile, un incallito bestemmiatore, un oppositore della religione cattolica, il cui risentimento nei confronti di Gesù di *Nazareth* figlio di Dio, e della Madonna, la Vergine Maria, del sommo Pontefice e dell’intero clero, non ammetteva debolezze.

Da cattolico non praticante era stato attratto dal protestantesi-



L'ingresso della Grotta delle apparizioni luogo d'incontro e di preghiera, punto di riferimento di fedeli e di devoti della Vergine della Rivelazione. Dal 12 aprile 1947, giorno dell'apparizione della Madonna a tutt'oggi, si rinnovano le processioni mariane alla statua della Madre di Dio alle Tre Fontane.

mo ed era giunto a odiare non solo la Chiesa e il Vicario di Cristo, ma si era messo a combattere con particolare acredine l'Immacolata Concezione, contro la quale nei pubblici dibattiti si scagliava con velenoso furore, avvalendosi delle sue capacità tribunizie.

Il 12 aprile 1947 Bruno decide di trascorrere una giornata di serenità con la moglie e i tre figli: Isola di undici anni, Carlo di sette e Gianfranco di quattro. La moglie all'ultimo momento accusò una indisposizione. È un sabato, quel 12 aprile. Bruno e i suoi tre figli mangiano in fretta. Verso le ore 14 arrivano alla sta-

zione Ostiense, proprio nel momento in cui si era mosso il treno per Ostia. La delusione è dipinta sui visi dei bambini. Il tranviere risolve rapidamente la situazione. "Io vi avevo promesso di andare a Ostia... Vorrà dire che adesso ...scegliamo un altro posto. Saliamo sul tram, arriviamo a San Paolo e lì prendiamo l'autobus '223' per andare fuori Roma". Bruno dice ai bambini: "Scendiamo qua perché anche qui ci sono gli alberi e andiamo su dove ci sono i frati che vendono il cioccolato".

Così i fanciulli che vivono in un buio scantinato corrono felici lungo il viale che conduce all'antica abbazia delle Tre Fontane. Giungono al vetusto arco medievale, detto di Carlo Magno. Si fermano davanti al negozio di articoli religiosi e *souvenirs*. I bambini guardano con desiderio il cioccolato preparato dai frati ed il liquore di eucalipto distillato nella stessa abbazia delle Tre Fontane. Cornacchiola acquista tre tavolette di cioccolata per i piccoli, che si ricordano di avvolgere nella carta stagnola un pezzetto dello squisito prodotto da portare a mamma Jolanda. È un tranquillo pomeriggio, fatto apposta per giocare all'aperto, tirarsi la palla, correre, nascondersi nelle grotte, trascorrere alcune ore di ricreazione. Il tempo passa in fretta, e si avvicina il momento del ritorno. I bambini seguono un viottolo rapido che li porta al boschetto di *eucaliptus* sorto per iniziativa dei frati davanti al monastero.

Si fermano alla prima graziosa radura che incontrano, un centinaio di metri dalla strada. I tre fratellini vogliono entrare nella grotta disubbidendo al divieto del padre. Per assicurarsi che i figli non sfuggano al suo controllo, il genitore li chiama in continuazione, accertandosi, così, che non si siano fatti male cadendo in uno dei dirupi scavati nella pozzolana di quel terreno vulcanico.

Bruno si rivolge ad alta voce verso il piccolo Gianfranco. Poiché non rispondeva, il padre lo cerca fra i cespugli e le rocce. In quello stesso momento il tranviere si accorge che il fan-



29 novembre 1978. Bruno Cornacchiola accanto al Papa che l'ascolta con attenzione. Il compianto e venerabile Papa Giovanni Paolo II, gli disse, fra l'altro: "Tu hai veduto la Madre di Dio: sei obbligato a farti santo".

ciullo non solo è inginocchiato sul limitare della grotta, ma tiene anche le manine giunte in atteggiamento di preghiera, e guarda verso l'interno, tutto sorridente. Sembra bisbigliare qualche cosa... Il papà si avvicina di più al piccino e ode distintamente queste parole: "Bella Signora!... Bella Signora!...Bella Signora!...". Ripeteva l'invocazione come una preghiera, un canto, una lode, dirà Cornacchiola. Ma Gianfranco attratto da qualcosa di singolare è in silenzio, rimane in quella posizione e con un sorriso incantevole ripete sempre la medesima espressione. Ora arriva Isola, che aveva raccolto un mazzolino di fiori di ginestra. La bambina sta per tornare a giocare quando i fiori cadono a terra, e anche lei si inginocchia a mani congiunte accanto al piccino. Guarda verso l'interno della grotta e come lui mormora rapita l'implorazione "Bella Signora!...".

Bruno a questo punto si innervosisce e decide di sollevare i figli. Prende il piccolo Gianfranco per le spalle sicuro di solle-

varlo, ma non ci riesce. "Era come di piombo, come se pesasse quintali" – dichiarerà poi a chi lo ascoltava – nel corso di un interrogatorio da parte dei sacerdoti della Parrocchia di Ognissanti, in via Appia Nuova, aggiungendo: "Era impossibile alzare i bambini. Ciascuno sembrava essere di marmo come colonna di pietra incastrata per terra". Il tranviere comincia a piangere, "Che cosa sarà?... che cosa è successo?...". E pieno di paura alza gli occhi e le mani al cielo, gridando: "Dio, salvaci tu!". Appena lanciata questa richiesta d'aiuto, il padre vede uscire da dentro la grotta due mani affusolate, trasparenti, che si avvicinano lentamente verso di lui, gli sfiorano gli occhi, facendo cadere da essi come dello squame, come un velo che lo accecava.

Il protestante ora non sa cosa fare, mentre i suoi occhi si inondano di pianto. La commozione gli toglie persino la voce. Poi, le sue pupille sono invase da un folgorio tale che per qualche istante tutto scompare dinanzi a lui: figli, grotta... e si sente leggero, eterico, quasi che il suo spirito fosse stato liberato dalla materia. Nasce dentro di lui una grande gioia, un qualcosa di straordinario. In quello stato di rapimento non ode più nemmeno i bambini ripetere con filiale sentimento l'esclamazione scaturita spontaneamente dai loro cuori innocenti.

Quando Bruno torna a vedere dopo quel momento di accecamento luminoso, nota che la grotta risplende fino a dissolversi ingoiata da quel bagliore... Si staglia soltanto un blocco di tufo e sopra questo, scalza, la figura di una donna avvolta da una luce dorata, di bellezza celestiale e armonia infinita. I suoi capelli sono neri, uniti sul capo e appena sporgenti, tanto quanto lo consente il manto di color verde-prato che dal capo le scende lungo i fianchi fino ai piedi. Sotto il manto, una veste bianchissima, splendente, cinta da una fascia rosa che scende a due lembi, alla sua destra. La statura sembra essere media, il colore del viso leggermente abbronzato, l'età apparente sui venticinque anni.

Nella mano destra regge appoggiato al petto un libro non tan-

to voluminoso di colore cinerino, mentre la mano sinistra è posata sul libro stesso. Il volto della Bella Signora manifesta un'espressione di benignità materna, soffusa di sofferta mestizia.

“Il mio primo impulso – afferma Cornacchiola – fu quello di parlare, di alzare un grido, ma sentendomi quasi immobilizzato nelle mie facoltà, la voce mi moriva in gola”, confiderà il veggente. Nel frattempo, in tutta la grotta si era diffuso un soavissimo profumo floreale. E Bruno commenta “Anch'io mi ritrovai accanto alle mie creature, in ginocchio, con le mani giunte”. Riecheggiando la veggente di *Lourdes, Bernadette Soubirous*, anche il tranviere un giorno si lasciò sfuggire questa affermazione: “Chi ha avuto l'eccezionale gioia di posare gli occhi sopra una così incredibile bellezza, non può fare altro che desiderare la morte per poter godere di tanta beatitudine in eterno...”.

La Madonna adesso comincia a parlare con voce melodiosa:¹ “Sono colei che sono nella Trinità divina...Sono la Vergine della Rivelazione ...Tu mi perseguiti, ora basta! Entra nell'ovile santo, corte celeste in terra. Il giuramento di Dio è e rimane immutabile: i nove venerdì del Sacro Cuore che tu facesti, amorevolmente, spinto dalla tua fedele sposa, prima di iniziare la via dell'errore. ti hanno salvato!”

Il discorso è lungo. Gli argomenti toccati dalla Madre di Dio sono molteplici. Alcuni riguardano direttamente e personalmente il tranviere. Altri si riferiscono alla Chiesa intera, con un particolare interesse ai sacerdoti. Poi c'è un messaggio da consegnare personalmente al Papa. A un certo punto la Madonna muove il braccio sinistro e punta l'indice verso il basso.... indicando qualcosa ai suoi piedi ...Bruno segue con l'occhio il gesto e vede per terra un drappo nero, una veste talare da prete e accanto una croce spezzata.” Ecco, spiega la Vergine, “questo è il segno

¹ ANGELO MARIA TENTORI, *La bella signora delle Tre Fontane*, Paoline Editoriale Libri, Dicembre 2006.



16 ottobre 1947. A pochi mesi dalle apparizioni, una statua della Madonna viene portata processionalmente dalla zona San Paolo di Roma alle Tre Fontane. A 64 anni dal primo miracolo della Vergine della Rivelazione è sempre vivo il culto mariano per la Madre di Gesù.

che la Chiesa soffrirà, sarà perseguitata, spezzata; questo è il segno che i miei figli si spoglieranno ...Tu, sii forte, nella fede!...”.

La angelica visione non nasconde ad un uomo frastornato che lo attendono giorni di persecuzione e di prove dolorose, ma che lei lo avrebbe difeso con la sua materna protezione.

Poi Bruno viene invitato a pregare molto e a far pregare, recitare il Rosario quotidiano. E specifica in particolare tre intenzioni: la conversione dei peccatori, degli increduli e per l'unità dei cristiani. E gli rivela il valore delle Ave Maria ripetute nel Rosario: “Le Ave Maria che voi dite con fede e con amore sono tante frecce d'oro che raggiungono il cuore di Gesù”. Poi gli fa una stupenda promessa: “Io convertirò i più ostinati con prodigi che opererò con questa terra di peccato”.

E per quanto riguarda uno dei suoi celesti privilegi che l'ateo

combatteva e che ancora non era stato definito solennemente dal Magistero della Chiesa – lo sarà tre anni dopo – la Vergine gli toglie ogni dubbio:” Il mio corpo non poteva marcire e non marcì. Mio Figlio e gli angeli mi vennero a prendere al momento del mio trapasso”.

Con queste parole Maria si presentava anche come Assunta in Cielo in anima e corpo. Ma occorreva dare al veggente la certezza che questa esperienza che stava vivendo e che tanto avrebbe inciso nella sua vita non era una allucinazione o un incantesimo, e tanto meno un inganno di Satana. Per questo gli dice: “Desidero darti una prova della divina realtà che stai vivendo perché tu possa escludere ogni altra motivazione del tuo incontro, compresa quella del nemico infernale, come molti ti vorranno far credere. E questo è il segno: dovrai andare per le chiese e per le vie. Per le chiese al primo sacerdote che incontrerai e per le strade a ogni sacerdote che incontrerai, tu dirai: “Padre, devo parlarle!”. Se costui ti risponderà; “Ave Maria, figliolo, cosa vuoi?, pregalo di fermarsi, perché è quello da me scelto. A lui manifesterai ciò che il cuore ti dirà e ubbidiscilo: ti indicherà infatti un altro sacerdote con queste parole: “Quello fa per il caso tuo”..

Continuando, la Madonna lo esorta a essere prudente, che la scienza rinnegherà Dio, quindi gli detta un messaggio segreto da consegnare personalmente alla “Santità del Padre, supremo pastore della cristianità” accompagnato però da un altro sacerdote che gli dirà: “Bruno, io mi sento legato a te”.

“Poi la Madonna”, riferisce il tranviere, “mi parla di ciò che sta avvenendo nel mondo, di quello che succederà nell’avvenire, come va la fede e che gli uomini non crederanno più... Tante cose che si stanno avverando adesso... Ma molte cose si dovranno avverare...” E la celeste Signora lo conforta: “Alcuni a cui tu narrerai questa visione non ti crederanno, ma non deprimerli”.

Al termine dell’incontro, la Madonna dice a Bruno: “ Sono colei che sono nella Trinità divina. Sono la Vergine della Rive-

lazione. Ecco, prima di andare via ti dico queste parole: la Rivelazione è la Parola di Dio, questa Rivelazione parla di me. Ecco perché ho dato questo titolo: “Vergine della Rivelazione”. Poi fa alcuni passi, si gira e svanisce dentro la parete della grotta. Termina allora quella grande luce e si vede la Vergine che si allontana lentamente.

Carlo è il primo a riaversi e grida: “Papà, si vede ancora il manto verde, il vestito verde!” ed entrando di corsa nella grotta: “Io la vado a prendere!” Il bambino sbatte invece contro la roccia e comincia a piangere perché si è sbucciato la pelle delle mani. Poi tutti riprendono i sensi. Ancora sotto *choc*, Cornacchiola domanda separatamente ai bambini cosa hanno visto. La risposta corrisponde esattamente a ciò che ha visto lui. Bruno si rende conto che lui solo aveva inteso ciò che la Madonna aveva detto, e che i bambini avevano avvertito soltanto il movimento delle labbra. Allora il tranviere dice loro: “Puliamo dentro la grotta perché quello che abbiamo visto è qualcosa di grande ...Adesso stiamo zitti e lavoriamo per bene”. Mentre la grotta brilla in tutta la sua estensione, all’improvviso l’interno emana un profumo paradisiaco.

Io – ricorda il veggente – mi asciugavo gli occhi dalle lacrime che mi scendevano e i bambini contenti, gridavano: “Abbiamo visto la Bella Signora!” Ai figli che lo stanno guardando dice: “Vedete, papà vi ha sempre detto che dentro quel tabernacolo cattolico non c’era Gesù, che era una bugia, un’ invenzione dei preti; adesso vi faccio vedere dove sta. Andiamo giù!”.

Tutti si rimettono i vestiti tolti per il caldo e per giocare e si dirigono verso l’abbazia dei padri trappisti.

Ma prima di lasciare la grotta Bruno toglie di tasca il suo temperino e con quello incide sulla parete esterna queste parole: “IN QUESTA GROTTA, IL 12 APRILE 1947, LA VERGINE DELLA RIVELAZIONE È APPARSA AL PROTESTANTE BRUNO CORNACCHIOLA E AI SUOI FIGLI”.

Nei giorni successivi Bruno appariva visibilmente scosso. Lo sbalordimento causatogli dalla prodigiosa apparizione della Madonna non accennava a diminuire; era tormentato nell'attesa che si realizzasse quel segno promessogli dalla Vergine come conferma di tutto. Ora non era più protestante, né intendeva mettere più piede nel loro "tempio" e tuttavia non era ancora cattolico, mancandogli l'abiura e la confessione. Finalmente Bruno si confida con la moglie: "Sono 16 giorni da quel 12 aprile che io aspetto d'incontrare un sacerdote e non lo trovo". Jolanda gli domanda se in questa attesa sia andato nella loro parrocchia di Ognissanti. Il tranviere assicura alla moglie che manterrà la promessa fatta alla Madre di Gesù. Va in sacrestia e si avvicina a un prete, che l'accoglie – come aveva annunciato la Madonna – con il saluto mariano: "Ave Maria, figliolo, cosa c'è?".

Il giovane ministro di Dio ascolta la confessione di Cornacchiola e gli dice; "Adesso devi fare l'abiura e io ho il dovere di prepararti". Il giorno 7 maggio 1947 Bruno e Jolanda firmano entrambi la pergamena di riammissione nella Chiesa cattolica, sistemando la condizione religiosa dei figli. Isola riceve il sacramento della Cresima perché era già stata battezzata dalla madre quando il marito era in Spagna. Carlo era stato battezzato di nascosto, mentre Gianfranco che aveva quattro anni, riceve il battesimo. La Vergine della Rivelazione ha mantenuto le promesse fatte al capo famiglia.

Il 30 maggio, venerdì, al termine di una giornata di lavoro, il tranviere torna alla grotta delle Tre Fontane e comincia a pregare da solo. La Madonna gli appare, facendosi precedere da quella sua luce abbagliante e visibile nello stesso tempo. Questa volta gli affida un messaggio da portare: "Va' dalle mie dilette figlie, le Maestre Pie Filippine, e dì loro che preghino molto per gli increduli e per l'incredulità del loro rione".

La notizia della appazione della Madonna nella grotta delle Tre Fontane si allarga tra i romani a macchia d'olio... "Il Gior-



Particolare della statua della Vergine della Rivelazione nella grotta delle Tre Fontane.

nale d'Italia" il 31 maggio 1947 titola a quattro colonne: "Visione miracolosa alle 3 Fontane? Un pastore protestante vede la Madonna e con la famiglia si converte al cattolicesimo. Una grande folla di popolo, in devoto pellegrinaggio sul luogo del miracolo".

Il 1 di giugno "Il Messaggero", il più diffuso quotidiano della capitale pubblica un documentato articolo sottolineando i numerosi elementi che provano l'autenticità della presenza della Madonna nella grotta delle Tre Fontane... La stampa estera per molti giorni dedicò ampio spazio ad un avvenimento che colpì profondamente l'opinione pubblica a livello internazionale. L'effetto di questi articoli fu quello di aumentare l'affluenza della gente sul luogo dell'apparizione. Alcune donne raccontavano alla grotta quanto avevano udito dalla bocca stessa del "tranviere" con il quale si erano incontrate quando egli veniva a pregare. Naturalmente, il passaggio del racconto da una bocca all'altra subiva alterazioni, ma la sostanza non cambiava: si trattava

della visione di una “Bella Signora”, con tunica bianca, fascia rosa, manto verde, un libro in mano, i capelli neri e un intenso profumo che alcuni asserivano sprigionarsi tuttora dai frammenti del sasso dove la Vergine si era posata e che erano stati portati a casa per devozione.

Il 3 giugno 1947, fu posata nella grotta una prima piccola statua in gesso della Madonna. Poi, fiori e candele ricoprirono giorno dopo giorno la grotta divenuta richiamo irresistibile per le anime dei sofferenti. Luogo di intimo colloquio con Gesù Cristo e con sua madre, la Vergine Maria. Vennero anche i primi malati e si parlò di guarigioni prodigiose.

Frattanto, i giornali avevano dato più volte notizia di miracoli alle Tre Fontane, al punto che l’Azienda Tranviaria di Roma fu costretta ad aumentare il numero delle corse in direzione del luogo delle apparizioni. Bruno continuava il suo lavoro di tranviere collaborando in parrocchia e ora a tutti proclamava la grande misericordia di Dio e la tenerezza materna della Madonna.

Bruno Cornacchiola viveva giorni di indicibile serenità interiore. Ora deve mantenere la promessa fatta alla Madre di Gesù di consegnare al Santo Padre il messaggio della Vergine della Rivelazione. L’occasione si presenterà quando un sacerdote del Vicariato della diocesi di Roma, don Mario Sfoggia, lo conduce dai gesuiti padre Lombardi e padre Rotondi che avevano facile accesso al Papa Eugenio Pacelli, Pio XII. Dopo aver ascoltato il racconto della visione alle Tre Fontane, i due gesuiti ottengono dal Vicario di Cristo un incontro privato assieme a Bruno, che consegna al Pontefice personalmente il messaggio avuto per lui dalla Madonna.

Nel 1956, il Vicariato di Roma, dopo avere acconsentito alla costruzione di una cappella sul luogo dell’apparizione per il culto della Vergine della Rivelazione, ne affida la custodia ai padri francescani minori conventuali, perché provvedano al servizio religioso. Sempre in quell’anno, *L’Osservatore Romano* in un

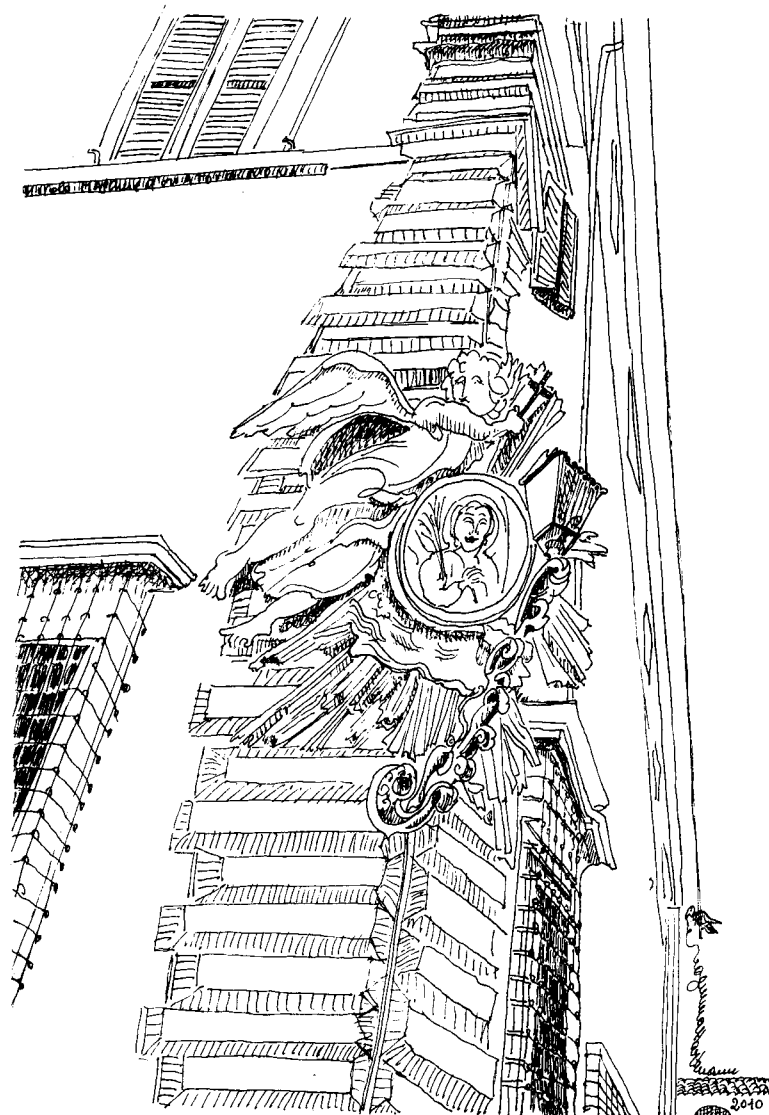
articolo dove venivano elencati i più celebri santuari mariani, mete di pellegrinaggio, definiti “cattedrali della preghiera, feudi e capitali di Maria”, vi aggiungeva anche la “piccola grotta delle Tre Fontane”.

Il 28 novembre 1978, Bruno Cornacchiola ebbe un colloquio con Papa Giovanni Paolo II, il quale manifestandogli affetto e stima per un cristiano che aveva dedicato la sua tormentata esistenza al culto della Madonna, gli dirà, fra l’altro: “Tu hai veduto la Madre di Dio: sei obbligato a farti santo”. Il veggente delle Tre Fontane ha raggiunto la Casa del Padre il 22 giugno 2001. Il suo testamento spirituale è testimonianza esemplare di un uomo che ha riscattato i suoi errori offrendo l’ultima parte della sua vita alla preghiera e alle opere di carità confidando nella misericordia di Dio e nell’amore incommensurabile per la Vergine della Rivelazione..



Giovanni Battista Lusieri, pittore romano

PIER ANDREA DE ROSA



“Chi era Lusieri” titolava *Il Giornale dell’Arte* del settembre 1986 a commento di un memorabile incanto presso la londinese Sotheby’s in cui era stata esitata, con valori sorprendenti, una preziosa serie di vedute all’acquerello di Giovanni Battista Lusieri. Oggi di Lusieri sappiamo molto di più grazie alla monografia di Fabrizia Spirito che, pubblicata nel 2003, vanta il merito di offrire un primo regesto degli acquerelli e di parte dei disegni oltre a contribuire a meglio posizionare l’arte di Lusieri nel panorama della pittura europea di paesaggio.¹ E però la cronaca biografica dello sfortunato artista presenta tuttora lacune inverosimilmente ampie in specie nella fase iniziale della propria esistenza, dalla nascita all’apprendistato, alla prima maturità.

L’apertura in Atene, nel giugno 2009, del nuovo Museo dell’Acropoli ha riproposto la questione, spinosa quanto ormai secolare, dei marmi del Partenone custoditi nelle Elgin rooms del British Museum. Un caso che, al di fuori della Grecia, non sembra coinvolgere più di tanto l’opinione pubblica che per altro, è all’oscuro dei particolari della appassionante vicenda. Insomma si fa un gran parlare, periodicamente, di una storia di cui si ignorano i risvolti più significativi e curiosi. Nei servizi e negli articoli ricorre, e a ragione, il nome di Lord Elgin come colui che pose in essere l’intera intrapresa ma non appare mai, almeno a

¹ F. SPIRITO, *Lusieri*, Napoli 2003, p. 109.

livello di curiosità per noi italiani, il nome di Lusieri. Perché se l'aristocratico scozzese fu l'ideatore e il finanziatore della terribile impresa, toccò poi a Lusieri, pittore al suo servizio, l'onere effettivo e materiale di condurre i lavori di distacco dei celeberrimi marmi fidiaci e provvedere, tra mille difficoltà e peripezie, a spedirli a Londra. Celebre il giudizio di Byron che giudica Lusieri "pittore italiano di prima grandezza" ma anche "agente della devastazione".

Determinato a far grande e a rendere memorabile la propria ambasceria a Costantinopoli presso la Porta Ottomana del sultano Selim III, Elgin aveva in prima istanza preso contatto, oltre che con Thomas Girtin e William Daniell – entrambi opposero un rifiuto – anche con J.M.W. Turner, ma lo aveva dissuaso la richiesta di uno stipendio di quattrocento sterline annue. Vista la pessima esperienza vissuta da Lusieri in Atene è un bene per la storia della pittura che Elgin non abbia accolto la richiesta di Turner. Quella di Lusieri, raccomandata da Sir William Hamilton, fu quindi una "seconda scelta" siglata con un contratto stipulato a Messina il 18 ottobre 1799 per duecento sterline al netto delle spese per il soggiorno, la metà appunto di quanto si ripromettesse Turner e l'impegno, rifiutato da quest'ultimo, di consegnare ad Elgin in esclusiva tutti i "disegni" eseguiti. Anche l'eventuale esecuzione di "copie" che Lusieri intendesse tenere per sé doveva essere concordata tra le parti. Nel documento originale pervenutoci il nome dell'artista è curiosamente indicato come *Luzieri* tre volte su quattro.

Finora si era dato per scontato che Lusieri fosse originario di Roma ma solo in base a considerazioni induttive desunte da testimonianze coeve quale, in particolare un passo, già più volte rievocato, delle *Memorie* del pittore gallese Thomas Jones stilato a Napoli nel maggio 1782: "Nello stesso vicolo, a pochi portoni di distanza, abitava anche un pittore romano, tal Giambattista Lusieri, che si faceva chiamare Don Titta; era specializzato in di-

segni acquerellati, ammirati senza riserve per la loro precisione e attenzione alla natura e molti di essi sono stati acquistati dai nostri cavalieri inglesi. In quel momento lavorava ad alcune vedute della città che gli erano state commissionate dalla regina".²

Le minuziose ricerche condotte da chi scrive presso l'Archivio storico del Vicariato di Roma, protrattesi a lungo nel tempo tra dubbi ed esitazioni, ed intese a ricostruire il luogo e la data di nascita oltre che gli anni romani del giovane artista, avevano avuto dapprima esiti negativi. Ma l'acquisita certezza che Mattia Lusieri, padre di Giovanni Battista, era di professione argentiere, ha determinato la svolta: è parso infatti opportuno orientare l'indagine verso quei rioni di Roma che erano per storica consuetudine legati alla lavorazione dell'argento e dei metalli preziosi quali Parione e Ponte dove appunto si concentravano le attività economiche e finanziarie dello Stato Pontificio.

Ma il primo rilevamento degli antenati di Giovanni Battista Lusieri si registra nel 1706 nella città di Pesaro dove figura per la prima volta il nonno paterno, Nicolò Lusieri, in Strada delle Orfanelle, parrocchia di S. Cassiano, in casa del suocero Matteo Caroti del quale ha sposato la figlia Anna Cattarina (*sic*): gli sposi, rispettivamente di anni ventuno e sedici, hanno una figlia Maria Maddalena di un anno.³ Altri sette figli seguiranno negli anni successivi tra i quali il nostro Mattia Lusieri, futuro argentiere, che vede la luce nel 1715 e negli anni successivi sarà a volte registrato dai parroci anche come Matteo: è intuibile che a quest'ultimo sia stato imposto il nome del nonno materno spentosi l'anno prima in età di sessantatré anni. Nicolò continua a vivere

² A. OTTANI CAVINA, *Viaggio d'artista nell'Italia del Settecento. Il Diario di Thomas Jones*, Milano 2003, p. 188.

³ Pesaro, Parrocchia di S.Cassiano, *Stati d'anime*, 1706, f.n.n.

con la famiglia in casa del suocero in Strada delle Orfanelle ma muore nel 1735. Negli anni successivi la vedova Cattarina è, con i figli, sempre nella stessa casa. Nel 1743 il nucleo dei Lusieri si è ridotto a Maria Cattarina e ai figli Mattia, Orsola e Francesca. Tra la seconda metà del 1742 e il censimento pasquale del 1743 Mattia Lusieri e la sorella Orsola hanno lasciato la casa dove rimangono solo Maria Cattarina e l'ultimogenita Francesca.⁴ Poiché Mattia e Francesca non figurano in quel periodo in nessuna delle altre parrocchie di Pesaro se ne deduce che si erano allontanati dalla città per trasferirsi altrove, forse a Roma.

Qui rintracciamo Mattia Lusieri solo nel 1751 al terzo piano della casa nell'Isola Quinta della parrocchia di San Giovanni dei Fiorentini: "Isola V^a comincia dal Forno in Strada Paolina gira per la piazza dell'Oro, per il recinto dell'Oratorio e passando per il vicoletto dietro al Palazzo Nicolini ritorna in Strada Paolina e termina vicino al Forno". Dove per Strada Paolina è da intendersi la via Paola che nel rione Ponte andava da piazza di Ponte S. Angelo a via delle Mole dei Fiorentini mentre la piazza dell'Oro, sempre nel rione Ponte, recava dal vicolo del Consolato a via Paola. Mattia, che si dichiara originario di Pesaro e argentiere, è con la moglie Rosa Banfi, nativa di Ancona, e i figli Luigi e Francesca.⁵ Gli stessi dati si riscontrano l'anno dopo.⁶ Quindi di loro si perdono le tracce fino al 1755 quando ricompaiono al primo piano della casa 39 in "Strada dei Banchi". Alla famiglia si è aggiunto un terzo figlio Giovanni Battista la cui età di circa quattro mesi è indicata con uno zero. Di lì a un anno, il 1756, i Lusieri si sono trasferiti in "Strada dei Coronari", al primo piano della casa 37: Giovanni Battista ha un anno di età. Identico il riscontro per il 1757 con una modesta curiosità: il patronimico è

⁴ Pesaro, Parrocchia di S. Cassiano, *Stati d'anime*, 1743, f.n.n.

⁵ ASVR, S. Giovanni dei Fiorentini, *Stati d'anime*, 1751, f. 26r.

⁶ ASVR, S. Giovanni dei Fiorentini, *Stati d'anime*, 1752, f. 25.



Fig. 1 – Matteo Lusieri e Antonio Prati, *Reliquario della Passione*, 1756, Matelica, Museo Piersanti.

scritto *Lusier* che proprio Giovanni Battista userà spesso in calce alle proprie opere.⁷

Mattia Lusieri è riportato come argentiere anche nell'opera di Costantino G. Bulgari.⁸ Nel Museo Piersanti di Matelica si conservano alcuni capolavori di argenteria sacra eseguiti da Mattia (Matteo) Lusieri in collaborazione con Antonio Prati su committenza di monsignor Venanzio Filippo Piersanti (Matelica, 1688 – Roma, 1761), cameriere segreto e perpetuo di ben sei pontefici. Il punzone impresso da Lusieri e da Prati su queste opere, raffigurante un giglio in un vaso, è identico a quello usato da un altro argentiere, Carlo Pollini, che deve avere autorizzato Lusieri e Prati ad utilizzarlo non disponendo gli stessi, intuitivamente, di un merco proprio.⁹

Tornando a Giovanni Battista è possibile ora affermare, con il sostegno irrefutabile della copia ufficiale del certificato di battesimo, che qui si pubblica per la prima volta, e a sostegno di quanto sopra già accennato, che lo stesso nacque a Roma il 14 ottobre 1754¹⁰ terzogenito di Mattia e Rosa Banfi. Tre giorni dopo, il 17 ottobre, il neonato riceve il sacramento del battesimo nella Basilica di San Pietro e gli vengono imposti i nomi Giovanni Battista, Callisto, Giustino e Baldassarre: padrini Giuseppe Ricci e Francesca de Bonis. Una datazione quindi, il 1754, non proprio remota da quella avanzata da chi scrive nell'ormai lontano 1991

⁷ ASVR, SS.Celso e Giuliano, *Stati d'anime*, 1755, f.25r; 1756, f.63v; 1757, f.61r.

⁸ C.G. BULGARI, *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia*, Roma 1987, II, pp. 63-64.

⁹ G. BARUCCA, *L'oreficeria nel Maceratese tra Rinascimento e Neoclassicismo in Ori e argenti. Capolavori di oreficeria sacra nella provincia di Macerata*, Milano 2001, pp. 51-53.

¹⁰ Vicariato della Città del Vaticano, Parrocchia della Basilica Papale di San Pietro in Vaticano, *Certificato integrale di battesimo*, atto n. 266, anno 1754.

quando gli approfondimenti sulla figura e l'opera di Giovanni Battista erano ancora in uno stadio poco più che iniziale.¹¹

Al momento della nascita di Giovanni Battista i coniugi Lusieri, come s'è già detto, hanno già due figli, Luigi e Francesca, rispettivamente di nove e quattro anni. Quest'ultima, il 16 febbraio 1778, contrae matrimonio con Baldassarre Monticelli da Palestrina nella chiesa di S. Ivo dei Britanni in Campo Marzio. L'ultimogenita Vincenza Giuseppa, nata circa il 1760, andrà a sua volta sposa, l'11 novembre 1781, a Ildebrando Gori Rosati originario di Frascati.

In questa circostanza appare di particolare interesse quanto Giovanni Battista dichiara nel tradizionale interrogatorio dei testimoni al matrimonio: «Ho ventisette anni. Esercito la pittura, abito a S. Ivo, e sono di detta Cura. Sono romano e mai da Roma sono partito. Sono venuto al presente esame per deporre lo stato libero di Vincenza Giuseppa Lusieri mia germana Sorella per tutto l'infraindicato tempo per la piena verità e senza interesse alcuno. Conobbi la medesima fin dall'anno 1765 e ha la medesima unitamente ai suoi e miei Genitori fatto ritorno in Roma essendo allora nella di lei età innubile di anni cinque circa e per essere venuta a coabitare meco come mia germana Sorella e per tali motivi ho continuato poi sempre a trattarla ed averne rispettivamente cognizione fino al presente. La medesima è nata nella Città di Sala diocesi di Capaccio in Regno ove li miei e suoi Genitori si sono portati poco prima della di lei nascita per propri affari e fin all'anno 1765 essendo allora nella di lei età innubile di anni cinque circa coi medesimi venne a Roma da dove poi non è mai più partita e coabita colli stessi sotto la Cura di S. Ivo, essa attende alle faccende di casa, ed il suo e mio Genitore rispettivamente fa l'Argentiere. So di certo che la medesima per

¹¹ P.A. DE ROSA, *Giovanni Battista Lusieri in Orologi e non solo*, Roma 1991, pp. 97-100.

tutto il riferito tempo mai ha preso Marito, promesso ad alcun uomo, non si è fatta monaca, non ha contratto alcun canonico impedimento che possa ostargli per contrarre il presente matrimonio ed è impossibile che sia e possa essere diversamente perché se diversamente fosse Io Testimonio lo saprei, direi e deporrei a V.S. per la pura e sincera verità in causa di Scienza. Giovanni Battista Lusieri». ¹² È opportuno ricordare che non sono reperibili i libri degli stati delle anime della Parrocchia di S.Ivo dei Britanni che vanno dal 1754 al 1789.

Dal matrimonio tra Vincenza Giuseppa e Ildebrando Rosati nascono vari figli mentre Vincenza Giuseppa muore il 18 gennaio 1810 in età di quarantanove anni ed è sepolta in S.Ivo dei Britanni. ¹³ Alla morte di Lusieri in Atene sarà Ildebrando Rosati a rivendicare il diritto suo e dei figli all'eredità del cognato pittore. Al termine di una trattativa, che Arthur H. Smith definisce "elaborata", l'acquerello di Filopappo, l'aureola di mirto della "tomba di Aspasia" e alcuni vasi andranno ad Elgin mentre tutti i lavori eseguiti da don Titta prima del fatale contratto del 1799 e spettanti agli eredi, saranno da questi ceduti ad Elgin per la somma di duemila ducati. Il contenuto delle cosiddette "scatole maltesi" sarebbe invece andato agli eredi. ¹⁴

Ma Lusieri non rappresenta l'unico, e tuttora trascurato, legame tra Roma e l'avventurosa spoliatura dell'Acropoli. Lord Elgin, una volta assicuratisi i suoi servigi, provvede prontamente ad inviare nell'Urbe il suo primo segretario privato (il secondo era John Philip Morier), il ventiduenne scozzese William Richard Hamilton (1777-1859) – afflitto da una forma di zoppia

¹² ASVR, S.Ivo dei Britanni, *Matrimoni, Interrogatorio testimoni*, Ufficio IV, notaio Clementi, 1781, ff.638v-639r.

¹³ ASVR, S.Ivo dei Britanni, *Libro dei morti*, 1803/1810, f. 75.

¹⁴ A.H. SMITH, *Lord Elgin and his collection* in *Journal of Hellenic Studies*, 1916, vol. XXXVI, pp. 289-290.



VICARIATO DELLA CITTA' DEL VATICANO
Parrocchia della Basilica Papale di
San Pietro in Vaticano

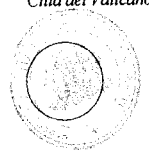
CERTIFICATO INTEGRALE DI BATTESIMO

Io sottoscritto, Parroco, certifico che nel libro dei battezzati, dell'anno 1754
che si conserva in questo Archivio, Atto/N 266 si trova quanto segue:

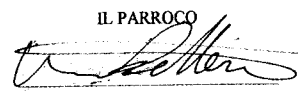
In data 17 ottobre 1754	Annotazioni
fu battezzato dal Reverendo _____	Cresimato a _____
Rev. P. Antonio Ricci _____	in _____
un fanciullo di sesso M _____	il giorno _____
nato in data 14 ottobre 1754 _____	
cui furono dati i nomi: _____	Si unì in matrimonio con: _____
LUSIERI Giovanni Battista _____	in _____
_____	il _____

In fede di quanto sopra ho rilasciato il presente certificato munito del timbro
Parrocchiale e sottoscritto di mia mano.

Città del Vaticano, il 21 luglio 2009 _____



IL PARROCO



(si rilascia in carta libera per uso ecclesiastico)

per un incidente occorsogli durante il ciclo di studi ad Harrow, ma al quale il futuro riserverà una brillante carriera di diplomatico e uomo politico – con l’incarico specifico di ingaggiare un “formatore” e un “pittore di figure” da affiancare a Lusieri. La ricerca è condotta con l’aiuto dei pittori inglesi Alexander Day e George Augustus Wallis suggeriti dallo stesso Lusieri. Malgrado ciò non mancano le difficoltà come Hamilton si preoccupa di comunicare ad Elgin: “Gli amici di Lusieri qui a Roma, in particolare gli artisti inglesi Day e Wallis, hanno prestato il loro aiuto nella ricerca dei tre artisti che costituiscono lo scopo del nostro viaggio. Molti si sono offerti ma fino ad ora abbiamo dovuto riscontrare determinanti controindicazioni in merito al loro temperamento, all’età, alle scelte di vita e all’abilità ma spero di poter prendere una decisione entro domani”.¹⁵ Alexander Day, ritrattista e miniaturista, nel 1799 abita, con la moglie Anna Maria Mattei e il pittore suo connazionale Giacomo Nevay, in “Strada Felice di man manca nel palazzo dell’avvocato Zuccari”, secondo piano.¹⁶ Sia Day che Nevay compaiono in un caratteristico foglio a stampa del 1790 redatto in lingua inglese e con l’elenco di ventuno “artisti inglesi residenti a Roma” con gli indirizzi e le specializzazioni di ciascuno: un “printed broadsheet” ad uso esclusivo dei gran turisti britannici mai così numerosi a Roma come negli anni antecedenti le guerre napoleoniche.

Alla fine il gruppo di lavoro risulterà composto da un disegnatore, Fedor Ivanovic; due architetti, Vincenzo Balestra, un «gobbo particolarmente deforme», e Sebastiano Ittar; due formatori in gesso, Bernardino Ledus e Vincenzo Rosati. Cinque componenti quindi rispetto ai due previsti da Elgin. A costoro si aggiungeva, come da disposizioni dell’ambasciatore, un piccolo

complesso di musicisti composto da un maestro di cappella, due corni francesi, un clarinetto e un violoncello.

Ci si proverà ora a vedere più da vicino chi erano, e con quale curriculum, gli “artisti” ingaggiati per la spedizione ateniese.

È innanzitutto opportuno sottolineare che costoro non erano (salvo forse Balestra e Rosati) originari di Roma ma qui svolgevano la propria attività. Appare poi “singolare”, come lo stesso Hamilton sottolinea in una lettera ad Elgin,¹⁷ che in tutta Roma non fosse stato possibile trovare un disegnatore di figura meglio noto del pur bravo Ivanovic: è, per altro, probabile che, oltre alle difficoltà elencate da Hamilton, l’idea di trasferirsi ad Atene, all’epoca sotto dominio ottomano, non dovesse troppo solleticare l’entusiasmo degli interpellati. Senza poi dimenticare la delicatissima situazione politica nella Roma di quei giorni che aveva contribuito ad allontanare e disperdere la gran parte degli artisti forestieri attivi nell’Urbe.

Fedor Ivanovic (Theodor Iwanovitch) era nato nel 1765 da famiglia calmuca (Astrakan?). Da Mosca era passato a studiare a Karlsruhe sotto la protezione della Margravia di Baden e dove è allievo di Joseph Melling pittore di corte. Quindi soggiorna a Roma tra il 1793 e il 1799 specializzandosi nel disegno e nell’incisione. I registri parrocchiali custoditi presso l’Archivio Storico del Vicariato di Roma, consentono di conoscere i cambi di domicilio di quello che sarà d’abitudine noto ai contemporanei come “il calmucco di Lord Elgin”.

Dunque nel 1793 ha dimora in “Strada Felice di man manca” in un alloggio che condivide con un “tedesco architetto” non meglio individuabile e un “pittore inglese” da identificarsi proprio in Alexander Day.¹⁸ L’anno dopo, 1794, è in “Strada Babuina

¹⁵ Hamilton ad Elgin, 14 novembre 1799, Archivio Elgin.

¹⁶ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1799, f.21v.

¹⁷ A.H. SMITH, *op. cit.*, p. 172.

¹⁸ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1793, f. n. n.

verso il Monte” con gli stessi coinquilini.¹⁹ Nel 1795-96 si trasferisce in “Strada Margutta casa Natilli”, secondo piano, ²⁰ mentre nel 1797-99 è, fino alla partenza per Atene, in casa Corradi nella medesima strada.²¹

Ad Atene il calmucco avrà il compito di ritrarre a matita le maggiori vestigia ed il Partenone in un *corpus* di disegni ora custoditi presso il British Museum.

Dopo il soggiorno ateniese fa ritorno a Karlsruhe dove è nominato pittore di corte. Degno di menzione è il ciclo di scene bibliche per la chiesa evangelica di questa città ma tra le sue opere migliori sono da collocare i disegni per le dodici tavole, da lui stesso incise, dei riquadri del portale del Battistero di Firenze come riferisce il contemporaneo Giuseppe Antonio Guattani: “Le porte di Lorenzo Ghiberti stimate meritevoli di essere chiamate da Michelangelo le porte del Paradiso, chi è che non conosca? Ci pare dunque di non dover in questi fogli omettere (*sic*) di far menzione di una stampa, che si fa attualmente delle medesime. Benché incise da qualche tempo, non sono ancora cognite, come esse lo meritano. Furono disegnate, ed incise da Teodoro il Calmucco, solamente un terzo più piccole dell’originale. L’opera consiste in dodici fogli grandi, dieci figurano i Bassorilievi delle porte, ed una contiene l’insieme delle dette, ed un’altra un piccolo elogio dell’egregio Artista: sono disegnate, ed incise con somma bravura e accuratezza, e danno la più esatta e decisa idea dell’originale, e del gusto del tempo in cui furono fatte, e della maniera dell’Artista”.²² Più completo, e concorde con Guattani, il giudizio di William St. Clair: “I disegni di Teodoro il Calmuc-

co e degli architetti si trovano oggi al British Museum; sono eleganti, ben rifiniti, e notevoli per l’estrema attenzione ai particolari. Quelli di Teodoro, soprattutto, sono delle vere e proprie opere d’arte. Il Calmucco non si limitava a disegnare accuratamente le sculture nello stato di sfacelo in cui le vedeva, ma, con fantasia e discernimento sbalorditivi, ne eseguiva vivaci restauri sulla carta, ripristinandoli nell’aspetto originale che dovettero possedere”. Il quadro cambia drasticamente quando si passa a parlare dell’uomo come ancora il St.Clair sottolinea: “Disgraziatamente il Calmucco era di una pigrizia inaudita e aveva una spiccata preferenza per le bevande alcoliche. Lusieri riuscì a farlo lavorare soltanto mercè una giudiziosa somministrazione di brandy”.²³ Considerazione quest’ultima già espressa dal Reverendo Philip Hunt, cappellano della spedizione: “Il Calmucco Theodore è tutto occupato a non fare niente – la sua pigrizia appare insuperabile: se Vostra Eccellenza fornirà i passaporti a lui e a tutta la compagnia, con l’eccezione di Lusieri, si libererà di un inutile fonte di imbarazzo”.²⁴ Anodino il punto di vista di Lusieri diviso tra sfiducia e speranza di redenzione: “Il Calmucco ha disegnato quella parte del frontone con la disputa tra Minerva e Nettuno, quando le figure che ora sono in vostro possesso erano ancora in loco. Nel disegno le figure appaiono un po’ pesanti e, sebbene ben interpretate, mancano di quella delicatezza che sempre caratterizza le opere degli antichi”.²⁵ Per concludere: un buon disegnatore ma un pessimo soggetto. Muore a Karlsruhe il 27 gennaio 1832.

Bernardino Ledus era figlio dello scultore Giovanni: quest’ultimo nel 1767 è domiciliato in “Strada Paolina verso li Gre-

¹⁹ ASVR, S.Maria del Popolo, *Stati d’anime*, 1792/96, f.29v.

²⁰ ASVR, S.Maria del Popolo, *Stati d’anime*, 1792/96, f.19r.

²¹ ASVR, S.Maria del Popolo, *Stati d’anime*, 1797/1805, f.16v.

²² G.A. GUATTANI, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti*, Roma 1806, II, p. 48.

²³ W.ST. CLAIR, *Lord Elgin e i marmi del Partenone*, Bari 1968, p. 98.

²⁴ Hunt ad Elgin, 11 dicembre 1802, Archivio Elgin.

²⁵ Lusieri ad Elgin, 24 novembre 1802, Archivio Elgin.

ci” con la moglie Maria Clemenza Negroni e appunto Bernardino in età di anni undici.²⁶ Gaetano Moroni, nell’illustrare l’interno della chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio a Trevi scrive che “le sculture di stucco per la chiesa sono di Giovanni Ledus”.²⁷ Nel 1771 Bernardino, che per altro si dichiara ‘scultore’, è ancora allo stesso indirizzo mentre nel 1796 si è trasferito al primo piano di “Strada della Purificazione di man dritta” insieme alla moglie Maria Caprotti, i figli Angiolo, Giovanna e Margherita e i genitori Giovanni e Maria Clemenza.²⁸ Identici dati per l’anno 1797.²⁹ L’anno dopo il parroco addetto al censimento lo registra al primo piano della casa n. 88 di “Vicolo della Purificazione di man dritta”; poco oltre abita con la famiglia lo scultore Camillo Pacetti.³⁰ Va rilevato che i parroci indicano la stessa via sia come “Strada della Purificazione” che “Vicolo della Purificazione”. Quindi Bernardino Ledus continua a vivere in vicolo della Purificazione fino al 1804 nella casa 88. Negli anni 1801, 1802 e 1803 i registri riportano accanto al suo nome la postilla “fuori” che infatti corrisponde al periodo trascorso al seguito di Elgin.

Nel 1805 riappare nei libri del censimento al secondo piano di via di S.Isidoro casa n. 43 secondo piano, dove è registrato fino al 1811.³¹

È probabile muoia prima del 1824: non figura infatti alla voce “Formatori in gesso” nel prezioso *Elenco* pubblicato in quell’anno da Enrico Keller (seconda edizione, 1830).

²⁶ ASVR, S.Lorenzo in Lucina, *Stati d’anime*, 1767, f.40v.

²⁷ G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, Venezia, vol. 45, p. 192.

²⁸ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1796, f.n.n.

²⁹ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1797, f.45v.

³⁰ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1798, f.n.n.

³¹ ASVR, S.Andrea delle Fratte, *Stati d’anime*, 1811/14, f.n.n.

Meno circostanziate le notizie su Vincenzo Balestra, architetto e calcografo, sebbene più informate delle modeste poche righe che gli dedicano i repertori più recenti ed aggiornati dove lo si ricorda unicamente per il disegno preparatorio dell’incisione *Veduta della Basilica di S.Giovanni in Laterano* ecc. incisa da Pietro Ruga e “diretta” da Francesco Morel inclusa (tav. XXI) nella *Raccolta di XXXX vedute antiche e moderne della città di Roma e sue vicinanze incise da Morelli, Feoli, Ruga ed altri celebri bulini*, stampata in Roma nell’anno 1821.

Eppure il Balestra non doveva essere un Carneade qualsiasi se figura tra gli adepti dell’Accademia d’Emulazione delle Belle Arti, detta della Pace, accanto a personaggi ben più noti quali Felice Giani, Michele Koeck e Giovanni Antonio Antolini. Quest’ultimo, anch’egli architetto, aveva sposato sua sorella Anna. Il *Diario Ordinario* del 1796 ricorda come alle riunioni della suddetta accademia in casa di Giani e di Koeck in vicolo S.Isidoro era “grande il concorso di Giovani studiosi Artisti...di ogni nazione”.

Della sua attività di calcografo si fanno ricordare anche le tre tavole incise da disegni di Luigi Campovecchio facenti parte della *Raccolta di IX progetti architettonici inventati e disegnati da alcuni membri dell’Accademia detta della Pace contenuta in XVII rami* pubblicata in Roma senza indicazione di data ma ascrivibile al primo decennio del secolo XIX.

Infine un Giovanni Balestra, attivo nel primo trentennio dell’Ottocento, figura tra gli incisori in rame, attivi a Roma, elencati da Giuseppe Antonio Guattani.

Venendo a Sebastiano Ittar suo padre, Stefano, era originario di Owruć – all’epoca in terra polacca oggi in Ucraina – dove i suoi avi si erano trasferiti alcuni secoli prima. Tradizione vuole che discendesse da Carlo Guidone de Hittar, conte del Balneo in Toscana. Quindi per motivazioni ignote Stefano si sposta quasi

certamente a Roma, poi in Spagna per infine stabilirsi a Catania nel 1765. Qui stringe un fruttuoso sodalizio professionale con Francesco Battaglia, architetto di fiducia di Ignazio Paternò Castello principe di Biscari. Della numerosa progenitura nata dal matrimonio con una figlia dell'architetto Battaglia si segnalano Enrico e Sebastiano, forse gemelli oltre che architetti, e Benedetto pittore e calcografo. Di Stefano Ittar rimangono tuttora significative testimonianze architettoniche in Catania.

Dal 1784 Stefano Ittar è a Malta per il progetto della nuova biblioteca pubblica cui seguiranno altri incarichi: dal soggiorno di Stefano sull'isola deriverà a Sebastiano e a Benedetto l'improprio ma diffuso soprannome di "maltese".

Benedetto Ittar, appunto "maltese", nato a Catania il 19 maggio 1778, appena diciassettenne, consegue nel 1795 il primo premio di terza classe nel Concorso Clementino dell'Accademia di San Luca con un "disegno a matita nera e gessetto su carta acquerellata in grigio", cm 52x40, iscritto in basso a destra *Prova di Benedetto Ittar Maltese*.³²

Nel 1797 Benedetto e Sebastiano coabitano nella stanza dei pensionati del re di Napoli in Palazzo Farnese con l'architetto Giovanni Campana e lo scultore palermitano Valerio Villareale (1777?-1854), Giuseppe Villareale. Nella stessa sede c'è il pittore Giambattista Dell'Era.³³ Nel corso del soggiorno ateniese Sebastiano Ittar, su incarico di Lord Elgin, compie un viaggio di alcuni mesi nella Morea dove esegue un numero significativo di disegni e schizzi poi confluiti nel British Museum.

Di Sebastiano Ittar il Museo Napoleonico custodisce due in-

cisioni: la prima, celebrativa della festa del 20 marzo indetta in Piazza San Pietro per la promulgazione della Carta costituzionale, reca la didascalia *Al Popolo Sovrano di Roma Il Grande Atto della Federazione*. L'altra, riproduce l'arco trionfale innalzato da Giuseppe Barberi al "Ponte della Repubblica" (Ponte S. Angelo) con la sfilata delle truppe francesi dirette a San Pietro.³⁴

In raccolta privata è presente un disegno ovale con veduta del Pantheon e di piazza della Rotonda con, sul bordo inferiore, la scritta *Il Cittadino Ittar Sebastiano delineò in Roma, l'anno VI Repubblicano a dì 26 Termifero*.

Da A.H. Smith sappiamo che Ittar lascia Atene con gli altri artisti e Lord Elgin il 3 febbraio 1803. Nel corso della tappa a Malta si impegna con Elgin a trattenersi sull'isola per completare e riordinare i suoi disegni che saranno poi inviati alla madre di Elgin nel novembre 1803 e nel luglio 1804. Ittar quindi potrebbe aver fatto ritorno a Roma in data direttamente successiva.³⁵

Nel 1836 è eletto socio corrispondente del Royal Institute of British Architects di Londra.

Gli studi condotti sulle architetture della città di Catania e dintorni concorsero alla pubblicazione di due sue opere fondamentali: *Raccolta degli antichi edifici di Catania misurati e disegnati* in due volumi e *Viaggio pittorico dell'Etna contenenti le vedute più interessanti di questo monte*. Entrambe le opere furono stampate in Catania: la prima nel 1812 mentre la seconda non reca indicazione di data. Muore a Catania nel 1847.

Da ultimo quasi nulla è dato conoscere dell'altro formatore in gesso, Vincenzo Rosati, se non qualche rapida citazione nella corrispondenza di Lusieri come la seguente contenuta in una lettera inviata al fedele amico romano Stefano Piale dell'agosto

³² Archivio Accademia di San Luca, vol. 55, f.25.

³³ ASVR, S.Caterina della Rota, *Stati d'anime*, 1797, f. 33; O. MICHEL, *L'Accademia in Le Palais Farnèse*, Roma 1981, I, 2, p. 604; O. MICHEL, *Sebastiano Ittar in Schede* 1981, Galleria C.Virgilio, Roma 1981, pp. 12-14.

³⁴ *Roma giacobina*, 1973-74, pp. 75-76.

³⁵ A.H. SMITH, *op. cit.*, p. 254.



Fig. 3 - Salomon Corrodi (1810-1892) *Veduta di Roma dalla Via Cassia*, Acquerello su carta, cm 24 x37,5 f.b.s. S. Corrodi Roma, Collezione Privata.

1801 e che la dice lunga sulle difficoltà incontrate sin dall'inizio nei rapporti con gli "artisti" e dove ha accenti positivi proprio per il Rosati: «Mi trovo costì dalli 15 di maggio coll'istruzione (*sic*) di proseguire fino a Olimpia, ma trovate pur troppo vere le relazioni già avute di questi Sig.ri miei compagni, fui obbligato far altro. Nessuna educazione, niente di religione, e moltissima pretenzione particolarmente dalla parte del Maltese. Malgrado le intenzioni di Milord ho differito la loro licenza supponendo che l'esempio mio avrebbe prodotto qualche effetto ma sono rimasto deluso. Vincenzo il formatore e Ledus attendono più degli altri; al primo ho fatto raddoppiare la pensione vedendo la sua attività». ³⁶ È da pensare che il Rosati, più giovane e forse allievo di Bernardino Ledus, lavorasse alle sue dipendenze.

³⁶ Lusieri a Stefano Piale, 6 agosto 1801, Archivio Elgin. All'epoca Stefano Piale abitava in Strada Condotta.

Infine, una volta partito Lord Elgin al termine dell'ambasciata, partiti anche gli "artisti" con lo stesso vascello, Lusieri continuerà a vivere in Atene dedicando il resto della propria esistenza alla salvaguardia e alla spedizione dei preziosi reperti raccolti per il suo nobile datore di lavoro. Vittima nel tempo, di ricorrenti "dolori di reumatismi" e probabili disturbi nervosi, oltre che del progressivo deteriorarsi dei rapporti con Elgin, anche a causa delle molteplici sfortunate vicende personali dello stesso, forse conscio di non avere attinto, come pittore, quanto si era ripromesso, cessa di vivere il primo marzo 1821 nella casa ai piedi dell'Acropoli: ma di questo, e quant'altro, converrà dare conto, in dettaglio, in altra circostanza.

* Considerata la variata articolazione di queste ricerche desidero ringraziare quanti vi hanno, a vario titolo, concorso: Lord Elgin, l'Archivio Storico del Vicariato di Roma, Domenico Rocciolo, don Mario Bettera, don Piero Allegrini, Sabina Biocco, James e Anna Buxton, Angela Cipriani, Laura Biancini, Paolo Emilio Trastulli, Barbara Jatta, Maria Antonietta Conti, Manuela D'Aguanno, Luciana Modelli, Stefania De Stefani, Lino Pedoni, Antonino Emma, Mirko Stocchi, Massimo Tagliaferri, Michele Esposito.



Libero?

FABIO DELLA SETA



– Libero?
– Liberissimo. Dove la debbo portae?
– Al piazzale dell'Università.
– Alla Sapienza, vuole dire...
– Proprio lì. Dimenticavo che a Roma....
– Ce ne sono tre. E in più quelle private.
– Faccia presto, la prego. Sa, ho una lezione.
– Il più presto possibile, ma non dipende da me. Il traffico è quello che è, specialmente a quest'ora.

Ha avviato il motore, l'auto accenna a spostarsi. Pochi metri e s'arresta. Un fischio imperioso ci blocca: una lunga fila di pellegrini ha, com'è giusto, la precedenza.

– Che le dicevo? Ci vuole pazienza, a volte una pazienza da santi, si fa per dire. Prenda questo, la prego.

La mano del tassista si volge indietro, porgendo a me passeggero qualcosa. Un minuscolo librettino, sul cui frontespizio sta scritto: "PERCORSI in Versi, poesie in movimento". Certo una qualche nuova trovata pubblicitaria.

– La ringrazio, ma con le letture sono sempre in ritardo. Intendo dire quelle attinenti alla mia professione.

Ma subito mi pento di essere stato un po' troppo impulsivo, e cerco di rimediare allo scatto sgarbato.

– In ogni caso lo prendo, e a fine corsa...

– Per carità, signore, non deve pagare niente. La pubblicazione è assolutamente gratuita. È un omaggio di noi tassisti ad uso dei clienti impazienti.

- Come me, intende dire...
- Per carità, non mi permetterei.

Una breve pausa, e poi segue come dovuta qualche parola di spiegazione.

– Vede, noi tassisti, ossia tassinari, come più spesso si dice qui a Roma, ci rendiamo ben conto dello stato d'animo del cliente che spinto da qualche urgenza ricorre al tassì. Lei stesso lo vede, abbiamo fatto in questi dieci minuti sì e no quattrocento metri, e il tassametro continua a marcare il tempo trascorso. Non è colpa nostra, ma il cliente ha le sue buone ragioni di innervosirsi, ed è per questo motivo che abbiamo pensato...

Mi sembra di avere incominciato a capire. E intanto l'occhio si è venuto posando sulla prima composizione della piccola antologia.

LA GIORNATA DER TASSINARO

Ho appena fatto scenne er Monsignore
 ch'era salito a via der Plebiscito,
 A Borgo Pio me sale 'n travestito,
 cambio argomento e cambio direzione,
 prima parlavo de le devozzione,
 mò fo er discorso de la deviazione,
 er tassinaro per accontenta' er cliente
 ce deve dialoga' liberamente,
 e a forza de cambia' strade e discorsi
 a fine turno nce capisco gnente.
 Che je dirò all'ennesimo cliente,
 sarà na racchia, 'na ragazza bbona,
 e che m'invento se sale 'na tardona
 cercano tutti la parola giusta,
 m'avranno preso per psicanalista,

ma nun te lo scorda',
 io so'... er tassista.

Debbo ammetterlo: la breve composizione un sorriso è riuscito a strapparmelo. Rendiamone grazie al suo autore, di cui segue in calce la firma: Sergio Rossi, tassinaro professionista. Così come sono firmate tutte le successive composizioni, alcune ancora in dialetto, la maggior parte in lingua. E tutte debitamente corredate di firma, seguita da una qualifica che è spesso anche un programma: Stefano Ambrosi, detto Zac, poeta de ramazza; Claudia Ambrosi, antropologa, cameriera e musa poetica; Filippo Carcione, pittore e poeta all'impronta; Giovanni Minio, poeta de Trastevere; Costantino Cittadini, poeta e cantante blues; Fabio De Sanctis, detto Serial Killer, poeta e commerciante; Laura Rosicarelli, detta Jennifer Lopez, poetessa e manager; Antonio Coluccio, poeta; Christian Perniciano, poeta e informatico; Giangiacomo Ladisa, poeta e attore, Ed è di costui "Stella cadente", la breve lirica che chiude l'antologia, lasciando nel lettore il rimpianto di non averla potuta ascoltare declamata dal suo stesso autore in una delle sue enunciate qualifiche, nell'esercizio magari di quella qui sottintesa di tassinaro.

STELLA CADENTE

Chissà se è avanzata
 una stella cadente
 per me,
 libertino impenitente
 per te,
 angelo innocente.

Chi ha mai detto, o anche soltanto pensato, che i tassinari di

Roma sono gente rozza, dalla parlata greve, di maniere spicce e, se gli gira, insolenti? La piccola ma saporosa opera che ho fra le mani sta a dimostrare il contrario. E un esame appena appena più attento sta a dire che l'esiguità del volume non esclude l'impegno e la serietà della impresa. Il risvolto di copertina sta ad affermare che i tassinari della Cooperativa Samarcanda quando affrontano certe imprese lo fanno come si deve, voglio dire sul serio. Ecco qui la serie di nomi di quanti si sono adoprati per condurre in porto l'iniziativa: i curatori della collana, i direttori editoriali, l'art director, il responsabile della grafica e dell'impaginazione, il corpo redazionale, nonché, immancabile, l'editore: una non piccola selezionata schiera di amici che mettono a frutto il loro tempo libero per la ricreazione e possibilmente il diletto della clientela.

E a questo punto provo la voglia di spiattellare al mio cortese interlocutore tutta intera la verità. Io non sono il paludato accademico che ha raffigurato la fantasia stimolata anche, debbo ammettere, almeno in parte da una malcelata ambizione. Fatto sta che io sono, in un certo senso, un loro collega. Voglio dire poeta e per di più in romanesco. Vorrei addirittura spingermi a dire che nella mia produzione, quella già edita e quella che tuttora giace in fondo a un cassetto, figura anche il tassinaro romano. Magari in termini un po' salaci; la satira, il buon Orazio insegna, fa parte anch'essa della poesia. Come da dimostrazione che segue

ER TASSINARO

M'aricordo mi' nonno che a ottant'anni
c'intignava a guida' la carrozzella,
da San Pietro magari a San Giovanni,
senza paura de la salitella.

Mi' padre no: s'è fatto un fracco d'anni
ar Coeli, chiuso sempre in una cella;
io e mi' fratello, diventati granni,
sur punto de fa' quarche marachella,

ce chiamò nonno e disse: "Mò er cavallo
è vecchio, pò morimme lì per lì...
Lo venno, è sempre mejo che ammazzallo,

ci aggiungo du' quadrini che ciò qui,
che a magna' poco ormai ciò fatto er callo,
e voi ve ce comprate un ber tassì".

* * *

Naturalmente il mio tassinaro è pura invenzione, figlio esclusivo e diretto della mia fantasia; ad usare parole grosse, è figlio d'arte, direi. Come di mera invenzione è il sonetto che chiude questa piccola galleria di situazioni collegate al tassì.

Dice che semo in pochi... E meno male
che nun ciavamo tanta concorrenza.
Vorei propio vede' che a ogni animale
er Comune je desse la licenza.

L'abusivi? Pe' quelli un ber verbale
che condanni pe' sempre 'st'indecenza,
ch'è poi contr'a la legge, pe' la quale
de l'abusivi noi ne famo senza.

Er pubblico arecrama più tassì?
E va dicenno in giro che so' cari?
Io li fucilerebbe a quelli lì!

In 'sto lavoro qua nun ce so' orari,
tutti i giorni, a parti' dar lunedì,
compresi, manco a dillo, i giorni pari!

* * *

E a questo punto l'incontro, o se si preferisce il tragitto, può considerarsi concluso, nel segno e nel nome dell'amore per Roma e della poesia romanesca. In attesa naturalmente del prossimo incontro, che avverrà, neanche a dirlo, nella maniera tradizionale. "Libero?". "Si accomodi". E viva la libertà! Di comporre versi e di declamarli, in buon italiano o in dialetto, ma senza annoiare. Possibilmente.



Appunti per una storia dell'antiquariato romano Prima parte

FRANCESCA DI CASTRO

Ripercorrere la storia dell'antiquariato a Roma significa immergersi in un mondo incredibilmente vario che tocca ogni tipo di produzione artistica e artigianale, dall'oggetto d'uso comune al capolavoro, dal manufatto minimo al colossale, dallo scavo alla curiosità, investendo ogni tipo di materiale di produzione, dal marmo al bronzo, dalla ceramica al vetro, dal legno ai tessuti, fino alle pietre preziose, all'oro, all'argento. Secoli di storia riscoperti dagli antiquari attraverso mobili, suppellettili, quadri, monili tipici di un'epoca, che di quell'epoca sanno restituire il fascino e l'ambiente. Per questo la professione dell'antiquario non si può improvvisare, ma è il frutto di un'intera vita dedicata allo studio. Ma neppure una vita intera può bastare perché il vero antiquario non continui a stupirsi davanti a qualche scoperta inaspettata che apre nuovi orizzonti a interessi personali ritenuti fino a quel momento esaustivi. Il vero antiquario non termina mai di studiare e apre sempre nuove ipotesi al suo investigare. È per sua natura il primo collezionista e solo a malincuore spesso si separa da un oggetto particolarmente caro, non per motivo venale, ma per l'alto valore che assume per la propria conoscenza o perché raro o perché desiderato a lungo.

La storia dell'antiquariato è la storia di Roma, della sua rinascita dopo i secoli bui, è la storia degli scavi che mettevano via

via in luce le meraviglie della grandezza dell'Urbe. E accanto alla nobiltà della ricerca e del collezionismo erudito, intorno al commercio antiquario ruotavano artigiani, incisori e pittori, restauratori, stampatori, e tutta una serie di attività e di arti minori, che usavano come modello l'antico per ritrovarne il gusto e lo stile nel contemporaneo. Lo scavo è alla base del fenomeno del collezionismo e di conseguenza del mercato antiquario che trova nella richiesta nascente di opere d'arte e di oggetti la spinta al suo propagarsi in maniera proporzionale all'aumento della richiesta, pronto a mutare indirizzo di ricerca col mutare dei gusti e della moda del tempo e contemporaneamente a contribuire a determinare le nuove scelte.

Dal primo commercio antiquario rinascimentale ad oggi, poco è cambiato nella legge di mercato. Totalmente diversa è invece la natura dell'oggetto commerciato, sempre più difficile da trovare, sempre di minor valenza artistica ed estetica, sempre meno interessato e più raro il collezionista, l'estimatore, il cultore di belle arti. Questo è a mio avviso il risultato di decenni di un costante impoverimento culturale che ha visto le nuove generazioni private del necessario nutrimento storico e artistico che in precedenza la scuola già dell'obbligo garantiva. Oggi i mezzi d'informazione hanno ghettizzato la cultura ritenendola d'*élite* e come tale non redditizia. Nel dilagare di una politica di cultura di massa che deve dare profitto, l'informazione deve stupire a tutti i costi, così come l'opera d'arte. Come pretendere che i giovani richiamati a via del Corso dall'ebbrezza dei saldi, sciamino a via del Babuino o a via Margutta per fermarsi davanti alle vetrine di qualche antiquario o entrare per discorrere con lui di storia e d'arte come si faceva trent'anni fa? L'ultima stanza della galleria di antiquariato di Eugenio Di Castro, mio nonno, poi di mio padre Angelo e del fratello Nicola, era lasciata a salotto proprio per accogliere non solo il cliente o il collezionista, ma anche semplicemente lo studioso, il vero amante della storia del-

l'arte. Alcuni di quegli studenti che trenta o quarant'anni fa si fermavano fino oltre l'orario di chiusura di negozio per parlare con i miei genitori, davanti ad un dipinto o a una scultura, oggi sono professori di storia dell'arte o sovrintendenti. Ricordo quel clima particolare del sabato sera, quando gli amici dell'antichità venivano a via del Babuino appositamente per cercare le novità, gli ultimi arrivi; ricordo l'emozione nello scoprire un nuovo quadro, magari tenuto nascosto da un telo proprio per aspettare di vederlo svelato; ma a volte le discussioni più animate avvenivano davanti a un semplice bozzetto, a un disegno senza firma, ma significativo, che andava assolutamente attribuito, datato, interpretato.

Se in epoca medioevale si assiste ad un recupero delle antichità di scavo o emergenti per un riuso immediato finalizzato all'utilizzazione pratica dell'oggetto, e al tempo stesso si assiste ad un metodico smantellamento dei marmi per la produzione di calcina nelle numerose fucine di Roma, si dovrà attendere il Quattrocento per assistere a Roma, insieme al grande risveglio culturale, anche all'avvio del collezionismo antiquario. Non a caso è del 1471 il dono che papa Sisto IV della Rovere fece al popolo romano del bronzo della Lupa capitolina e di altri bronzi collocati prima nella piazza del Laterano, da quel momento trasferiti sul Campidoglio che assunse allora agli occhi dei Romani una particolare valenza simbolica. Ma sarà naturalmente il Cinquecento il secolo decisivo per l'avvio del collezionismo d'arte che si manifesta nella concorrenza per l'acquisto delle opere dei grandi maestri.

L'interesse dell'aristocrazia internazionale per i rinvenimenti archeologici romani e per le collezioni in particolare di statuaria ed epigrafia della nobiltà romana, si erano concretizzati da tempo, incrementando il commercio antiquario romano e tutto il mondo che ruotava intorno ad esso.

L'attenzione dei Pontefici e della nobiltà romana verso i reperti archeologici che venivano via via recuperati negli scavi occasionali nella città e nelle campagne circostanti, si era fatta sempre più attenta al recupero soprattutto della statuaria, che a volte giaceva ignorata nelle stesse case o cantine dei romani. Tuttavia questo è il secolo dei primi grandi ritrovamenti e dei primi scavi, dei quali sono testimoni Flaminio Vacca e Pirro Ligorio. Si scopre il gruppo degli Orazi e Curiazi che andranno a ornare il palazzo romano del cardinale Domenico Grimani, il gruppo del Laocoonte, mancante del braccio fatto rifare a Baccio Bandinelli per poi essere sostituito solo nel 1960 con il braccio originale ritrovato da Ludovico Pollak. Inoltre verrà ritrovata la statua di Pirro che darà nome al Palazzo Massimo e la statua di Pompeo in via dei Leutari. Flaminio Vacca racconta che la statua giaceva tra due abitazioni, divise da un muro che tagliava la testa alla scultura. Ne seguì una lite tra i due proprietari confinanti e alla fine il giudice decretò che ogni proprietario avesse la parte presente nella sua proprietà. Fortunatamente intervenne il cardinale Capodiferro che ricorse al papa e ottenne non solo di salvare l'integrità della statua, ma di riceverla in dono.¹ Collezioni di marmi e di statue si moltiplicano, come quella dei Cesari, del banchiere Agostino Chigi, del cardinale Cesi, così come si moltiplicano i gabinetti di curiosità, tra i quali ricordiamo quello del farmacista Enrico Corvino che raccolse in circa quaranta anni una vasta collezione di oggetti che andavano dalle armi romane alle curiosità naturalistiche, etnografiche, antiquarie, fino alle gemme e ai libri. Tutta la collezione passò poi a Leone Strozzi.

Questo entusiasmo per l'oggetto antico e la statuaria coinvolgeva naturalmente committenze e agenti, come Alessandro de' Grandi e Pirro Ligorio, esperti e antiquari come Antonietto da

¹ B. PALMA VENETUCCI, *Dallo scavo al collezionismo*, Roma 2007, pag. 51.



Thomas de Thomon (1754-1813), *L'artista mentre disegna alle pendici del Campidoglio*, penna su carta, firmato e datato 1807 (Galleria W. Apolloni).

Calapina ossia Antonio Conteschi e i fratelli Giovan Antonio e Vincenzo Spada. Già all'epoca l'intreccio degli affari per accaparrarsi una vendita e trovare il miglior offerente doveva essere assai vivace, e intorno alla figura del duca Alberto V di Baviera che stava creando l'*Antiquarium* di Monaco, tra il 1567 e il 1570 gli antiquari Jacopo Strada, collezionista egli stesso, e Niccolò Stoppio riusciranno ad organizzare una grandiosa vendita di statuaria che poi lascerà l'Italia.²

Nella Roma barocca del Seicento ogni villa, ogni palazzo deve ormai avere la propria collezione antiquaria, che si allarga anche agli affreschi, ai mosaici ed alla quadreria; i parchi devono

² Id. cit. pag. 68.

essere disseminati di statue, di erme, di fontane e sarcofagi, in una gara di meraviglie che continuerà ad incrementare il mercato antiquario. Inutile qui accennare alle stupende collezioni del tempo, quale quella del cardinale Francesco Barberini, dei Borghese, dei Colonna, dei Ludovisi, dei Giustiniani, dei Doria Pamphili. Tuttavia una delle maggiori collezioni antiquarie di tutti i tempi fu quella di Cristina regina di Svezia nel palazzo Riario alla Lungara, dove la sovrana, amante del bello e della storia, collezionista da sempre, porta un primo nucleo di antichità che andrà rapidamente incrementando con acquisti di ogni genere, dai capolavori di Tiziano e Raffaello, agli arazzi, ai cammei, alle monete. Tra la statuaria, particolare interesse ha il gruppo delle Muse che dava il nome al salone dove erano custodite e dove Cristina riceveva artisti e poeti.

Spesso gli stessi antiquari diventavano collezionisti o viceversa i piccoli collezionisti diventavano di fatto antiquari. È il caso di Francesco Angeloni, segretario del cardinale Ippolito Aldobrandini, o di Giovanni Pietro Bellori, che divenne consulente antiquario e bibliotecario di Cristina di Svezia. Nel 1664 pubblicò la *Nota delli Musei, Librerie, Gallerie e Ornamenti di Statue, pitture, ne' palazzi, nelle Case e ne' Giardini di Roma*. In quell'anno a Roma erano presenti centocinquanta collezioni artistiche antiche e moderne.³

Da non dimenticare infine il grande valore documentario del *Museo cartaceo* di Cassiano dal Pozzo, uomo di grande erudizione, collezionista e antiquario egli stesso, che raccoglie in quasi millecinquecento disegni che affida ai migliori artisti dell'epoca, vari aspetti del mondo antico attraverso la fedele riproduzione delle antichità, monumentale opera che non vedrà mai la stampa ma che resterà fondamentale per tutto il Seicento per la conoscenza dell'antico.

³ Id. cit. pag. 110.

Cenacoli e Accademie, musei e collezioni, inventari e cataloghi contribuiscono a rendere sempre viva l'attenzione sul mercato antiquario e sul mondo dei collezionisti, ormai internazionali, che vedono in Roma il richiamo assoluto e necessario per la conoscenza diretta dell'antico. Sentimento che durante il secolo dei "lumi" sfocerà nella moda del *Grand Tour*, ma che già all'inizio del Settecento è tale da far ritenere indispensabile visitare Roma ad ogni artista o studioso e ad ogni collezionista acquistare qualche oggetto dell'antichità, che da solo darà prestigio alla sua raccolta. Lo sviluppo di questo nuovo collezionismo fa diventare l'Italia il paese dove si vende di più e a minor prezzo: uno dei motivi per cui intere collezioni italiane in questo secolo vengono vendute all'estero.

All'inizio del secolo il duca di Orleans aveva tentato di acquistare le collezioni di Cristina di Svezia, ma l'intervento degli artisti dell'Accademia di san Luca che si rivolsero al papa perché impedisse la vendita ottenne che soltanto i quadri considerati "indecorosi" venissero ceduti in blocco e trasferiti a Parigi. Le vicende della collezione di statue di Cristina di Svezia sono emblematiche per mostrare quanto interesse internazionale sollevassero le collezioni di antichità, soprattutto quelle archeologiche. La collezione infatti sarà contesa tra il cardinale Albani e lo zar di Russia, per essere infine venduta al re di Spagna, Filippo V, grazie alla mediazione del cardinale Acquaviva. Circa duecento pezzi, secondo l'inventario del 1714, tra i quali la regina Isabella effettua una sua scelta, facendosi anche consigliare dal pittore Andrea Procaccini. Intorno a questa vendita girano vari personaggi: mediatori, come il cardinale Acquaviva; illustratori che disegnano le statue per la regina Isabella, come l'abate Eutichio Ajello y Lascari; esperti in grado di fare una stima delle opere, che per le sculture della collezione di Cristina di Svezia fu redatta dallo scultore Camillo Rusconi nel 1725; oltre a consiglieri di fiducia come il pittore Procaccini.

Tra le statue inviate in Spagna vi era anche il gruppo delle otto muse, delle quali quattro provenienti da Villa Adriana e trasportate a Villa Madama da Clemente VII, secondo la testimonianza di Pirro Ligorio, le altre provenienti da un rinvenimento in via Merulana, che erano state divise tra il cardinale Francesco Barberini e Cristina di Svezia.

Mentre le sculture appartenute alla regina di Svezia partivano per la Spagna, alcune statue elencate a parte nella stima del Rusconi venivano messe in vendita a Roma, tra le quali la Giunone Cesi acquistata da Clemente XII per i Musei Capitolini, e una donna vestita che aveva Antonio Borioni di piazza di Spagna, cognome che ritroveremo a via del Babuino nel Novecento. Un'altra statua di Adone era invece in casa dei signori Righini in piazza Farnese.

In un clima di grandi vendite, come quella della collezione Albani del 1733, ceduta dal cardinale Alessandro per i Musei Capitolini, e di interesse crescente per i rinvenimenti archeologici, il ritrovamento del gruppo di nove muse, scoperte da Domenico De Angelis nella villa di Cassio a Tivoli nel 1774, influenzò decisamente il mercato antiquario dell'epoca tanto da indurre mediatori e commercianti a ricercare e comporre gruppi simili per proporli al collezionista estero. Anche per il gruppo delle muse di Tivoli, oggi nella sala omonima in Vaticano, un collezionista inglese arrivò ad offrire la considerevole cifra di 9000 scudi, ma l'intervento del Papa ne impedì la vendita.⁴

I continui ritrovamenti archeologici continueranno a rendere florido il mercato antiquario romano, fortunatamente in gran parte assorbito dalla richiesta della nobiltà romana e dello stesso

⁴ B. PALMA VENETUCCI (a cura di), *Illuminismo e ilustración: le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel secolo XVIII*, Roma 2003.



Jacques Sablet (1749-1803), *La visita dall'Antiquario*, tempera su carta, (Galleria W. Apolloni).

Pontefice. Numerosi tuttavia erano gli esperti di arte antica inviati dalle corti estere appositamente per rintracciare ed acquistare sia intere collezioni di statuaria, di quadreria, o di ceramica, sia raccolte minute di monete, sigilli, cammei, come di libri antichi o manoscritti.

Molti di questi agenti, soprattutto inglesi, inviati ad acquistare in Italia, si servivano di guide locali, come quell'abate Francesco de' Ficoroni, egli stesso collezionista e antiquario, autore dei due volumi pubblicati nel 1744 *Le vestigia e rarità di Roma antica*, che restano importanti per una conoscenza esauriente degli scavi effettuati a Roma fino ad allora.

Contemporaneamente si incrementava la produzione di disegni dal vero che riproducevano i monumenti, gli scavi, i singoli pezzi delle collezioni romane, e la produzione conseguente di in-

teri libri di incisioni. Questa è l'epoca delle grandi opere di Giovanni Battista Piranesi che con la sua *Magnificenza e Architettura dei Romani* diffonde ancora di più l'idea della grandiosità dell'architettura di Roma.

Si faceva strada nel frattempo un altro tipo di collezionismo, quello borghese, degli amatori, archeologi, artisti o semplici studiosi, come quel Fabio Rosa che dona la sua collezione di quadri all'Accademia di San Luca, o come i mercanti d'arte Giovanni Rumi di piazza del Gesù o Giovanni Barbarossa di piazza SS. Apostoli.⁵ In un clima così effervescente di richiesta-offerta, era facile per gli scultori, come per i pittori o gli incisori occuparsi direttamente di commercio antiquario tanto da farlo diventare talvolta un'attività a tempo pieno. È il caso di Vincenzo Pacetti, Bartolomeo Cavaceppi e di Giovanni Volpato. Quest'ultimo, incisore e antiquario, nel 1785 fonda una manifattura di porcellane *bisquit* a Roma presso la chiesa di santa Pudenziana in via Urbana per la lavorazione di statuette riproducti celebri statue di marmo e a questo scopo raccoglie una notevole quantità di opere provenienti dal mercato antiquario, acquistate anche da colleghi artisti o collezionisti antiquari, come lo stesso Vincenzo Pacetti, Gavin Hamilton o Thomas Jenkins. Per documentare la sua produzione, Giovanni Trevisan, detto Volpato, stampa anche un catalogo, in francese, delle sue opere da offrire ai clienti stranieri, anche se tra i suoi clienti non mancavano certo gli italiani, come Ennio Quirino Visconti, bibliotecario e consulente di Sigismondo Chigi che acquisterà per il principe diverse statue e un centrotavola in *bisquit*, oggi a Palazzo Pallavicini. Volpato, che oltre la fabbrica di porcellane aveva anche un negozio a via dei Greci, poteva annoverare tra i

suoi clienti persino il papa e il re Gustavo III di Svezia.⁶

A volte gli stessi nobili si improvvisavano archeologi e intraprendevano campagne di scavo sui propri possedimenti: il conte Giuseppe Fede, anche lui collezionista e mercante d'arte, trovò nella sua tenuta agricola nel 1777 le maschere della Tragedia e della Commedia, acquistate in seguito da Pio VI e conservate al Museo Pio Clementino.

Un particolare collezionista fu Raphael Mengs che regalerà una serie di calchi e una ricca raccolta antiquaria all'Accademia di San Ferdinando nel 1776. Dei trecento vasi di scavo da lui acquistati a Nola, 67 verranno acquisiti dal Vaticano in cambio di 2246 stampe. Il pezzo più prezioso della sua collezione glittica, un cammeo con Perseo e Andromeda che guardano il capo della Medusa, alla sua morte verrà acquistato da Caterina II di Russia ed è oggi all'Ermitage di San Pietroburgo.

Giovanni Battista Piranesi, Gavin Hamilton e Thomas Jenkins erano tra i più importanti antiquari romani che trattavano i rapporti con i collezionisti inglesi e perciò abitavano tutti intorno a piazza di Spagna e a via del Babuino, come d'altra parte la maggior parte degli interessati al commercio antiquario in tutti i suoi aspetti. Particolarmente celebre era Bartolomeo Cavaceppi, antiquario restauratore, che metteva in guardia contro le contraffazioni e le imitazioni. Anche se il Cavaceppi ebbe sicuramente rapporti commerciali con vari esponenti stranieri (si ricorda la vendita di un busto di Marte o Telemaco e la doppia erma di Saffo e Faone per l'ambasciatore spagnolo a Roma per il suo palazzo in piazza di Spagna), maggiori rapporti con la Spagna li ebbe l'antiquario Belisario Amidei, che abitava a piazza Navona, e che trattava soprattutto gemme e cammei e che nel

⁵ P. COEN, I "quadrari" Giovanni Rumi e Giovanni Barbarossa, mercanti d'arte professionisti nella Roma del XVIII secolo in "Roma moderna e contemporanea", XIII, n. 2-3, maggio-dicembre 2005.

⁶ D. DI CASTRO, *Il principe Chigi, Visconti e Volpato fra il centrotavola di palazzo Pallavicini ed altri oggetti d'arte*, Roma 1996.

1774 trattò la vendita del sarcofago con la nascita di Prometeo, oggi al Prado.⁷

Anche lo scultore Vincenzo Pacetti era noto per la sua attività antiquaria e poi di collezionista restauratore, così come il suo amico Francesco Antonio Franzoni, allievo del Piranesi, scultore e commerciante di marmi e di antichità, collaboratore del fonditore Francesco Righetti al quale forniva i modelli per le copie in bronzo, che ricevette la visita di Pio VII nella sua bottega nel 1801 e cedette la propria collezione antiquaria alla Camera Apostolica nel 1804, oggi nei Musei Vaticani.⁸

Personaggi come Johann Joachin Winckelmann, Anton Raphael Mengs, Anton von Maron, Giovanni Battista Piranesi, Antonio Canova, Vincenzo Pacetti, Gavin Hamilton, Thomas Jenkins e lo stesso Volpato, solo per nominarne alcuni, frequentavano il salotto di Angelika Kauffmann, che divenne una Musa ispirata e ispiratrice di quelle nuove correnti classiche e storiche che hanno segnato profondamente il passaggio tra Settecento e Ottocento, portando ancora di più la Roma dei monumenti e della storia al centro del mondo. La stessa Angelica era una fine collezionista di antichità e spesso si faceva accompagnare da Goethe nelle sue passeggiate. Lo stesso Goethe ricorda che in un solo giorno, il 9 febbraio 1788, la Kauffmann acquista un Paris Bordone e un Tiziano. Della Collezione Kauffmann faceva parte anche il celebre San Girolamo di Leonardo da Vinci.

Vale la pena di soffermarsi sulla storia di questo dipinto, esempio di come a volte le opere d'arte subiscano i più incredibili destini. Completamente ignoto in antico, lo ritroviamo nella collezione di Angelika che all'apice della sua notorietà

amava acquistare opere importanti. Non sappiamo quando venne acquistato, ma è certo che la pittrice riconobbe nel quadro un Leonardo. Dopo la sua morte, avvenuta nel 1807, la sua collezione andò smembrata e venduta. Il nuovo proprietario, evidentemente uno speculatore ignorante, pensò bene di tagliare la tavola in due pezzi per rivenderli separatamente: la testa del santo da una parte e il resto, con il paesaggio sullo sfondo con la facciata di santa Maria Novella, dall'altra. Tuttavia la vendita delle due tavole dovette trovare delle difficoltà e i due pezzi finirono per essere utilizzati come legname da lavoro.

Il seguito della storia ha del romanzesco. Il cardinale Giuseppe Fesh, zio di Napoleone Bonaparte, perché fratellastro della madre Letizia Ramolino, che era grande collezionista di quadri, aveva un'eccezionale raccolta in via Giulia, nel Palazzo Falconieri e nel Palazzo Ricci. Egli riuscì a ritrovare per caso la parte maggiore del quadro, priva della testa, nella bottega di un rigattiere dove era stata riutilizzata come coperchio di un'antica cassetta. Tempo dopo lo stesso Fesh ritrovò incredibilmente anche la parte mancante, cioè la testa del San Girolamo, nella bottega del suo calzolaio, dove era stata inchiodata per ricavarne uno sgabello. Il cardinale riunì i pezzi facendoli restaurare, ma dopo la sua morte, avvenuta nel 1839, la collezione venne messa all'asta con catalogo redatto dal Camuccini, da Tommaso Minardi e altri. L'asta ebbe luogo nel 1845 a Palazzo Ricci e il Leonardo andò venduto a privati.

Ritroviamo il Leonardo in casa di Alessandro Aducci, in via del Vantaggio 1, un antiquario che aveva acquistato diversi pezzi della collezione Fesh, ma che non riuscirà a rivendere il San Girolamo né a privati né a collezionisti. Neppure il marchese Campana, che pure fece acquisti nella collezione Fesh, lo comprò. Il Leonardo finì come dote alla figlia dell'Aducci, sposata con l'avv. Cesare Lanciani, e da questi dato al Monte di Pietà. Finalmente nel 1856 verrà acquistato dallo Stato su

⁷ B. PALMA VENETUCCI, *Dallo scavo...*, op. cit. pag. 172.

⁸ R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo tecnico e restauro conservativo* in "Labyrinthos", X, n.19-20, Firenze 1991.

segnalazione di Tommaso Minardi e di Luigi Agricola e dal 1857 si trova nella Pinacoteca Vaticana.⁹

Uno degli ultimi quadri di Angelika Kauffmann, Cristo e la Samaritana, che venne portato come reliquia in testa al corteo funebre della pittrice, verrà acquistato nel 1829 dal re Ludovico I di Baviera, che nutriva un grande interesse non solo per i dipinti, ma anche per le collezioni di pietre intagliate, vasi, monete e statue, e che sarà il nuovo mecenate dei pittori nordici.

Siamo all'inizio dell'Ottocento. Roma rimane la capitale del mondo antico e della rinascita delle arti, meta privilegiata del *Grand Tour* europeo, sede di un mercato eccezionale per quanti desiderano possedere una raccolta artistica di pregio. La società romana sta cambiando, la vecchia aristocrazia cede il passo ai collezionisti provenienti da una fascia sociale nuova, formata da banchieri e burocrati che cercano attraverso i palazzi di rappresentanza e le ricche collezioni quei simboli necessari a colmare il divario con la vera nobiltà romana.

In questo clima di grande entusiasmo culturale e di frenesia intellettuale, il mercato antiquario avrà uno sviluppo eccezionale, interessando in pratica ogni attività artistica e artigianale collegata al mondo antico.

⁹ C. PIETRANGELI, *Un Leonardo in vendita a Roma*, in "Strenna dei Romanisti", XLVII, 1986, pp. 441-450.

Una testimonianza di Gioacchino Pagliei: la sala da ballo del Villino Gamberini

ILARIA FALCONI

Il villino Gamberini, situato in via Palestro, è dal 1887 la sede dell'Ambasciata della Turchia. L'intero edificio fu acquistato dall'allora impero ottomano dai conti Gamberini. Il villino, di raffinato gusto tardo rinascimentale, fu costruito dall'ingegnere Carlo Esterle fra il 1882-1884¹. La sala da ballo è senza dubbio l'ambiente più importante e prestigioso di tutto dell'edificio. La paternità del progetto è di Gioacchino Pagliei. Questo artista nacque a Subiaco l'11 maggio del 1853, si formò con Francesco Grandi e frequentò l'Accademia di San Luca, vincendo, anche, nel 1878 il concorso Pellegrini. I temi iconografici affrontati dall'artista, per quanto concerne la produzione di dipinti mobili, si concentrano su tematiche note che rispecchiano il gusto e l'eclettismo del tempo. Pagliei offre tematiche varie e tutte verificabili nell'ambiente artistico romano che frequentava già prima del 1868. Egli non innova in questo senso, ma segue, intelligentemente, diverse tipologie: dal celebrativo quadro di storia, a quello religioso, nei quali emerge un accademismo di provenienza, ma essendo di una generazione meno pedissequa a rego-

¹ Per ulteriori approfondimenti sulla storia del Villino Gamberini, I. FALCONI, *Il Villino Gamberini e Gioacchino Pagliei. Una storia del gusto e della committenza del secondo Ottocento romano*, Roma, 2009, pp. 9-24.

le formali, egli sfocia spesso in un podestiano e fracassinesco realismo. A questi, si affiancano i numerosi dipinti neo-rocaille con scene di danza, i ritratti e le scene di corteggiamenti amorosi di stile impero. Sono stati rintracciati, infine, anche dipinti nei quali Pagliei ha sperimentato da una parte tematiche realistiche e dall'altra suggestioni simboliste². Sembra attendibile pensare che Pagliei abbia cercato una via di mezzo fra le richieste del mercato, i temi accademici, le antitesi simboliste, i temi educativi e la leggerezza dello spagnolo Mariano Fortuny. In vita ebbe grande notorietà, morì purtroppo a soli quarantatre anni nella sua casa in via dei Coronari 139³.

La sala da ballo è lunga più di dieci metri e larga quasi otto, è lo scrigno del villino. Non ci si aspetta, entrando lungo un corridoio severo, che le due porte di legno massello e vetrate, munite di scuri, aprano subito sulla destra ad un ambiente di straordinaria potenza e fasto, ricchezza e magnificenza (fig. 1). La struttura decorativa iconografica della sala è incentrata sul tema della musica e della danza, visto che la funzione era appunto quella di essere una sala da ballo. Gioacchino Pagliei ebbe un aiuto, probabilmente per la realizzazione degli stucchi, da parte dell'altro pittore nonché scultore, impegnato nella fabbrica Gamberini, Giovanni Battista Francesco Fasce⁴. La totalità del-

² Da una recente ricerca sono emersi circa ventotto dipinti ad opera di Gioacchino Pagliei. Per ulteriori approfondimenti sulla figura del pittore, I. FALCONI, *Il Villino Gamberini e Gioacchino Pagliei. Una storia del gusto e della committenza del secondo Ottocento romano*, Roma 2009, pp. 65-105.

³ Id.

⁴ Oltre alla decorazione della volta dello studio del conte Gamberini, firmato da Fasce, sono con molta probabilità da riferire allo stesso autore le altre decorazioni presenti nei diversi ambienti del villino per stringenti confronti emersi con le pitture murali presenti nel villino Menotti a Roma. Cfr., Carlo Menotti e la sua dimora, un esempio di stile in Roma capitale,



Fig. 1 - Una veduta della sala da ballo del villino Gamberini.

l'ambiente, infatti, è decorato in stucco e dorature sui lati lunghi della sala si aprono due imponenti specchiature dipinte, mentre sui lati corti le aperture sono occupate da due grandi specchi al disotto dei quali sono allestite due pregiate consolle parietali. Il fondo delle pareti dell'intera sala è di un ocre molto tenue, su cui si stagliano stucchi dorati che incorniciano le specchiature. L'ambiente è una profusione di luce intensa che si sprigiona sia dalle pareti, che dal soffitto, il quale risulta un degno corona-

Roma, 1988, p. 66, e N. Cardano, *Giovanni Battista Francesco Fasce in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1995, pp. 219-221.

mento del gusto *neo-rocaille*. Pagliei propose al conte Giuseppe Gamberini due bozzetti per la realizzazione della volta, rintracciati nel mercato antiquario come *Coppie di Allegorie*⁵. Se la sala era destinata al ballo, allora si doveva rappresentare l'elemento necessario per aprire le danze, la musica. Nei bozzetti Pagliei sintetizzò due alternative: in una la decorazione si sviluppava verticalmente, delimitata in quattro specchiature laterali, che circondavano al centro la specchiatura più grande. In quest'ultima campeggiava nel cielo morbido di nuvole, una figura femminile, con probabilità la musica, sorretta e circondata da festoni di fiori, affiancati da figure asessuate e puttini musicanti. Nella seconda ipotesi, la decorazione si svolgeva, invece, in orizzontale, pur mantenendo sempre la soluzione spaziale delle cinque specchiature. Figure femminili allegoriche roteanti e quasi intrecciate fra loro con putti musicati, si muovevano nel cielo fra drappi e ghirlande fiorite. Non esisteva grande discrepanza fra le due proposte, se non la diversa disposizione spaziale della decorazione. Il conte Gamberini scelse quest'ultima soluzione.

Il soffitto è una soave dedica alla musica (fig. 2). Nella specchiatura centrale, che è anche la più grande, è protagonista un gruppo di cinque figure femminili legate fra loro da un lungo festone di fiori. Le figure si muovono nel cielo, mentre sulla sinistra suonano sopra una nuvola un gruppo di putti musicanti: c'è chi

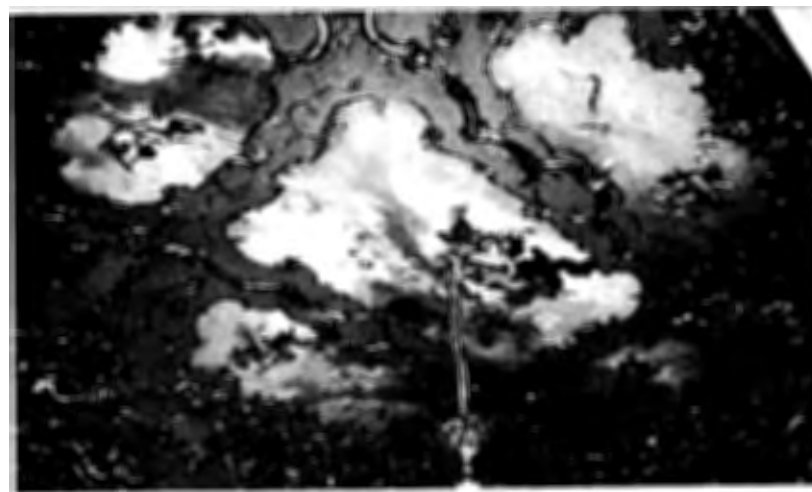


Fig. 2 - Volta della sala da ballo del villino Gamberini.

ha una lira, un flauto e dei piatti. Nelle specchiature ai lati sulla destra, due putti suonano rispettivamente un tamburo con i sonagli e l'altro un liuto.

Immediatamente sotto di loro, poggiati fra le pieghe del pannello di una stoffa gialla, si intravede un manico di violino, uno spartito musicale arrotolato su se stesso e probabilmente un flauto di Pan. Nella specchiatura sinistra sono invece rappresentati due putti in volo: uno tiene con le mani sopra la testa una piccola corona di fiori, l'altro suona una tromba. Nelle due ultime specchiature, figurano in quella in alto ancora puttini e fiori, mentre in quella in basso, tre putti intenti a dare la caccia a delle colombe. Due putti, armati di arco, hanno infilato una corona di fiori sulla testa di due colombe in volo in quella porzione di cielo. La composizione della volta ricorda le decorazioni di Ignazio Perricci nella Sala degli Arazzi e soprattutto nella Sala degli Specchi, ambedue nel Palazzo del Quirinale, nella quale si possono ammirare un'allegoria danzante proprio racchiusa in

⁵ I dipinti furono intitolati in questo modo, semplicemente perché non fu compreso il soggetto rappresentato e la sua funzione. Ciò detto, la coppia di dipinti compare per la prima volta nelle aste di Finarte il 22 luglio del 2005 come *Coppia di allegorie* di Gioacchino Pagliei. Le opere furono stimate insieme tra i 5.500 ed i 6.500 euro. L'informazione sull'autore è stata desunta dalla firma che si trova in uno dei due bozzetti, quello scelto dal conte Gamberini e che fu poi effettivamente realizzato. Nel gennaio del 2007, nelle collezioni di Telemarket, ricompaiono i dipinti sempre con le stesse indicazioni, valutati insieme 18.000, 00 euro. Dalla primavera dello stesso anno se ne sono perse le tracce.



Fig. 3 - Specchiatura sul lato sud-est della sala da ballo del villino Gamberini.

specchiature con l'uso aereo dello sfondato. La medesima formula dello sfondato verrà utilizzata da Pagliei, insieme al più conosciuto Capranesi, nella decorazione della volta del Secondo Appartamento imperiale proprio al Quirinale nel 1893. Le ante delle quattro porte, posizionate due a due sui lati corti della sala, sono decorate con un pesante fondo oro, su cui sono dipinti dei festoni di fiori. Al di sopra di ciascuna di queste quattro porte, Pagliei ha inserito altrettante specchiature, realizzate come sovrapporte, nelle quali sono rappresentati coppie di putti musicali, che all'interno di conchiglie suonano diversi strumenti musicali. Sui lati lunghi si rappresentano invece temi legati alla danza. Sulla parete che affaccia al giardino, la grande specchiatura dipinta da Pagliei ci offre una danza fra due giovani donne in campagna (fig. 3). Sono discinte e la scena ha tutta l'intenzione di es-



Fig. 4 - Specchiatura sul lato nord-ovest della sala da ballo del villino Gamberini.

sere un capriccio amoroso. Sulla sinistra è appena accennato un suonatore di zampogna, che accompagna con la sua musica le giovani alla danza. Ma proprio fra lo zampognaro e le danzatrici campestri, Pagliei inserisce un piccolo cammeo amoroso: due amanti colti in tenere effusioni nella conciliante natura della campagna, resa ancora più tiepida dalla musica e dalla danza. Nella specchiatura opposta, dirimpetto a questa, Pagliei ripropone ancora una danza, più ricercata questa volta, al chiuso in palazzo signorile, con un cavaliere ed una dama perfettamente coordinati nel loro passo di minuetto (fig. 4). La musica, come abbiamo già accennato, ha un ruolo fondamentale nell'economia iconografica della sala e ciò è ancor meglio sottolineato dall'invenzione dei due personaggi che suonano: una dama con la chi-

tarra ed il cavaliere un violino. All'estrema sinistra, di questa pittura murale, la firma dell'artista sublacense: *G. Pagliej 1886*. In ambedue le specchiature il colore è un vero protagonista. Pagliei, pur utilizzando una tecnica murale a secco, meno efficace, quindi, per i cangiantismi, riuscì a renderli più che mai vivissimi. Il pittore dopo la decorazione della sala da ballo del villino, ripropose i temi iconografici delle due grandi specchiature in due diversi dipinti ad olio, che realizzò probabilmente insieme, concependoli come una coppia. *Giovani ragazze che ballano presso una fontana*⁶ è l'opera che si riferisce alla prima specchiatura. Pagliei apporta alcune modifiche nel dipinto ad olio e infatti nella scena danzante le uniche protagoniste sono le due ragazze, mentre nella pittura murale del villino, si intravedono almeno altre tre figure. Ma la loro centralità in entrambe le opere è del tutto identica, come l'intreccio delle braccia, la posizione delle gambe ed il frivolo bacio sulla tempia che sfugge nel divertimento spensierato. Anche in questo dipinto, i colori nascono da una tavolozza pastello la quale rende ancora più grazia alle figure danzanti lasciando saldo il disegno. Il dipinto *La Danza* si propone senza dubbio alcuno, come un ulteriore riproposizione dell'altra specchiatura della sala da ballo. L'utilizzo della tecnica ad olio, come nel caso precedentemente descritto, migliora considerevolmente il dettaglio della scena. Pagliei si cimenta da una più attenta ricerca fisiognomica ad un felice passaggio tonale di colori pastello, impreziositi da un cangiantismo, che ricorda cipria e maniera del tempo di Luigi XV. I dettagli sono più godibili nel dipinto ad olio, i ricami del gilet del cavaliere sono estremamente eleganti, ricchissimi, come il damascato

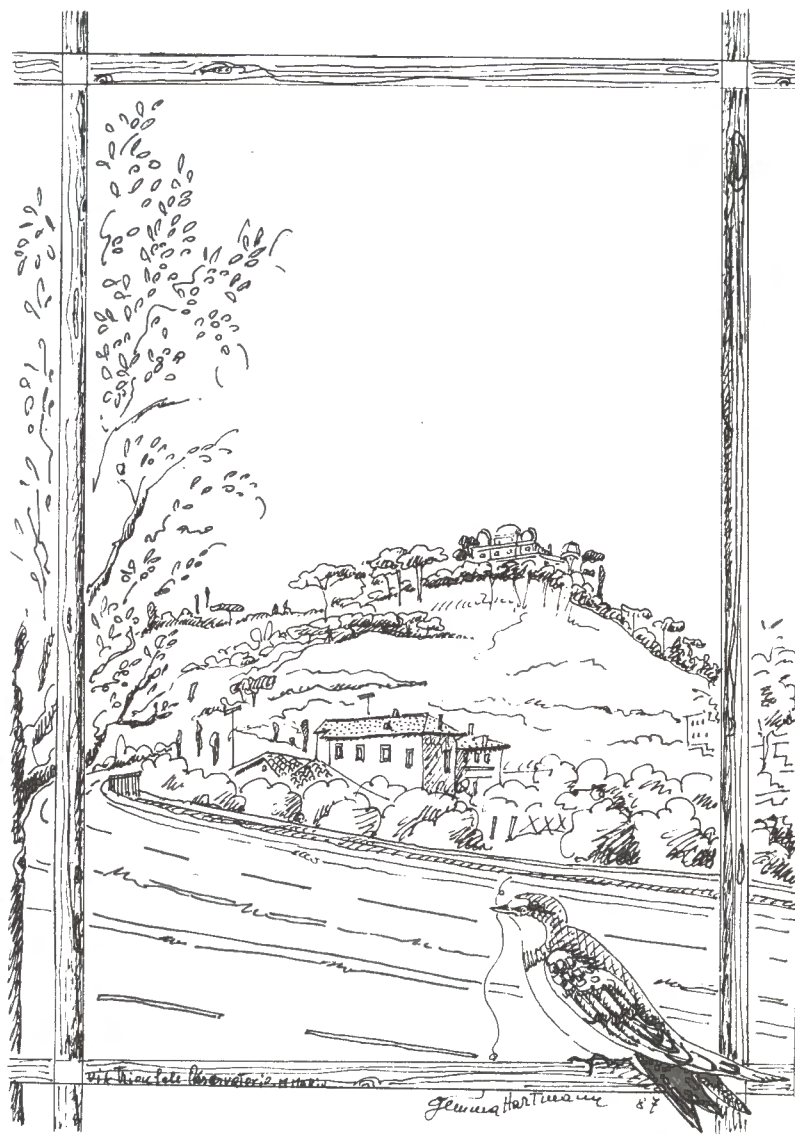
⁶ Il dipinto è passato all'asta da Christie's, *19th Century european art* al Rockefeller Plaza Sale di New York il 29 ottobre 2003, con il titolo *Young girls dancing by a Fountain*. L'opera fu stimata fra i 20.000-30.000 U.S.

della sottogonna della dama. L'intera scena emana uno sfarzo, che è tuttavia ben equilibrato, fra l'ambiente e il momento della danza dei due misuratissimi protagonisti.

Un ultimo dettaglio sull'apparato decorativo della sala è la scelta di inserire sulle pareti corte e sugli angoli della sala ulteriori specchiature in stucco bianco, opera probabilmente di Fasce. Anche in questo caso la scelta iconografica cade sugli immancabili putti che giocano e suonano.

La sala da ballo è un richiamo continuo, quasi estenuante alla decorazione. L'oro abbaglia e confonde a tratti l'idea iconografica della sala. La scelta delle luci, il grande lampadario centrale, le appliques in bronzo dorato, le serie di divani e poltrone, tutto è un imprescindibile *décor* Luigi XV, eccessivo nella luminosità, pastoso nelle tinte, capriccioso nelle forme.





LUIGI ROSSINI
 (Ravenna 1790 – Roma 1875)
Ruderi dell'anfiteatro detto Marittimo a Villa Adriana
 1826
 incisione, mm 455 x 655
 (Collezione Fondazione Roma, inv. n. 45)

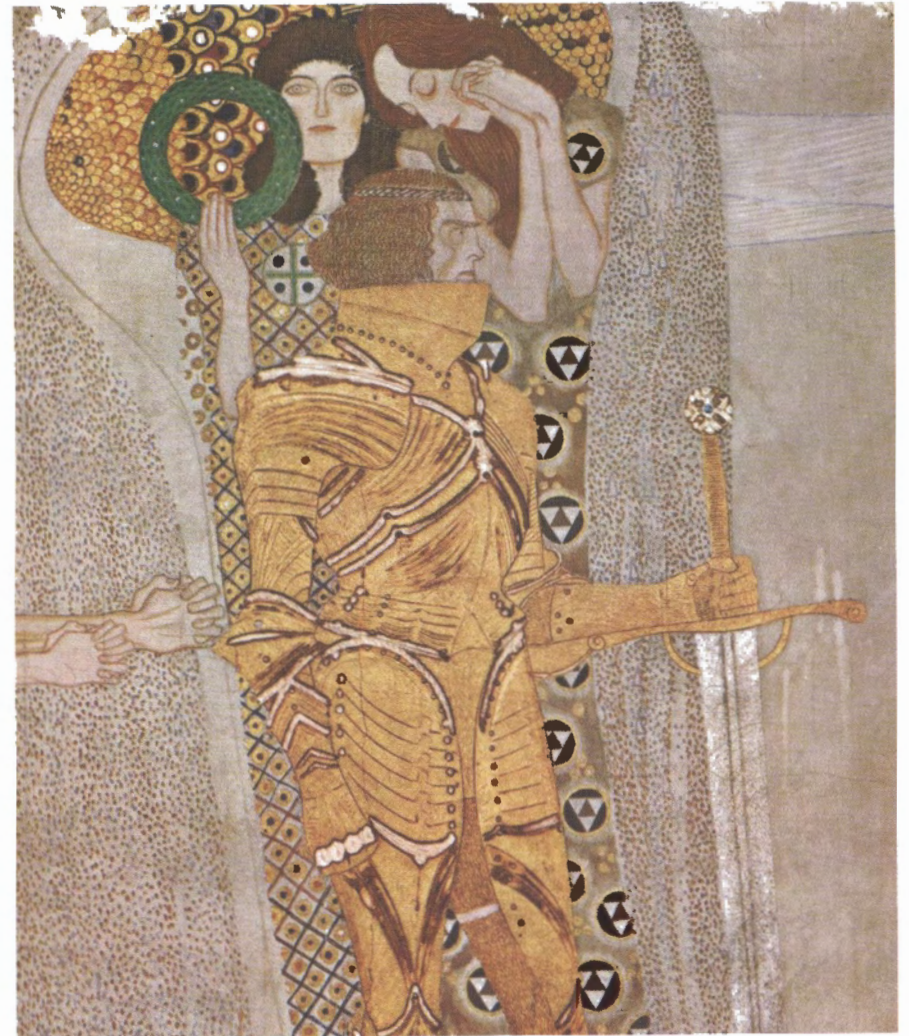




GIUSEPPE VASI
(Corleone 1710 – Roma 1782)
Veduta dell'Aventino dal Porto di Ripa Grande
1771
acquaforte e bulino, mm 1000 x 690
(Collezione Fondazione Roma, inv. n. 177)

GIOVANNI CAPRARESI
(Roma 1852 – 1921)
Roma sparita (Notturmo)
olio su tela, cm 63 x 111
(Collezione Fondazione Roma, inv. n. 182)





POMPEO GIROLAMO BATONI
(Lucca 1708 – Roma 1787)
Ritratto di Giacinta Orsini Boncompagni Ludovisi
olio su tela, cm 138 x 100
(Collezione Fondazione Roma, inv. n. 204)

GUSTAV KLIMT (1862-1918)

Un particolare del *Fregio di Beethoven*
realizzato dall'artista nel 1902 per l'inaugurazione
della XIV esposizione della secessione viennese.

Nella figura del cavaliere solitario, che orienta il combattimento dell'uomo
verso la vittoria finale, Klimt ha ritratto i lineamenti di Mahler, di cui riprende
il volto angoloso e austero.





YUKI KURI KURI
Comproprietà nastri e tessuti cuciti
2010, cm. 40 x 40



FRANCESCO PARISI
Il Tevere da ponte Testaccio, 2010
olio su tela, cm 120 x 120

Augustus J.C. Hare: un inglese a Roma. Nostalgia di una vita

LUCIANA FRAPISELLI

Vorrei far conoscere oggi una strana figura di scrittore, di erudito e acquerellista inglese, poco conosciuto in Italia, malgrado fosse nato a Roma: Augustus John Cuthbert Hare.

Era nato a Roma il 13 marzo 1834 nella villa Strozzi sul Viminale, circondata da un giardino, nei pressi della villa Montalto Negroni Massimo con i suoi cipressi e gli alberi di arancio. Purtroppo questo paradiso terrestre non esiste più, poiché il fervore edilizio lo cancellò per sempre. Il padre di Augustus, Francis George Hare, con la moglie Anne Paul, discendente da una nobile famiglia, erano arrivati a Roma da Castellamare nel 1833 ed avevano preso in affitto la Villa Strozzi. Augustus era un figlio indesiderato poiché i genitori avevano già due figli maschi e una figlia femmina: Anne Frances Maria Louisa, e perché amavano viaggiare continuamente per l'Italia e l'Europa, spostandosi di città in città. A Roma, nello stesso anno, soltanto un mese prima, era morto nella sua casa in via S. Sebastianello 22, il fratello di suo padre, lo zio Augustus William Hare, nato anche egli a Roma nel 1792, divenuto per qualche anno rettore di un'isolata parrocchia nel Wiltshire in Inghilterra e ritornato in seguito a Roma per morirvi il 18 febbraio 1834. È sepolto nel cimitero acattolico presso la Piramide di Caio Cestio. Aveva lasciato vedova Maria Leicester Hare, così la madre del neonato Augustus,

NIKÉ ARRIGHI BORGHESE
Tempio di Saturno
olio su tela cm 35 x 50

Anne, trentaduenne, che non aveva gradito l'arrivo di un altro figlio, ebbe l'idea di affidarlo alla zia che volentieri accettò di al-lervarlo. Augustus, al quale era stato imposto il nome dello zio defunto, nome predestinato ad un amante di Roma, fu battezzato il 1° Aprile ed ebbe una balia di Albano, Lucia Cecinelli. Intanto Maria Leycester era tornata in Inghilterra. Quando il bambino fu svezzato, a diciassette mesi, fu inviato a Maria, e arrivò in Inghilterra con una valigetta che conteneva soltanto due piccole camicie da notte e una collana di corallo, il suo solo corredo, il suo solo patrimonio. I genitori, liberatosi del bimbo, ricominciarono a viaggiare: a Siena, poi di nuovo a Roma, poi a Lonsanna, Mannheim etc. La zia di Augustus era una pia donna, quasi bigotta, convinta protestante, dedita alla lettura di libri devozionali, citava salmi, cantava inni in ogni occasione della vita, e viveva con il cognato Julius, fratello del suo defunto marito, e con sua moglie, nel rettorato di Herstmonceux nel Sussex, di cui Julius era pastore. Augustus fu educato da lei amorevolmente ma severamente e dovette sopportare delle punizioni da parte dello zio, anche punizioni corporali, cioè frustate, come a quei tempi era abitudine nell'educazione inglese. Augustus racconta nella sua *Autobiografia* che spesso, durante i servizi religiosi, era chiuso a chiave nella sagrestia con un sandwich per pranzo. Nel 1838, quando aveva quattro anni, il padre di Augustus fece visita a Maria e questa gli disse: "Mi sembra che voi non abbiate mai pensato che un esserino come Augustus esista e viva qui con noi" al che il padre si limitò a battere con la mano sul capo del bimbo, dicendo "Bravo piccolo lupetto! Bravo piccolo lupetto!". Questo fu il solo segno di attenzione che Augustus ricevette dal padre. Augustus studiò alla Harrow School, dove fu infelice, e poi si laureò all'University College dell'Università di Oxford.

Malgrado fosse spesso malato ed anche Maria, la sua madre adottiva, fosse spesso soggetta ad attacchi simili alla paralisi che



Augustus Hare adolescente (da un ritratto di S. Laurence).

la rendevano incosciente, si riprendevano sempre viaggiando senza sosta per l'Inghilterra e all'estero. Finalmente il 14 novembre 1857 arrivò per Augustus la realizzazione di un sogno nutrito per molti anni, durante i quali aveva letto e studiato molti libri sulla storia e l'arte romana: il viaggio con Maria a Roma. Rivede Roma, la città dov'era nato ventitré anni prima. Qui conobbe per la prima volta la sorella Maria Louisa (che egli chiamò *Esmeralda*) che non aveva mai conosciuta, la quale era più grande di lui di due anni, e viveva con la madre. Augustus la descrisse come una persona divertente e poetica, che aveva il potere di suscitare interesse nei più comuni avvenimenti della vita. Per la madre vera, Anne (che Augustus chiamerà *Italima* cioè *Italian Mama*) invece Augustus non provava né affetto né ammirazione. Durante il primo soggiorno a Roma, Maria e il suo

“figliolo” furono invitati a dei balli, uno a palazzo Borghese ed a un altro offerto dalla regina Cristina di Spagna che viveva a Roma in esilio. Ma un avvenimento eccezionale fu quando la vera madre (che nel frattempo si era convertita al cattolicesimo, imitata dalla figlia) ottenne un’udienza privata dal pontefice Pio IX, ed Augustus le accompagnò. Egli non ricevette, perché non cattolico, la benedizione papale, ma il pontefice gli fece promettere solennemente di recitare il *Pater Noster* ogni sera e ogni mattina, non per intero ma solo le parole “*Fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra.*” Augustus lo promise e mantenne la promessa per tutta la vita. A parte questo avvenimento eccezionale, Augustus passava il tempo soprattutto con Maria, passeggiando per il Pincio o sedendo nei giardini di Villa Medici, o ammirando le antichità e disegnando. Augustus visiterà Roma molte altre volte ma questa sua prima visita gli rimarrà in mente per sempre. Maria, sempre malaticcia, aveva recuperato la salute a Roma, ma alla fine di febbraio 1858, temendo l’influenza della visita al Papa e nel timore che Augustus si convertisse anch’egli al cattolicesimo, decise di partire con lui per Napoli, la costiera Amalfitana, Paestum. Poi si diressero in Inghilterra, non senza fermarsi a Lucca, per l’estate, città che egli amerà moltissimo, a Pisa, La Spezia, e Torino. Era intenzione di Maria di fare di Augustus un uomo di chiesa, un pastore come i suoi zii, ma questi le disse che non intendeva prendere gli ordini sacri.

Nel 1860 Maria ed Augustus cambiarono residenza e si trasferirono a Holmhurst presso Hastings sulla Manica. Per ragioni di salute di Maria nel 1864 tornarono a Roma dove con amici visitarono il Foro e le antiche chiese sull’Aventino e il Celio, ed Augustus ritraeva in schizzi ed acquerelli i monumenti che visitava. Si spinsero anche a Castel Fusano, Frascati e Tuscolo, dove Augustus pensò già di scrivere i suoi libri più famosi: *Walks in Rome* (Passeggiate a Roma) e *Days near Rome* (Giorni presso Roma). *Walks in Rome* fu pubblicato sette anni più tardi ed

ebbe ventidue edizioni. Talvolta Maria ed Augustus si riposavano sotto i pini nelle ville romane o passeggiavano sulle rive del Tevere fuori dalla porta del Popolo. Lasciarono Roma nella Pasqua del 1864 e passarono per Albano e Nemi; soggiornarono una quindicina di giorni ad Amalfi e poi rientrarono a Roma dove appresero della morte di Anne (*Italima*) in Inghilterra, per la quale Augustus non aveva mai provato affetto filiale. Invece amava Maria come se fosse lei la sua vera madre, e quando questa si ammalava, la curava e l’assisteva amorosamente. Quando tornavano in Inghilterra, dove spesso Maria aveva degli attacchi di isteria, allora si affrettavano a venire a Roma, dove Maria recuperava la salute. Così nell’ottobre 1866 ripartirono per la Città Eterna, dove arrivarono il 18 novembre. Intanto Augustus era diventato un artista celebre e molte signore gli chiesero di insegnare loro a disegnare. Augustus rispose loro che lo avrebbero trovato ogni mattina tre volte alla settimana alle dieci a Trinità dei Monti. Fu sorpreso che la prima mattina alle dieci trovò una quarantina di donne che lo attendevano con materiale da disegno, sgabelli e addirittura con cesti per il pranzo; così dovette rinunciare all’esperimento ed egli continuò a disegnare da solo, anche recandosi in quartieri della città, che egli pensava sarebbero spariti ben presto. Infatti scrisse più tardi:

“Nei dodici anni che seguirono al 1870, il governo piemontese fece per la distruzione di Roma più che non avessero fatto i Goti e i Vandali. Il pittoresco dei vecchi tempi deve ora essere cercato in oscuri angoli che sono sfuggiti alle mani dei predatori... molte memorie della storia medievale sono state spazzate via: antichi conventi sono stati demoliti o trasformati in caserma... le rovine pagane sono state spogliate da tutto ciò che donava loro il pittoresco e la bellezza... il Palazzo dei Cesari è stato privato di tutti i fiori e i cespugli che prima lo adornavano...”.

Alla fine del XIX secolo, in una successiva edizione continua:

“Coloro che visitino Roma ora, non hanno idea della ricchezza e dello splendore pittoresco che adornava ogni angolo prima del 1870, e di come le persone che si vedevano per strada fossero romantiche: i cardinali, i venerabili generali degli ordini religiosi con le loro bianche barbe fluenti, i monaci, le suore, i pifferari (in italiano nel testo) con le cornamuse, le donne di Cori, di Arpino, di Subiaco con gli orecchini d'oro, le collane di corallo e le bianche acconciature, i contadini (in italiano nel testo)...”

Nell'ottobre 1868 Maria e Augustus tornarono ancora una volta a Roma. Augustus che era ancora triste per la morte della sorella, che seppe essere divenuta suora dell'ordine del Preziosissimo Sanguine, si ammalò di una “violenta febbre nervosa” e fu curato e guarito da un medico americano amico di Maria. Anche Maria aveva sempre più frequentemente degli attacchi di incoscienza dai quali si riprendeva quando si recavano a Roma. L'ultima volta che vi ritornarono insieme dovettero fermarsi a Pisa durante un'inondazione dell'Arno e rimasero isolati nell'albergo per tre giorni, senza cibo, e dovettero pescare le galline annegate e cibarsene dopo averle cotte. E finalmente raggiunsero Roma dove Augustus si rimise al lavoro scrivendo delle pagine di *Walks in Rome*. Poi cominciò il viaggio di ritorno, spesso interrotto poiché Maria era sofferente e finalmente arrivarono a Holmhurst, e il 13 novembre 1870 Maria morì fra le braccia di Augustus che recitava inni sacri, mentre cadeva la prima neve.

Augustus aveva trentasette anni, ed essendo povero, visse con i denari che guadagnava con gli scritti. Fra il 1871 (data di pubblicazione di *Walks in Rome*) e il 1890 scrisse e pubblicò 17 libri in 24 volumi e negli ultimi anni della sua vita (cioè fino al 1903) scrisse altri dieci titoli in 18 volumi. Oltre alle guide, agli



Augustus Hare nel 1858 circa (da un ritratto di G.B. Canevari).

scritti topografici sulla Francia, Spagna, Olanda, si concentrò sulle memorie scrivendo *Memorials of a quiet life*, dedicato alla vita di Maria, pubblicato nel 1872 e che ebbe 19 edizioni, fino al 1882.

Incoraggiato dal successo di *Walks in Rome* (che poi ebbe 22 edizioni fino al 1925), che era basato sulle numerose informazioni raccolte durante i tanti soggiorni a Roma, integrate da citazioni di antichi scritti, Augustus si dedicò a scrivere *Days near Rome*, concentrandosi sui dintorni della città. Aveva già accumulato una grande quantità di materiale durante i suoi viaggi con Maria, materiale che doveva essere soltanto riordinato, ma vi erano ancora delle lacune da riempire, così nel gennaio 1873 Augustus partì per Roma. *Days near Rome* è illustrato con degli schizzi eseguiti in quella occasione e nelle precedenti visite. Si

era messo in viaggio con un cattivo presentimento perché temeva i cambiamenti che avrebbe trovato a Roma. La sua prima visita al Pincio suscitò dei ricordi dolorosi: “non posso dire e nessuno può capire che cosa significhi questa passeggiata per me, dove giorno dopo giorno, in tanti inverni, aiutavo la mia cara Maria, dove ogni cespuglio mi era familiare...”. Appena arrivato, si ammalò gravemente di “febbre romana”, quasi certamente malaria, perché parla di attacchi di febbre con brividi, di un’agitazione senza tregua durante la notte, anelando al mattino e accorgendosi che era arrivato il giorno dalle campanelle delle capre che attendevano di essere munte sotto le sue finestre. In febbraio, mentre ancora non stava del tutto bene, Augustus tenne delle conferenze e fece da guida ad alcuni principi e principesse... In maggio visitò i dintorni di Roma, che fortunatamente non erano cambiati poiché difficili da raggiungere: visitò Albano e i laghi, Alatri con le sue mura ciclopiche, Segni, Anagni papale, le rovine di Ninfa e Norba, Palestrina, Olevano, “un paradiso di bellezza”, i Monti Cimini, Caprarola, Orvieto. In giugno ritornò in Inghilterra e passò l’estate e l’autunno scrivendo *Days near Rome*. Dopo il 1873 il successo dei suoi libri lo aveva reso famoso: era invitato da persone che prima lo avevano disprezzato ed egli osservò: “i miei libri mi hanno reso quasi celebre... molti che prima usavano umiliarmi ora mi adulano e i cosiddetti “grandi” mi invitano nelle loro dimore. Talvolta ciò è piacevole, mi piace essere amato”. Il bambino rifiutato dai genitori, che dovette sopportare le staffilate dello zio, si prendeva ora la sua rivincita.

Nel 1874 ritornò in Italia per completare *Days near Rome* e concepì l’idea di un altro libro più ambizioso: *Cities of Northern and Central Italy*. Partì dunque ancora una volta per l’Italia, anche per completare *Days near Rome*. Raggiunse Roma alla fine di febbraio e la trovò “spaventosamente modernizzata”. Si consolò con una piccola gita a Frascati, Palestrina, Genazzano, Ole-

vano e Subiaco. Andò anche a Tivoli dove “al di sotto della Villa di Mecenate mille cascate saltano, sfavillano, danzano spumeggiando attraverso il verde”. Si recò anche in Abruzzo, e poi passò la domenica di Pasqua a Montecassino “sempre splendidamente bello” dove fu invitato dall’abate a un “eccellente pasto che finì con un delizioso vino aleatico”. Visitò anche l’abbazia di Farfa in Sabina che era allora abbandonata e fatiscente e quasi dimenticata. Scrisse: “Farfa è uno dei luoghi più radiosi in Italia e le distese di fiori selvatici e il canto degli usignoli e dei cuculi accrescono il suo fascino”. Rientrò in Inghilterra alla metà di maggio. Riprese le sue visite alle dimore aristocratiche e nondimeno poté completare il testo di *Days near Rome* che pubblicò l’anno seguente. Il libro conteneva molti schizzi e acquerelli che dimostrano il suo entusiasmo inesausto per l’Italia, i suoi paesaggi, la sua storia. Nello stesso tempo mentre completava *Days near Rome*, Augustus era già al lavoro per scrivere *Cities of Northern and Central Italy*, il che lo costrinse a compiere un altro viaggio esplorativo nella primavera seguente in Emilia e Toscana, il risultato del quale furono tre volumi con citazioni, come nelle altre opere, di scritti di altri autori latini, francesi, inglesi e italiani, in prosa e in versi.

Fino al 1878 Augustus non viaggiò, ma conobbe la regina Sofia di Norvegia e Svezia (quando le due nazioni erano unite) che lo invitò a visitare la Norvegia, esprimendo il desiderio che egli si recasse poi a Roma durante l’inverno seguente come compagno e guida, quasi un precettore, dell’erede al trono, il principe Gustavo allora ventenne e che, secondo la madre, non conosceva nulla del mondo. Così, dopo quattro anni che non si recava a Roma, Augustus giunse con grande entusiasmo nella città dove era nato, e il 25 novembre andò ad abitare in Piazza di Spagna. Il principe Gustavo si era stabilito in un palazzo al Foro Traiano. Augustus cominciò col condurre il principe in Campidoglio, poi gli fece visitare tutti i più importanti monumenti, gli dette lezio-

ni di inglese. Passarono nove mesi piacevolmente, visitando anche la Toscana e l'Umbria. Al ritorno a Roma, il principe, introdotto da Hare nell'alta società, fu invitato a ricevimenti e a balli, uno dei quali si svolse a Palazzo Caetani, al quale era presente anche la Regina Margherita. Poi il Principe partì per Napoli, ma prima consegnò ad Augustus un'onorificenza, l'ordine di S. Olaf, conferitagli dal re suo padre. Hare, dopo un soggiorno a Firenze, ritornò in Inghilterra.

Fino al 1882 Hare lavorò sul materiale che aveva portato da un viaggio di sei mesi in Sicilia, in Campania e in Calabria e compose *Cities of Southern Italy and Sicily*. Nel 1886, alla fine di febbraio-primi di marzo, per curare e aggiornare una nuova edizione di *Walks in Rome* ritornò nella nostra città ospitato dalla sua vecchia amica, la duchessa di Sermoneta, e incontrò tanti vecchi amici. Non si sentì più solo come si era sentito negli ultimi tempi in Inghilterra. Riscontrò che molte informazioni dovevano essere cambiate nel libro. Disegnava moltissimo mentre gli amici erano assenti. Dopo Roma, passò una quindicina di giorni a Perugia, ad Orvieto, Bolsena e Siena. Nel 1890 fece un viaggio in Turchia, a Costantinopoli e in Ungheria, a Budapest. Era sempre più solo: i suoi amici, le sue amiche, cioè le dame anziane con le quali egli si sentiva più a suo agio, nel ricordo della sua madre adottiva, morivano una dopo l'altra. Era un vecchio scapolo depresso e si rivolse alla religione che fino allora aveva trascurata, compiendo così i desideri di Maria, che voleva fare di lui un uomo dedito alla fede. Poi nel novembre 1893 improvvisamente partì di nuovo per Roma fermandosi durante il viaggio per visitare gli amici rimastigli e raggiungendo la sua destinazione solo nel gennaio 1894. Scrisse: "Tutto ciò che era pittore-sco è ora stato cancellato". Gli mancavano le antiche pietre ed anche la vecchia gente. Solo una strana scena romana era sopravvissuta: quella delle vecchie donne che chiedevano l'elemosina fuori della chiesa di Santa Sabina il mercoledì delle Ceneri.

Anche questa volta Augustus a Roma tenne delle conferenze e cominciò a rallegrarsi quando la primavera fece fiorire la campagna, i giardini e le ville. Ma concluse: "tutto ormai è volgarità e orpello; la calma maestà di Roma dei nostri inverni di una volta è svanita per sempre". Nondimeno, tornato in Inghilterra, cominciò a lavorare per una nuova edizione di *Walks in Rome*.

Nella primavera del 1896 Augustus si trovava ancora una volta a Roma. Il numero degli amici, quando vi arrivò, era grandemente diminuito, tuttavia fu molto soddisfatto nel constatare che tanti turisti possedevano la sua guida *Walks in Rome* dalla copertina nera con i fregi rossi e con il disegno delle colonne dorate del Foro. Quello stesso anno, in ottobre, furono pubblicati i primi tre volumi della sua autobiografia *The story of my life*, illustrati con xilografie, tratte da acquerelli dell'autore. Nel 1898 ospitò nella sua casa presso Hastings il giovane Somerset Maugham, e il giovane scrittore, che aveva pubblicato il suo primo romanzo, ci ha lasciato una descrizione della vita nella casa di Augustus, vita ordinata e agiata, interrotta da passeggiate nello spazioso giardino. Ma Augustus si sentiva triste. Su consiglio dei medici si recò di nuovo a Roma e riscontrò, come aveva fatto un tempo Maria, che l'aria di Roma giovava alla sua salute. Era come ai vecchi tempi, fece delle gite con delle signore, cenò al palazzo Bonaparte, e poi partì per Firenze dove fu ospite della sua vecchia amica, la duchessa di Sermoneta. Dal 1899 al 1902 Augustus ebbe degli attacchi di cuore dai quali si riprendeva, ma il 23 gennaio 1903, ripensando ai tempi passati e a Maria, morì solo e in silenzio. Fu sepolto vicino a Maria.

Ma le sue *Walks in Rome* furono vendute ancora per molti anni dopo la sua morte. Gli avevano dato un permanente reddito ed anche la ragione di recarsi spesso a Roma per aggiornarle. Il libro, in due volumi, di circa 900 pagine, è dedicato "Alla cara madre, la costante compagna di molti romantici inverni romani" comincia con un capitolo contenente delle informazioni utili:

una lista di alberghi, di pensioni, di appartamenti, di trattorie, di chiese inglesi (una era allora fuori della porta del Popolo), di medici omeopatici, di negozi di abiti da donna, di studi di artisti etc. etc. Viene poi una guida, un consiglio sui migliori soggetti per gli artisti che desiderino disegnare a Roma, e le ore più adatte, sia del giorno sia della sera: “i mesi di novembre e di dicembre sono i migliori per disegnare. I colori sono allora magnifici; sono intensificati dalle sfumature della vegetazione autunnale, e le ombre sono forti e chiare. Gennaio è generalmente troppo freddo per sedere all’aperto, e febbraio è umido”.

Nell’introduzione scrive:

“Non si deve supporre che un breve soggiorno a Roma sia sufficiente per rendere uno straniero edotto dei suoi diversi tesori. Soltanto ritornandovi nuovamente e ancora altre volte, lasciandosi penetrare dal “sentimento” di Roma, quando avrete costantemente rivisitato lo stesso paesaggio, lo stesso tempio, lo stesso dipinto, allora Roma si scolpisce nel vostro cuore e diviene una vostra intima amica... Dall’esperienza di molti anni, chi scrive può dire sinceramente che le scene di Roma sono conosciute più profondamente quando si scolpiscono sulle emozioni più segrete. Non è una visita affrettata al Coliseum (sic) con guida e cicerone che vi potrà far comprendere la pienezza della sua bellezza, ma una lunga familiarità con le sue solenni rovine, nella invariata grandezza, nella dorata luce solare e nell’ombra grigia, finché, dopo molti giorni, le sue pietre vi divengano care come quelle di nessun altro edificio. Non una rapida visita alle grandi basiliche e chiese, con i loro sfarzosi marmi e i soffitti dorati e i monumenti, susciterà il vostro affetto, ma la lunga indagine dei preziosi frammenti di antichi chiostri e delle fontane scolpite, di affreschi sgretolati, tombe medievali e portali incoronati di mosaici, giardini ombreggiati di palme, nonché la conoscenza acquisita gradualmente della meravigliosa storia che è radicata ad ognuna di queste antichità”.



Maria Leycester Hare (1798-1870) (zia e madre adottiva di Augustus Hare) (da un ritratto di G.B. Canevari (1858).

Odiava i “miglioramenti” che il governo sardo aveva apportato al Colosseo, asportando le piante che crescevano fra le macerie, perché egli preferiva che le rovine apparissero come rovine vere e non come una esposizione all’aperto. Anche le terme di Caracalla avevano subito la stessa sorte e sembravano ora “le rovine di un vecchio magazzino londinese”.

I due volumi di *Walks In Rome* sono divisi ognuno in dieci capitoli, ognuno dei quali è dedicato dettagliatamente, per fare degli esempi, al Corso e ai suoi dintorni, al Campidoglio, ai Fori e al Colosseo, ai dintorni delle Terme di Diocleziano, all’Esquilino, al Borgo e a S. Pietro, alle Ville Borghese, Madama e Mellini, al Gianicolo etc. E a proposito del XIX Capitolo del secondo volume dedicato alle Ville, desideriamo far notare che nel titolo sono espressamente citate, insieme alla Villa Borghese, soltanto

la Villa Madama e la Villa Mellini, alle quali sono dedicate delle ampie descrizioni, accompagnate dalle citazioni di antichi autori, come Marziale, e di moderni come Charlotte Ann Eaton (autrice di *Rome in the XIX century* per Villa Madama, e per Villa Mellini un brano di uno scrittore del Settecento: Il Dr Thomas Arnold (autore della *Storia Di Roma*). Perciò *Walks in Rome* non può essere considerata una semplice guida, ma un compendio di tutto ciò che è stato scritto su Roma, un monumento alla storia di Roma, eretto da un suo innamorato, come fu Augustus John Cubhert Hare.

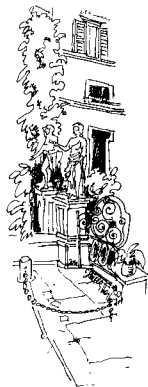
Le citazioni sono state tradotte dall'inglese dall'autrice dell'articolo.

BIBLIOGRAFIA

A.J.C. HARE, *Walks in Rome*, Twelfth Edition (Revised), London.

A.J.C. HARE, *Walks in Rome*, London, 1871.

M. BARNES, *Augustus Hare, Victorian Gentleman*, London, 1985.



Il portale sistino della chiesa di San Cosimato

Un'allegoria dell'Ars medica fissata nella pietra

LAURA GIGLI

Alle pendici della collina gianicolense, sulla piazza di San Cosimato oggi delimitata da grandi palazzi ottocenteschi, il protiro medievale segnala la presenza dell'antico complesso monastico dedicato ai due fratelli medici siriani Cosma e Damiano, martiri sotto Diocleziano¹.

L'accesso al plurisecolare insediamento attraverso gli attuali ingressi ricavati nelle strutture assistenziali ed ospedaliere ivi installate dopo il 1870 consente di ripercorrere solo con una certa difficoltà il viaggio indietro nel tempo per scoprire questo scri-

* Un affettuoso ringraziamento agli amici Anna Labella, Gabriella Marchetti, Marco Setti, Giuseppe Simonetta, Gianfrancesco Solferino per il loro coinvolgimento nella redazione di questo testo.

¹ Sul complesso si consultino principalmente le seguenti opere: P. FEDELE, *Carte del monastero dei Ss. Cosma e Damiano in Mica Aurea*, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", parte I, 21, 1898, pp. 45-534, parte II e III, 22, 1899, pp. 25-107, 383-447; F. CARAFFA, L. LOTTI, *S. Cosimato. L'abbazia e la chiesa di Mica Aurea in Trastevere*, Roma 1971; J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, *Ss. Cosma e Damiano in Mica Aurea. Architettura, storia e storiografia di un monastero romano soppresso*, Roma 1998; K.J.P. LOWE, *Nuns' Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter-Reformation Italy*, Cambridge 2003.

gno prezioso in cui si celano insigni tesori offuscati dalla polvere del tempo e trasformati dalle mutate esigenze degli uomini, che oggi utilizzano l'antico fabbricato in modo poco consonante con le finalità per cui esso era stato pensato e realizzato, anche se la sua moderna destinazione sanitaria è comunque in sintonia con lo spirito che l'intitolazione ai due santi Cosma e Damiano ha impresso a questo luogo.

Alcuni interventi di restauro recentemente portati a compimento nella chiesa hanno consentito la rimessa in luce e la valorizzazione di alcune gemme di questo straordinario forziere, facendole nuovamente risplendere e indirizzando la riflessione sul tema del programma iconografico sotteso alla decorazione del portale dell'edificio rinascimentale, ove la comunità della Clarisse, ivi insediata a partire dal 1234, è rimasta ininterrottamente, per oltre 650 anni, fino al 1892².

Il monastero era stato costruito alla metà del IX secolo, nell'area di sua proprietà, da Benedetto Campanino, sul sito di un edificio ecclesiastico preesistente, di cui sono state rinvenute im-

portanti testimonianze archeologiche³, per insediarvi i monaci benedettini, che nel 1066, al tempo dell'abate farfense Odemondo, fecero riedificare la chiesa annessa, già intitolata al fondatore del monachesimo occidentale, dedicandola a Cosma e Damiano⁴. La comunità seguace della regola del santo di Norcia, che in Trastevere si era già stabilita a San Crisogono, a San Benedetto in Piscinula ed a San Biagio, rimase in questo complesso per circa 300 anni prima di essere sostituita, per volere di Gregorio IX, amico personale di Francesco e protettore dell'Ordine serafico, da quella delle "Recluse di san Damiano" pochi anni dopo che, per volere del medesimo pontefice, i frati si erano insediati nello stesso San Biagio (1229), dove l'Assisiata era stato ospitato durante i suoi soggiorni nell'Urbe, ed in onore del quale fu nuovamente dedicata la chiesa a Ripa grande. Questa parte del rione divenne così una sorta di grande *insula* francescana.

Le monache vennero quindi a stabilirsi in un complesso che manteneva nella titolarità il ricordo di uno dei due santi con il quale esse stesse erano denominate.

Nel 1246 Jacopa Cenci, superiora della Clarisse, adattò alle nuove esigenze della comunità la preesistente struttura gravitante intorno al bellissimo chiostro medievale, cuore della vita del

dell'immagine antica, portata nella nuova sede dalle monache dopo il loro allontanamento da San Cosimato).

³ Sull'argomento cfr. J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, op.cit. passim.

⁴ Le reliquie dei due santi erano state traslate a Roma nel 590. È possibile che fin dal VI secolo in quest'area di Trastevere, occupata in età romana dalla naumachia costruita da Augusto sulla riva destra del Tevere e successivamente da un complesso termale poi abbandonato a seguito dell'interruzione dell'acqua Alsietina e Traiana, sia stato costruito un primo oratorio in loro onore. Cfr. J. BARCLAY LLOYD, K. BULL-SIMONSEN EINAUDI, op. cit. p. 49.

² Tali restauri, realizzati su progetto degli architetti Stefano Pistoia (responsabile dell'U.O. progettazione aziendale USL Roma A) e Marco Setti, che ha redatto l'accuratissimo progetto esecutivo, seguiti dalla Scrivente per conto della Soprintendenza di appartenenza, si sono conclusi nella primavera del 2009. Gli interventi sono stati realizzati da un'ATI. Nel corso dei lavori, che hanno riguardato, oltre al portale, anche la fontana con bella vasca romana di granito collocata nel giardino, l'architetto Marco Setti ha messo a punto un inedito sistema di catalogazione delle colonnine del porticato medievale, rivelatosi di straordinaria efficacia per la comprensione delle vicende costruttive di questa parte del fabbricato monumentale.

Gli altri restauri recentemente conclusi nel complesso hanno riguardato l'edicola con la *Crocefissione* addossata al muro sud del giardino antistante la chiesa e, all'interno di quest'ultima, il dipinto sulla parete di fondo raffigurante la *Madonna col Bambino san Francesco e santa Chiara*, attribuito al Pastura e l'icona della *Madonna col Bambino* (non si tratta

monastero stesso. Il complesso fu poi nuovamente rinnovato e ampliato nel 1475, allorché Sisto IV, primo papa francescano, fece ristrutturare l'antico luogo di culto in onore dei due santi medici dandogli un nuovo prospetto, ma lasciando intatta la parte orientale comprendente l'abside ed il presbiterio. Il pontefice si recò a visitare la chiesa il 22 giugno 1475⁵. L'edificio fu consacrato il 21 aprile dell'anno seguente. Sisto IV fece erigere inoltre il campanile, completato nel 1482, ed il secondo chiostro ad est. Sua sorella, Franchetta Della Rovere, che aveva ottenuto dal papa il permesso di visitare qualunque convento a sua scelta, in compagnia di cinque "oneste matrone", e di fermarvisi a mangiare ed a pernottare, fu a sua volta molto legata alle Clarisse⁶; alla sua morte fece un cospicuo lascito alla comunità, di cui fu certamente patrona, e volle essere sepolta nella chiesa a destra dell'altare ove fu ricordata con l'appellativo "generosa" nella lapide commemorativa⁷.

La facciata a capanna a cortina laterizia di questo luogo di culto, rivolta ad occidente, è serrata da due lesene con capitelli in travertino (che si possono ritenere una possibile interpretazione dell'ordine corinzio) collegati da una cornice, pure in traver-

⁵ La visita del papa a San Cosimato fu commemorata con un'iscrizione riportata da V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e degli altri edifici religiosi di Roma*, Roma 1877, vol. 10, p. 322 n. 542. Cfr. anche K. LOWE, op. cit. p. 127 e p. 139 nota 162 e K. LOWE, *Franciscan and Papal Patronage at the Clarissan Convent of San Cosimato in Trastevere, 1440-1560*, in "Papers of the British School at Rome", 68, 2000, pp. 217-239.

⁶ Franchetta Della Rovere (1417-1485) aveva sposato nel 1435 Bartolomeo Armoino de Cella (+ 1470), dal quale aveva avuto tre figlie. Sul suo patronato in favore delle monache cfr. K. LOWE, op. cit. 2003 p. 179 e op. cit. 2000 p. 232.

⁷ La sua pietra tombale si conserva ora sulla parete nord del chiostro medievale; cfr. V. FORCELLA, op. cit. vol. 10, p. 323 n. 544.

tino, sulla quale si leva il timpano triangolare con evidente sviluppo verticale; gli spioventi sono ornati da archetti trilobati in cotto su mensoline lapidee, mentre al centro si trovava un occhialone circolare, poi tamponato e riaperto nell'ordine inferiore fra le due ampie finestre in origine rettangolari (in seguito ampliate e centinate) al posto dello stemma del Della Rovere, di cui resta la mensola ed i nastri svolazzanti.

Il restauro del portale marmoreo, l'elemento di maggior pregio del prospetto, e quello delle ante lignee ha restituito piena leggibilità alla meravigliosa decorazione lapidea e rimesso in luce l'affresco nel timpano soprastante⁸ (figg. 1 e 2).

Il portale, posto su un podio costituito da una gradinata di 3 scalini, è un'architettura composta da tre elementi monolitici inalzato (trilite) gravante sulla linea di terra costituita da un blocco con funzione di gradino e sagrato. I montanti (stipiti) ed il corrente (architrave), tutti finemente ornati, sono a loro volta contornati da una cornice modanata che racchiude e delimita chiaroscuralmente la composizione.

L'architrave è sormontato dal fregio con incisa l'iscrizione commemorativa del papa: SYXTUS IIII PON MAX FUNDAVIT ANNO JUBILEI MCCCCLXXV, posizionata nel piano di fondo e ben visibile, nonostante l'aggetto della sottostante cornice, dall'osservatore posto in basso che la legge in scorcio.

La cornice è composta da due blocchi modanati di cui il superiore con ovoli e punte di lancia; su di essa poggia il timpano in cui ritorna lo stesso motivo all'interno e la perlinatura all'e-

⁸ Non si rende conto in questa sede delle problematiche conservative del portale e dell'affresco. Basti qui segnalare che il dipinto all'interno del timpano era celato da diversi strati di scialbo sottostanti a spessi depositi scuri, la cui rimozione ha consentito la rimessa in luce degli scarni lacerti della pellicola pittorica superstite.



Fig. 1 - Il portale della chiesa di San Cosimato dopo il restauro
(foto dell'arch. Marco Setti).

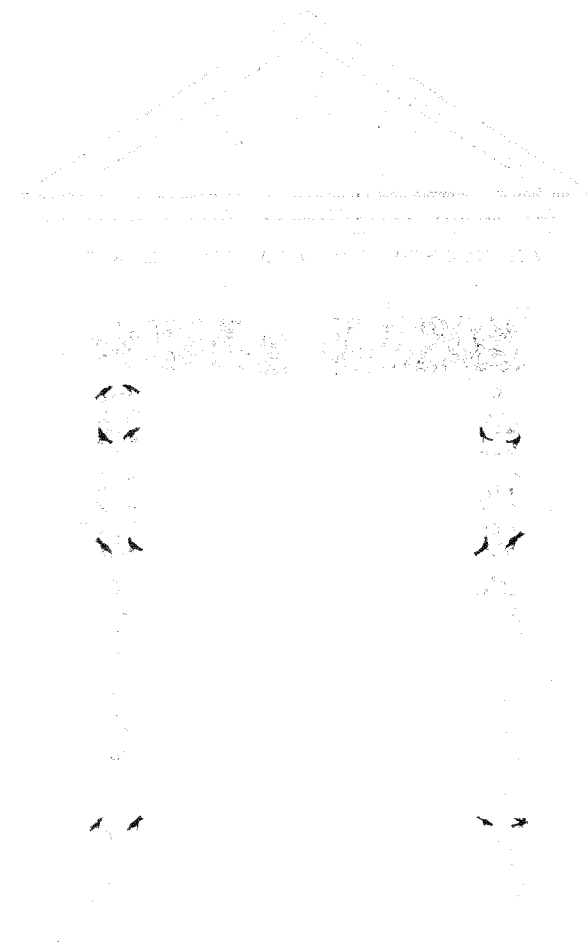


Fig. 2 - Eidotipo del portale di San Cosimato. Arch. Marco Setti.

sterno⁹. Sull'estradosso del blocco destro, al di sotto di uno strato di malta in cocciopisto funzionale allo scivolo dell'acqua, si sono ritrovate due lettere scolpite: R o B e P.

La straordinaria ricchezza del portale è oggi leggibile in tutta la sua pienezza iconografica ed iconologica. Gli elementi costitutivi dell'ornato, scanditi in quattro tempi, si corrispondono sostanzialmente nei due stipiti, ma differiscono del tutto nei particolari.

La decorazione dei montanti è vivacizzata dalla presenza di sette coppie di uccellini (usignoli o allodole o tortore, 4 su quello sinistro e 3 su quello destro, intenti a piluccare le more e i frutti del gelso, o a bere), che costituiscono l'elemento più grazioso e significativo dell'insieme (fig. 3). Nella parte inferiore di ciascuno stipite (i primi due tempi) è scolpito un basamento mistilineo che richiama un tripode su piedi a zampa di rapace simili ma non uguali¹⁰, da cui fuoriesce un elemento fitomorfo con due corolle e due anfore (una scanalata, l'altra baccellata) ornate da nastri pendenti dai manici, sostenenti a loro volta una candelabra a quattro alzate conclusa dal cardo (lato nord) e dalla pigna (lato sud). Al di sopra, a due terzi circa dell'altezza (gli ultimi due tempi), due riquadri rettangolari contenenti tre vasi e una coppia di anfore ai lati di un cofanetto con coperchio sollevato e appoggiato di sguincio, da cui si diparte uno stelo di canna con gli internodi, con appesi 14 oggetti (un'ampolla, due

⁹ Le misure del portale desunte dal progetto esecutivo dell'arch. Marco Setti sono le seguenti: stipiti cm 341 (altezza) per cm 33, 5 (larghezza); architrave cm 245, 5 (lunghezza) per cm. 39 (altezza); fregio cm 27 (altezza); caratteri dell'epigrafe cm. 7, 5 (altezza); cimase della trabeazione cm 20 (altezza); timpano cm 28 (altezza).

¹⁰ I piedi a zampa di rapace del montante nord poggiano su una sorta di gradino in aggetto, che diventa su quello del lato opposto uno spessore irregolare; la decorazione a volute è più articolata nell'elemento di sinistra, più semplice in quello opposto.



Fig. 3 - Uccellini che beccano la pigna. Particolare della decorazione del montante nord del portale (foto dell'arch. Marco Setti).

brocche, un cofanetto rettangolare, 5 anfore, due cestini di vimini intrecciati, due astucci o borse, una patera) alle foglie, e in cima una pigna sul montante nord, con una coppia di uccellini intenti a piluccare i pinoli e un cardo su quello opposto, che i pennuti invece disdegnano per via delle spine; la loro diversa postura suggerisce la possibile chiave di lettura della decorazione.

Sull'architrave sono invece raffigurati due rigogliosi festoni di fiori, frutti (pere, fichi, uva, pigne, agrumi, melograni, nocchie), piante (caratterizzate da due tipi di ghiande), vegetali (zucca e zucchina), che si dipartono dallo scudo centrale ornato



Fig. 4 - Panoplia. Particolare della decorazione del portale (foto dell'arch. Marco Setti).

di nastri con l'arma abrasa da cui pendono tre pere, e serrati da due panoplie di scudi incrociati e spade (fig. 4), pure di diversa forma e finemente decorati, mentre altri due cesti di fiori sono scolpiti come se fossero appesi al di sopra dei festoni stessi.

L'iconografia del portale è intessuta di riferimenti liturgici e richiami alla medicina. Nella parte inferiore la candelabra, sorta di albero della vita, è simile ad una colonna vegetale; la pigna ricca di frutti (pinoli) può essere ritenuta metafora della pienezza della grazia, di cui si nutrono simbolicamente gli uccellini, che invece stanno lontani dal cardo spinoso. Ci si chiede inoltre se le sette coppie di volatili abbiano anche un sottile riferimento al numero delle volte in cui lungo il corso dell'anno era possibile, alle monache di clausura, secondo la norma della loro regola, ricevere l'eucarestia.

I vasi, le ampolle, le anfore, la cesta, la patera, appesi ai rami della canna nella parte superiore dei montanti, le piccole anfore e i vasi per gli unguenti richiamano la ritualità del culto e l'arte curativa; in particolare la canna, simbolo distintivo della professione medica nel Medio Evo, strettamente apparentata al caduceo di Mercurio oltre che allusiva alla spina dorsale e quindi alla vita stessa. In un certo senso è come se Cosma e Damiano venissero richiamati nella mostra del portale attraverso i simboli dell'arte da essi esercitata. La presenza delle ghiande è un riferimento al casato del papa Della Rovere, mentre quella diffusa delle pere, note ed impiegate nell'alimentazione per le loro virtù salutari, e quella dei frutti nel festone potrebbe anche alludere alla dolcezza della parola di Dio, che indirizza la vita della comunità delle Clarisse ivi recluse e quella di coloro che accedono all'interno della chiesa per poterla ascoltare.

Sullo sfondo del timpano l'impronta evanescente del dipinto svela la raffigurazione della *Madonna col Bambino* e ai lati *due angeli*, di cui si era perduta traccia (figg. 5 e 6).

L'esistenza di questo affresco è testimoniata ancora nella metà del '600 dalla descrizione del prospetto di San Cosimato lasciata da Giovanni Antonio Bruzio: *La facciata di questa chiesa alla quale si passa per un lungo cortile è tutta di mattoni con due pilastri dai fianchi con capitelli dorici che reggono il cornigione sopra il quale si inalza il frontespizio acuminato guarnito di cornigie con una finestra nel mezzo circolare finta. Sotto il cornigione è l'arme di marmo di Sisto IV. Ha la porta con stipiti di marmo ben guernita larga 7 palmi e 3/4 sopra il cui architrave è parimenti il fastigio acuminato, nel cui vano è la Madonna col Bambino in braccio tra due angeli, e nell'architrave sono intagliate queste lettere "Sixtus IV Pont. Max. fundavit anno Jubilei 1475". Vi si ascende per quattro gradini; riceve il lume da quattro finestrone a occidente, alla quale parte guarda anche la porta della chiesa che sta nel mezzo a d.i finestroni e da un al-*



Fig. 5 - *Madonna col Bambino e gli arcangeli Raffaele e Gabriele* nel timpano del portale. Affresco di scuola umbra, forse Pier Matteo d'Amelia, 1475 (foto dell'arch. Marco Setti).

tro finestrone a tramontana che sta nella cappella della comunione¹¹.

Sul fondo turchino del timpano, la Vergine, con la veste rossa e il manto azzurro al di sopra del velo candido che le copre il

¹¹ BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, *Cod. Vat. Lat.* 11884, f. 34 v. Il Bruzio dà le seguenti misure della chiesa: lunghezza palmi 65, larghezza 44, altezza 38; descrive i quattro altari: il maggiore dedicato alla Beata Vergine con l'antica icona raffigurante la Madonna col Bambino, la cappella della comunione "al corno del Vangelo, larga 24 alta 25 e 1/2 tutta a volta", dedicata alla Madonna del Rosario, quella di San Francesco e Santa Chiara "in faccia a detto altare", e infine, nel mezzo della chiesa "a mano manca l'altare de Ss. Cosma e Damiano". Sulle pareti ricorda affreschi con il *martirio dei santi eponimi a sinistra* ed *episodi della vita di Santa Chiara a destra*.



Fig. 6 - Eidotipo dell'affresco raffigurante la *Madonna col Bambino e gli arcangeli Raffaele e Gabriele* nel timpano del portale. Arch. Marco Setti.

capo, sorregge con il braccio sinistro il Figlio ornato al collo da un filo di corallo rosso, che evoca il futuro sacrificio di sangue di Gesù e ne prefigura la passione¹². Le due figure lievemente scorciate a sud, sono rivolte verso l'angelo dalle mani giunte in preghiera, che le contempla con forte intensità, al pari di quello sul lato opposto. Le quattro immagini hanno tutte l'aureola con residue tracce di doratura a missione e punzonatura ed il bordo esterno rosso.

La composizione, concepita come un bassorilievo dipinto anziché scolpito¹³, riflette un'iconografia legata a temi mariani prediletti dal papa francescano. La devozione alla Vergine regina degli angeli si diffuse particolarmente dopo l'apparizione di Maria al santo assisiense che, grazie alla sua intercessione, ottenne dal Signore l'indulgenza plenaria per tutti gli uomini (Perdono d'Assisi).

¹² Ritenuto nel mondo antico simbolo di regalità, il corallo era usato come ornamento delle vesti dei sovrani e dei principi.

¹³ Il Ghirlandaio, ad esempio, nella sala dei gigli a Palazzo Vecchio a Firenze raffigura in controparte la *Madonna col Bambino e i due angeli* nella lunetta sovrastante *San Zanobi con i santi diaconi Eugenio e Crescenzo*.

Le dimensioni delle due figure alate a fianco del gruppo centrale fanno pensare alla raffigurazione di due arcangeli. In assenza di elementi significativi utili al loro riconoscimento, si pensa che possano rappresentare *Raffaele*, a destra della Vergine e *Gabriele*, a sinistra, allusivi al sole e alla luna, cura e salvezza delle anime, collegati a Cosma e Damiano, cura e salvezza della carne, la cui opera è fissata nel portale.

Si inserirebbe così nel programma del timpano della chiesa francescana l'allusione al tema dell'Immacolata Concezione, dottrinalmente ancora non definito nell'ultimo quarto del XV secolo, ma assai caro al papa della Rovere, che l'8 dicembre del 1480 ne avrebbe ufficialmente istituito la festa.

Se si volesse fare un ardito collegamento, per l'iconografia della Vergine col Bambino e gli angeli l'artista potrebbe essersi richiamato allo schema figurativo della *Madonna della Clemenza* nella vicina basilica di Santa Maria in Trastevere, e il riferimento potrebbe apparire persino più puntuale se si pensasse anche ad un parallelismo fra i santi Teodoro e Giorgio ai piedi di Maria e gli stessi Cosma e Damiano richiamati negli stipiti del portale attraverso i simboli dell'arte da essi esercitata.

L'autore dell'affresco riflette una cultura figurativa di ascendenza umbra, per il quale si potrebbe avanzare il nome di Pier Matteo d'Amelia, al quale rinvia la straordinaria somiglianza iconografica con la lunetta raffigurante *Cristo benedicente fra due angeli* (già a Parigi presso la Collezione Spiridon, oggi a Barcellona presso la chiesa dei Cappuccini di Sarrià)¹⁴ mentre appare diverso da quello che ha operato all'interno della chiesa, ove si conservano altri pochi lacerti superstiti della decorazione quattrocentesca realizzata al tempo di Sisto IV, rimasti sulla parete di fondo (est) a fianco dell'abside (poi demolita), e raffiguranti gli eponimi

Cosma e Damiano, mentre su quella in angolo (sud) permane *San Sebastiano*; altri frammenti di decorazione si conservano ancora sulla stessa parete est (a sinistra dell'abside) e su quella in angolo a nord¹⁵. Una volta restituita leggibilità a questi dipinti attraverso un adeguato restauro non si esclude che l'artefice di questi ultimi affreschi possa essere individuato in un artista di area romana, al tempo dominata dalla cerchia di Antoniazio Romano.

Il portale lapideo di San Cosimato serra le pregevoli ante lignee con finitura di colore bruno rossastro donate da suor Dionora Teti o Tezi, che nel complesso trasteverino ricopriva la carica di capo sacrestana, la quale vi fece apporre nel verso il proprio nome e la data dell'offerta, il 20 aprile 1661¹⁶. È costituito da due battenti maggiori in pioppo, al cui interno se ne aprono altri due minori per l'accesso ordinario in chiesa. All'esterno le ante sono a loro volta suddivise in 6 specchiature rettangolari principali con contropannelli in legno di castagno ancorati al fondo e contenenti, i quattro superiori, le statuine ad altorilievo di *Sant'Antonio*, imberbe, con il libro nella mano destra sul quale probabilmente sorreggeva il Bambino Gesù (a sin.) e *Santa Chiara* con l'ostensorio (a destra) in alto; *Cosma e Damiano* in quelli centrali (rubate); le 4 sculture dichiarano l'ordine francescano cui appartiene la comunità claustrale e i santi cui è dedicato l'intero complesso. Lo stemma nei rimanenti due riquadri inferiori, costituito da un articolato cimiero che sormonta lo scu-

¹⁵ Tale decorazione è visibile negli ambienti occupati della farmacia dell'Ospedale.

¹⁶ Nonostante le ricerche effettuate, non si è riusciti a collegare la data apposta sul retro del portale ligneo ad una qualche ricorrenza significativa per le Clarisse o ad una particolare liturgia. Il 20 aprile 1661 in ogni caso era il mercoledì *in albis*. Non hanno avuto miglior fortuna i tentativi per identificare la monaca donatrice. Se ne sottolinea l'omonimia con Girolamo Teti, autore della celebre opera *Aedes Barberinae ad Quirinalem* pubblicata a Roma nel 1642.

¹⁴ Cfr. F. ZERI, *Pier Matteo d'Amelia e gli Umbri a Roma*, in *Giorno per giorno nella pittura*, Torino 1992, pp. 145-153, foto 207.



Fig. 7 - Il verso del portale ligneo della chiesa di San Cosimato (foto dell'arch. Marco Setti).

do con tre torce legate a una corda ripetute tre volte, potrebbe appartenere alla famiglia della religiosa donatrice.

All'interno le due ante superiori sono ornate con un grande cartiglio mistilineo circondato di volute con l'iscrizione: SOR. DIONONRA. TETII / CAPO SACRESTANA /XX APRILE MDCLXI (figg. 7 e 8), realizzato con rara tecnica pirografica di incisione a fuoco su legno tramite punte di ferro arroventato¹⁷.

L'armonia delle proporzioni, la bellezza e ricchezza dell'ornato, fanno del portale a timpano di San Cosimato, stupenda sintesi di architettura e scultura, una fra le opere più belle realizzate al tempo di Sisto IV per le facciate delle chiese di Roma¹⁸.

¹⁷ Di particolare pregio è anche tutto il sistema di ferramenta esterno ed interno del portale ligneo.

¹⁸ Per la catalogazione dei portali romani del Rinascimento si veda il volume di R. MARTA, *L'architettura del Rinascimento a Roma (1417-1503). Tecniche e tipologie*, Roma 1995.

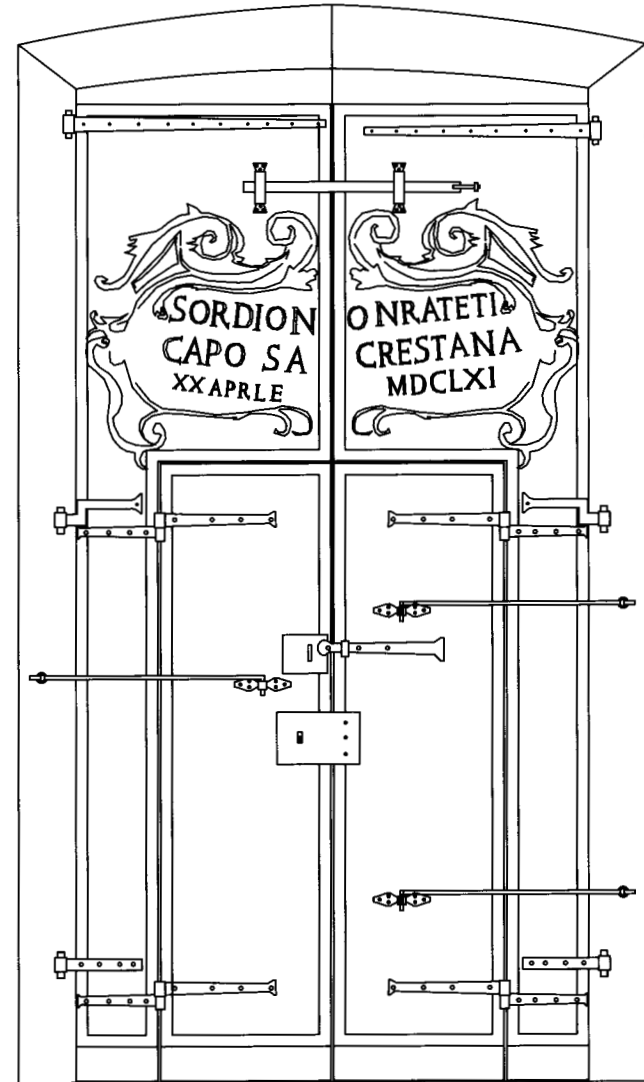


Fig. 8 - Eidotipo del verso del portale ligneo di San Cosimato. Arch. Marco Setti.

La decorazione lapidea è una sorta di meraviglioso atlante di elementi figurativi di ascendenza classica (gli uccellini, ad esempio, sembrano ripresi pari pari da quelli intenti a beccare l'uva sul monumentale sarcofago in porfido di Costantina nei Musei Vaticani), declinati ad una simbologia di carattere cristiano, intimamente connessa alla vocazione del luogo rivolta alla salute del corpo e dello spirito testimoniata dalla titolarità dei santi medici Cosma e Damiano (onde i riferimenti alla arti curative) e dalla presenza della comunità claustrale. Ad essa è rivolta la particolare attenzione del papa francescano celebrato, oltre che dalla scritta nel fregio, dagli elementi della simbologia araldica del suo casato profusi nell'abbellimento del portale.

L'ornato, che sui montanti risalta delicatamente tornito dalla luce, si irrobustisce nell'architrave in un rigoglio esuberante di elementi vegetali e panoplie militari, in cui il rilievo, pienamente rinvigorito dal contatto con l'antico, acquista maggior volume e colore. La perizia tecnica con cui è stata eseguita la decorazione a stiacciato richiama la preziosità dello sbalzo della lamina argentea: si noti l'elegante lavorazione delle anfore le cui coppe, rifinite con baccellature e scanalature sottili e concluse da orli sguanciati, sono completate da embrici involte secondo la tradizione classica. Di non minore finezza esecutiva sono gli accorgimenti impiegati nel perfezionamento dei singoli utensili, che lasciano distinguere nitidamente nello stesso marmo la diversità dei materiali che simulano¹⁹.

L'apparente specularità delle due parti del monumento, ricavate da un unico blocco di marmo, comprende una varietà di contenuti armoniosamente composti a sottolineare la complessa articolazione di un pensiero che si snoda attraverso la lettura di

¹⁹ Nel corso dei restauri è stato possibile apprezzare la bellezza e la varietà della tecnica della lavorazione del marmo, di cui si darà conto in altra sede.

tutti i dettagli, che si pongono come singole parole e aggettivi di un discorso compiuto anche se simbolicamente allusivo, e che quasi non trova altro riscontro nelle opere similari realizzate negli anni del giubileo da Sisto IV²⁰.

Una committenza di simile rango a quale artista può avere affidato l'incarico di fissare in immagine figurata la profondità di un pensiero che compendia tutte le valenze espresse dalla tradizione del luogo?

Gli studiosi nelle note assai scarse dedicate al portale di San Cosimato hanno generalmente riferito l'opera, poco leggibile prima degli attuali restauri, alla bottega di Andrea Bregno²¹. È tuttavia difficile pensare che l'esecuzione di un monumento di tale livello qualitativo, in cui il marmo è modellato sia sul piano dello stiacciato fiorentino (nei montanti) che su quello della forma plastica lievitata di ascendenza lombarda (nell'architrave), e che reca evidente il sigillo programmatico del papa Della Rovere e della sua famiglia, sia stato affidato ad un artista d'incerta identità e non piuttosto allo stesso maestro, attivo a Roma a

²⁰ Si pensi ai portali a timpano delle chiese di Santa Maria del Popolo (1472-77) e Sant'Agostino (1481-83) ed a quelli senza timpano delle chiese di San Marco (1466-69), dei Santi Quirico e Giulitta (1475), San Vitale (1475), San Sisto vecchio (1478), Santi Vito e Modesto (1477), Sant'Agnese fuori le mura (1479), Santa Maria della Pace (1480-83), San Pietro in Montorio (1483), San Pietro in Vincoli (1475), Santi Apostoli.

²¹ E. LAVAGNINO, *Andrea Bregno e la sua bottega*, in "L'Arte", 27, 1924, pp. 247-263 sottolinea (p. 262) i "caratteri vicini" al fare del Bregno nella decorazione ad arcatelle in cotto della facciata di San Cosimato, mentre nella caratteristica incorniciatura della porta d'ingresso individua le forme proprie della sua bottega. L. LOTTI, op. cit. p. 68 riprende l'attribuzione. F. BENZI, *Sisto IV Renovator Urbis. Architettura a Roma 1471-1484*, Roma 1990, p. 182 definisce quello di San Cosimato come uno dei più belli e originali tra i portali di epoca sistina.

partire dagli anni Settanta a servizio di Sisto IV (che lo volle raffigurato nell'affresco del Perugino nella Cappella Sistina accanto a Baccio Pontelli) e dei suoi successori, fino alla morte (1503)²².

Andrea Bregno, nato nel 1418 a Osteno, proveniente da una delle più famose "famiglie" di artisti e artigiani dell'Italia del Nord e del Ticino, divenuto nella città pontificia amico del Platina, fu un insigne architetto, cultore dell'antico e collezionista di antichità e soprattutto, nella percezione dei contemporanei, un formidabile scultore emulo di Policleto, come è detto nell'epigrafe sulla sua tomba nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva.

Il catalogo delle opere di questa figura di primo piano nel panorama romano non è esente da limiti ed incertezze. In questa sede, più che individuare punti significativi di tangenza con le opere sicuramente riferibili al Maestro (specie quelle realizzate per la chiesa di Santa Maria del Popolo), si intende piuttosto avanzare un collegamento fra il portale di San Cosimato e la grandiosa porta d'accesso al tiburio dell'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, prevalentemente riferito allo scultore lombardo ed alla sua scuola²³, che ha almeno tre significativi pun-

²² All'artista è stata recentemente dedicata una raccolta di studi curati da C. CRESCENTINI e C. STRINATI, *Andrea Bregno. Il senso della forma nella cultura artistica del Rinascimento*, Firenze 2008, con ampia bibliografia.

²³ Cfr. E. LAVAGNINO, op. cit. p. 257. L'opinione dello Studioso, secondo il quale il portale del Paradiso fu disegnato dal Bregno ed eseguito da un suo adepto (p. 257) è ripresa da tutti gli Storici dell'Ospedale di Santo Spirito. Più recentemente invece F. BENZI, op. cit. p. 130 individua nel monumento una "nettissima caratterizzazione urbinata piuttosto che lombardo-romana, almeno nel disegno" e lo collega al portale della cappella del Perdono nel palazzo Ducale di Urbino e a manufatti simili e camini della città marchigiana. C. Strinati nella conferenza di presentazione dei restauri del portale riferisce il monumento al Bregno.

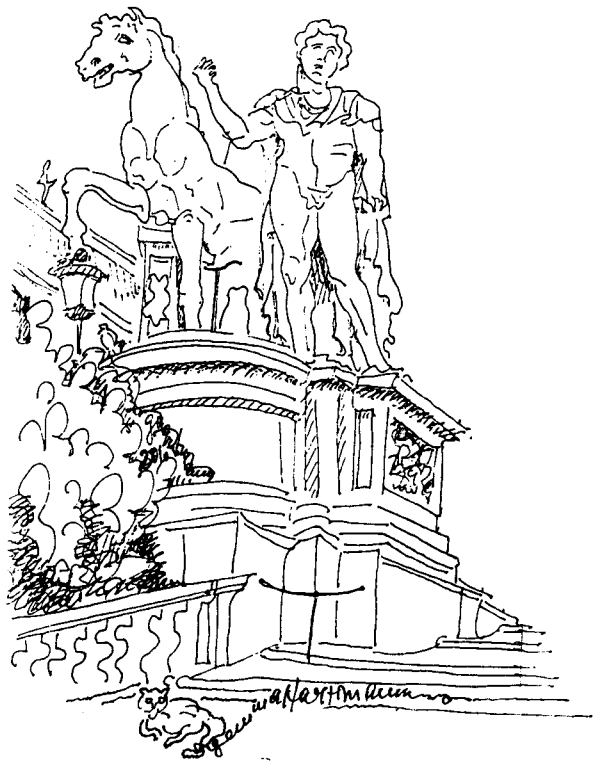
ti di contatto con quello della chiesa trasteverina: il legame medico (un ospedale, due santi terapeuti), lo stesso committente (il papa Sisto IV), il programma iconografico connesso all'arte clinica.

L'imponenza del portale del Paradiso a prima vista non sembra richiamare ulteriormente quello di San Cosimato, ma un'osservazione più attenta, resa possibile anche dal recente intervento di pulitura sui preziosi marmi (autunno 2008), che ne favorisce la leggibilità, suggerisce ulteriori osservazioni tali da far pensare addirittura che il secondo abbia costituito una sorta di banco di prova del primo.

Il monumento si caratterizza per la ricchezza di dettagli dell'ornato, la padronanza della norma classica romana nelle cornici, la varietà del repertorio delle figure, l'accentuato plasticismo del rilievo a tutto tondo, ed è anch'esso specularmente divisibile in due parti solo apparentemente simili fra loro. La decorazione del montante ovest è costituita da coppie di grandi serti di frutti legati con nastri svolazzanti, in prevalenza pere scolpite a tutto tondo alternate a panoplie con scudi decorati, armi (frecce spade, foderi), che sul lato opposto diventano grappoli di ghian-de araldiche, ancora serti di pere e pigne, scudi sovrapposti che ostentano l'albero di rovere, piatti tondi con adagiate le anfore, mentre sull'architrave si snodano quattro magnifiche ghirlande intervallate a fasci di pere e un'anfora serrate ai lati da altre due panoplie di scudi sovrapposti, proprio come in quello sulla facciata della chiesa della Clarisse, al quale si avvicina anche per l'esuberanza del modellato.

La sommaria descrizione, che non rende merito al capolavoro dell'ospedale sistino di Santo Spirito, individua una serie di corrispondenze con il portale di San Cosimato, di cui la più significativa potrebbe essere proprio questa articolazione di un pensiero che si sviluppa attraverso l'ornato della mostra, che non si ritrova nei monumenti coevi, e che in quello trasteverino sem-

bra comunque anche più complesso, qualunque sia il vero significato che l'opera ci vuole trasmettere²⁴.



²⁴ Non è stata ancora proposta, a quanto ci risulta, una descrizione ed un'interpretazione del portale del Paradiso.

L'attività di Giuseppe e Luigi Maria Valadier a Frascati

MARIA BARBARA GUERRIERI BORSOI

Giuseppe Valadier fu molto legato a Frascati per motivi personali oltre che professionali. Infatti, nel 1803, l'architetto comprò nella cittadina dei Castelli il villino di Giovanni Bottoni, banchiere e mercante di campagna, e lo utilizzò per tutta la vita come residenza di villeggiatura (fig. 1).

L'atto di acquisto parla di una proprietà contenente un casino



Fig. 1 - Casino Valadier, poi Guerrieri a Frascati.
Collezione Gaspare Guerrieri.

di medie dimensioni, con cinque camere su ciascuno dei due piani principali, dotato di casa per il custode e altri annessi, che l'architetto pagò 4.000 scudi.

Questo piccolo edificio, posto sul lato destro della strada che da Frascati conduce a Monte Porzio, ai piedi della cittadina, è noto a Frascati piuttosto con il nome dei Guerrieri, che ne furono proprietari dal 1855¹. Benché oggi si inserisca in un serrato tessuto urbano, all'inizio dell'Ottocento lungo questa via c'erano ancora pochissimi edifici e l'ambiente circostante doveva essere piacevolmente verdeggiante.

L'aspetto attuale della facciata è rimasto uguale a quello attestato da vecchie foto². È scandita su tre livelli e serrata lateralmente dai due robusti cantonali che si alzano a sostenere un semplice cornicione convesso. Il piano terra è bugnato e presenta un portale di accesso con timpano curvilineo, assai distanziato dall'architrave, che va a sovrapporsi alla fascia sottostante le finestre del piano nobile. Il portale è arricchito da uno stemma privo di arma. Le aperture del primo piano sono sormontate da timpani triangolari che racchiudono belle corone d'alloro e nastri mentre le cornici verticali hanno un profilo mosso che geometrizza le tipiche "orecchie" della tradizione barocca.

La facciata sembra opera con residui caratteri settecenteschi, soprattutto nella forma piuttosto aggraziata dei decori sopra il portale e le finestre, mentre la leggera bugnatura piatta del pia-

¹ I. OLIVETTI, *Frascati. Il villino Valadier*, in "Lazio ieri e oggi", 2005, n. 10, pp. 300-301 con indicazione degli atti notarili relativi al 1803, 1845, 1855. La proprietà fu venduta nel 1845 ai Padri Armeni di Sant'Antonio Abate. I soggiorni nel casino di Frascati di Valadier sono ricordati da I. CIAMPI, *Vita di Giuseppe Valadier architetto romano*, Roma 1870, pp. 66, 71.

² Si veda anche *Architettura minore in Italia. Lazio e suburbio di Roma*, Roma 1940, tav. 73.



Fig. 2 - Decorazione del salone del casino Valadier, poi Guerrieri a Frascati. Collezione Gaspare Guerrieri.

no terra sembra riecheggiare soluzioni genericamente neoclassiche, ma nel complesso appare improbabile che Valadier possa averne modificato l'aspetto.

Era certamente una casa molto signorile come attestava anche la decorazione interna³. Un salone, affacciato sul lato destro della struttura, aveva le pareti ornate da eleganti candelabre con figurine femminili danzanti, sovrapposte con monocromi di soggetto classico, deliziose porte con grottesche e medaglioni, nonché decori di simile gusto sulle travi di sostegno della copertura e sul soffitto (fig. 2). Completavano l'insieme dei paesaggi cam-

³ Non sono riuscita a verificare se questa decorazione esiste ancora e la conosco tramite alcune fotografie che mi sono state cortesemente fornite da Angela Guerrieri Cantone alla quale devo anche varie informazioni

pestri e la decorazione rivela un tipico gusto neoclassico, affine a quello testimoniato a Frascati nell'Episcopio, tanto che potrebbe essere pertinente anche al momento antecedente l'acquisto di Valadier.

Del casino conosciamo una planimetria del 1849, pubblicata purtroppo con una fotografia scarsamente leggibile e senza precisa collocazione archivistica, relativa al primo piano della proprietà, già passata ai Padri Armeni, redatta da Luigi Maria Valadier, figlio di Giuseppe⁴.

Vi si legge bene l'accostamento tra l'edificio sulla strada e quello sul retro, certamente nato come struttura di servizio. I due corpi a squadra fiancheggiano il piccolo giardino chiuso da un muro di cinta sugli altri due lati, posto più in basso del retrostante livello del terreno e pertanto accessibile attraverso due piccole scalette, con una impostazione che appare immutata nella fotografia contenuta nel libro di Clara Wells del 1878. Tutto il retro è attualmente pesantemente modificato mentre l'edificio di servizio antico è stato sostituito da un palazzo moderno che incombe sul fabbricato limitrofo.

Proprio al piano terra della *dependance* era collocato un piccolo teatro, fatto costruire da Giuseppe Guerrieri, come ricorda-

sul casino appartenuto alla sua famiglia. A lei, e ai suoi parenti, i più sentiti ringraziamenti per questo prezioso aiuto.

Per la descrizione del casino nel 1839, alla morte di Valadier, si veda Archivio di Stato di Roma (=ASR), Trenta Notai Capitolini, uff. 19, prot. 802, cc. 134v-148, in data 15 marzo, ove nessuna stanza è chiamata teatro né sono registrati arredi per un simile locale; per questo si veda in seguito.

⁴ R. MERGÉ, *Frascati nella realtà documentata*, Frascati 1988, I p. 559. La pianta è indicata come conservata nell'Archivio della Cattedrale e reca la data 1849. L'Archivio in questione è stato recentemente spostato presso una nuova sede ed è in via di riordino cosicché non è stato possibile cercare il documento né appurare perché sia stato redatto.

no gli eredi, assai noto a Frascati tanto che la turista americana pocanzi ricordata ne fa menzione nel suo libro⁵.

Probabilmente ancor prima di comprare questa sua apprezzata proprietà Valadier aveva lavorato a Frascati per un'opera effimera assai particolare: "Devesi far motto però di quella [illuminazione] che inventò per la piazza di S. Pietro in Frascati quando n'era vescovo l'E.mo Cardinale Duca d'Jorck, mentre fece sì che il fuoco artificiale che ivi si sparò smorzasse e riaccendesse tutti i lumi che ardevano con vago disegno"⁶.

Naturalmente i soggiorni di villeggiatura divennero per Valadier anche occasione per svolgere più agevolmente le sue attività professionali. Nel 1818 l'architetto fu eletto ispettore aggiunto delle fabbriche camerali e almeno per alcuni anni deve essere stato al servizio della comunità di Frascati, come si ricava da alcuni documenti che vedremo in seguito, cosicché la sua attività nella zona di Frascati, della quale presento solo alcuni aspetti, fu complessivamente assai intensa⁷.

Nel 1818 Valadier redasse una bella e grande pianta dell'ulti-

⁵ C.L. WELLS, *I colli Albani Frascati*, edizione originaria 1878, traduzione di B. M. De Felici, Frascati 2005, pp. 208-209. L'autrice afferma che la villetta "fu costruita dall'architetto Valadier".

⁶ G. SERVI, *Notizie intorno alla vita del Cav. Giuseppe Valadier architetto romano*, Bologna 1840, pp. 19-20. Il cardinale Duca di York fu vescovo della città sino al 1802. Anche I. CIAMPI, *Vita...*, cit., p. 61 ricorda la bravura di Valadier nel progettare fuochi d'artificio, ma non menziona quelli realizzati a Frascati.

⁷ E. DEBENEDETTI, *Vita di Giuseppe Valadier attraverso nuovi documenti*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti e ingegneri a confronto*, III, *l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, "Studi sul Settecento Romano, 24", Roma 2008, pp. 7-30, p. 17. Si rimanda a questo studio per tutta la bibliografia precedente. La mia ricerca in ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, è partita dal 1818, ma non posso escludere che vi siano anche interventi anteriori.



Fig. 3 - G. Valadier, “Pianta topografica della strada attuale che dal fontanile detto di Vermicino conduce nella città di Frascati”, 1818, particolare. ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 1782.

mo tratto della Tuscolana (fig. 3), dalla zona di Vermicino sino a porta San Pietro, proponendo alcune varianti che avrebbero reso più facile il superamento dei forti dislivelli⁸. Il lavoro prevedeva una spesa molto elevata, superiore ai 10.000 scudi, ma aveva una valenza estetica e promozionale, e non solo funzionale. L’archi-

⁸ ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 1782. La sola pianta e una brevissima menzione sono in G. TABAK, *Il territorio dei Colli Albani in piante e disegni dal XVII al XIX secolo*, Roma 1995, p. 21, n. 47 p. 81. P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell’Archivio Storico dell’Accademia di San Luca*, Roma 1974, n. 2671 per il progetto del piazzale a ponte Milvio.

tetto, infatti, riteneva di supplire ad una grave mancanza dotando la cittadina di una “commoda passeggiata per diporto de’ forestieri, e de’ cittadini”, che principiava proprio a ridosso delle mura della città. Il piazzale antistante alla porta avrebbe dovuto essere regolarizzato assumendo una forma ellittica, di circa 280x150 palmi, bordato da ben sessanta olmi. Questa impostazione ricorda, in forme semplificate, il progetto elaborato dall’architetto per il piazzale davanti a ponte Milvio a Roma, testimoniato da un disegno. Da Frascati la via scendeva sotto le mura, passando davanti alla cordonata di Porta Granara, a breve distanza da Porta Romana, e si andava ad innestare nella strada di collegamento con Monte Porzio, tutta bordata dagli alberi sino al lontano bivio di Capocroce.

Il progetto di Valadier ebbe piccole varianti da parte di Pietro Bracci e sappiamo che la realizzazione di questa planimetria – pagamenti agli architetti e alle maestranze – costò ben 158 scudi⁹.

Sempre nel 1818 l’architetto eseguì dei rilievi del palazzo magistrale, struttura cinquecentesca molte volte restaurata, con l’intento di trasformarlo ulteriormente. Acquistando lo stabile adiacente si voleva creare posto per i carabinieri, alloggiati in un locale affittato, migliorare le carceri e i locali di uso pubblico come la cancelleria. L’intervento era teso a razionalizzare la distribuzione degli spazi e a sfruttare per intero la cubatura dell’irregolare edificio che rimase pur sempre fatiscente e fu distrutto alcuni decenni dopo¹⁰.

⁹ ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 1777, richiesta di rimborso del camerlengo Camillo Lorenzoni.

¹⁰ E. DEBENEDETTI, *Valadier segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 15 novembre 1985 – 15 gennaio 1986), Roma 1985, nn. 197-199; Biblioteca dell’Istituto di Archeologia e Storia dell’Arte, Lanciani, Roma XI.100, vol. II, nn. 35, 54, 56. Per gli inediti documenti, con autografi di Valadier, che chiariscono la vicen-



Fig. 4 - G. Valadier, Progetto per la facciata della chiesa degli Scolopi a Frascati, particolare, 1819. Roma, Accademia Nazionale di San Luca.

Tra il 1817 e il 1819 si fecero importanti restauri alle due chiese principali di Frascati, la Cattedrale e S. Maria in Vivario, che furono seguiti, diretti e stimati da Valadier, su richiesta dei dirigenti comunali. Sembra si sia trattato di interventi di ripristino e manutenzione, ad esempio delle coperture, piuttosto che di trasformazione e l'architetto chiese di essere retribuito in misura pari al 5% del valore stimato dei lavori, pur asserendo che il suo impegno valeva assai di più¹¹.

da: ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 1778. Altri disegni di questo palazzo, opera di Giuseppe Camporese del 1792, sono riprodotti in G. TABAK, *Il territorio ...*, cit., nn. 41-43 pp. 75-77. Alla fine del Seicento vi era intervenuto anche Carlo Fontana: M. B. GUERRIERI BORSOI, *Le trasformazioni urbanistiche di Frascati nel Seicento. La "Piccola Roma" tra interventi papali e istanze della municipalità*, in "Quaderni del PAU", XVII, 2007, 33-34 pp. 55-76, p. 69.

¹¹ ASR, Congregazione del Buon Governo, Serie II, busta 1778.

Più interessante è il rapporto instaurato con gli Scolopi di Frascati. Marconi rese noto un progetto di Giuseppe Valadier per la facciata della locale chiesa dei Padri calasanziani (fig. 4) e ipotizzò che fosse stato redatto al tempo dei lavori per San Pantaleo (1806) e per lo stesso committente, Alessandro Torlonia¹².

In studi più recenti sono ricordati dei restauri eseguiti nella chiesa tuscolana degli Scolopi intorno al 1820 e il progetto della facciata è riferito al 1825, anno in cui si tennero importanti celebrazioni in onore di san Giuseppe Calasanzio¹³.

La discordanza tra le testimonianze mi ha spinto a fare una ricerca mirata per stabilire l'occasione dell'effettiva realizzazione di questo progetto¹⁴. A seguito dei disordini rivoluzionari la casa degli Scolopi di Frascati era stata chiusa e riaprì solo nel 1816 benché si registrassero dissesti finanziari e danni consistenti alla stessa chiesa. Il 16 agosto 1819 Giuseppe Valadier, definito architetto dell'ordine, presentò uno scandaglio "per la decorazione

¹² P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964, p.160, fig. 79. P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni...*, cit., n. 2675. Devo la fotografia e l'autorizzazione a pubblicarla alla usuale cortesia di Angela Cipriani, che ringrazio con calore.

¹³ G. ABBATI, *Il santuario della Madonna delle Scuole Pie in Frascati*, Frascati 1988, pp. 26-28: "restauri importanti furono eseguiti nel 1819-1822"; nel 1929 fu inaugurata la nuova facciata di Mario Valenti, distrutta nel 1943. S. PASCUCI in N. DE MARI, M.R. NOBILE, S. PASCUCI, *L'architettura delle Scuole Pie nei disegni dell'Archivio della Casa Generalizia*, Roma 1999, p. 167: "il collegio fu riaperto nel 1816 e sottoposto a restauri diretti da Valadier, che nel 1825 progettò la facciata della chiesa, ultimata solo nel 1929, ...".

¹⁴ Tutti i documenti sono in Roma, Archivio Generale delle Scuole Pie, Supplemento Reg. Prov. 24/A, fasc. 5 contenente carte non numerate. La copia del disegno di Valadier è fatta da Luigi Pardini superiore delle Scuole Pie che chiama Valadier "Architetto della Religione". Ringrazio vivamente Goffredo Cianfrocca e Alessandra Merigliano per il cortese aiuto che mi hanno fornito durante le ricerche nell'archivio.

e speronatura” della facciata “secondo l’annesso disegno”. Il progetto non è più allegato all’atto ma è certamente quello conservato presso l’Accademia di San Luca (o altra versione dello stesso) perché nello stesso pacco archivistico ne è conservata una copia. Il disegno era stato elaborato perché la facciata preesistente era in condizioni gravissime e minacciava imminente rovina che avrebbe causato anche danni alle altre strutture della chiesa, come attesta una perizia del capomastro Lazzaro Scajola.

La previsione di spesa di Valadier era piuttosto elevata, pari a 566 scudi, ai quali si sarebbero assommati i costi di eventuali altri interventi di ripristino. In una fonte diversa si parla infatti di restauri per quasi 900 scudi¹⁵. Gli Scolopi non disponevano di queste cifre e può essere interessante notare che, nel 1821, il bilancio annuale della residenza tuscolana era di soli 558 scudi (a fronte di 426 scudi di spese). I religiosi chiesero pertanto aiuto al Comune, al Padre generale e a quello provinciale delle Scuole Pie, a singoli benefattori, arrivando a raggranellare quasi 400 scudi.

I lavori si svolsero nell’estate del 1822 e la necessità di ottenere ulteriori sovvenzioni portò ad una nuova richiesta al Comune che, nel 1824, dette altri 150 scudi. Nelle sue sintetiche ricevute lo Scajola parla solo di restauri e ricorda importi inferiori a quello complessivo. Ciò nonostante possiamo affermare con certezza che una facciata fu fatta, come attesta il rettore delle Scuole Pie di Frascati nel 1823, insieme a restauri alla volta della chiesa, alle cappelle e a parte del pavimento¹⁶.

¹⁵ ASR, Congregazione Buon Governo, II serie, busta 1778.

¹⁶ Roma, Archivio Generale delle Scuole Pie, Supplemento Reg. Prov. 24/A, fasc. 5, carte non numerate, supplica al papa del 25 giugno 1823: “...la Chiesa colla facciata minacciante rovina, come in fatti cadde, onde si dovette interamente ricostruire con risarcire ancora la volta della Chiesa stessa, delle rispettive cappelle e porzione del pavimento ...”.

Ciò nonostante il prospetto testimoniato dalle fotografie precedenti il bombardamento non mostra alcuna affinità con quello di Valadier. Sembra che l’ultima facciata fosse stata edificata nel 1929 ed è assai strano che tale struttura sia stata ricostruita a soli cento anni dalla precedente.

Il progetto di Valadier era una variante di quello elaborato per la chiesa romana di San Pantaleo pur essendo basato su diverse esigenze. La parte bugnata, che aggettava più di quanto avviene nella chiesa romana, era stata addossata al muro retrostante con la funzione di uno sperone di sostegno tanto che erano previste fondazioni di oltre tre metri. Per ridurre i costi fu eliminato l’originale fregio scolpito e il portale fu privato di ogni struttura architettonica esterna. Ciò nonostante il prospetto aspirava ad una aulica semplicità come rivela anche la tinteggiatura color dei mattoni (probabilmente per le ali esterne) e del travertino.

L’architetto si occupò altresì dei lavori di adduzione dell’acqua Algidosia, come riferiscono fonti ottocentesche, anche se l’importante incarico fu fundamentalmente assolto da Gaspare Salvi. Sin dal 1808 la comunità pensava di procurarsi una maggiore quantità di acqua poiché quella esistente spesso mancava, soprattutto d’estate, ed era anche inquinata. Proprio in quanto architetto della cittadinanza nel 1823 Valadier fece delle livellazioni sulle sorgenti delle acque vicine alla città per vedere se erano conducibili nel centro abitato¹⁷.

Una ulteriore notizia, importante benché frammentaria, è data da Domenico Seghetti, solitamente ben informato sulle vicende ottocentesche della città: “alcuni progetti del ch. Valadier va-

¹⁷ I. CIAMPI, *Vita...*, cit., p. 51; D. SEGHETTI, *Memorie storiche di Tuscolo antico e nuovo*, Roma 1891, p. 365. A. CERUTTI FUSCO, *Salvi Gaspare*, in E. DEBENEDETTI, *Architetti ...*, cit., pp. 205-210, p. 207. L’atto citato è in ASR, Congregazione del Buon Governo, II serie, busta 1780, fasc. 138/15 sull’adduzione dell’acqua Algidosia.

gheggiati dal card. Micara recavano che la intera cinta delle mura castellane dovesse rimaner nascosta da una serie di muraglioni anteriori e paralleli, con riparti interni terminanti a volta, a sostegno di una gran via pensile di circonvallazione la quale avrebbe dilatato ed abbellito il pomerio. Il gonfaloniere avv. Del Grande non mancò di iniziare in modeste proporzioni l'esecuzione di quel grandioso piano ..." che si compì dopo oltre mezzo secolo nel 1889¹⁸.

Lo storico si riferisce a Giuseppe Valadier, mentre resta vaga la cronologia. Considerando il mezzo secolo abbondante intercorso tra inizio e fine lavori e che Ludovico Micara fu dichiarato cardinale nel 1824, ma vescovo tuscolano solo nel 1837, è probabile che ci si riferisca proprio all'inizio del suo episcopato.

L'affermazione che l'architetto per primo avesse immaginato l'eliminazione delle vecchie mura per conferire alla città un aspetto più arioso è estremamente interessante e in linea con la "modernità" di altre intuizioni urbanistiche di Giuseppe Valadier.

Spostiamo ora l'attenzione su Luigi Maria Valadier, figlio di Giuseppe e di Laura Campana, nato nel 1791, tipico esempio di artista che operò nel solco dalla personalità paterna, troppo forte per permettergli di differenziarsene nettamente, ma nel contempo tanto importante da consentirgli di vivere bene.

In tempi recenti su di lui si sono avuti importanti contributi di

studio che rendono superflua una esaustiva ricostruzione della sua attività e consentono di accennare solo ad alcuni eventi biografici e professionali¹⁹.

Ebbe sin da giovane incarichi ufficiali ben remunerati, operando come aiuto di fiducia del celebre genitore. La tranquillità economica può averlo indotto al precoce matrimonio con Maria di Giuseppe Camporese, nel 1814, dalla quale ebbe, l'anno successivo il figlio Andrea che cercò di seguire le sue orme²⁰.

Al momento della morte del padre, nel 1839, Luigi viveva ancora con lui nella casa in Via del Babuino 89, ma forse vi era qualche dissapore nella famiglia, come fanno ritenere le accorate parole con cui Giuseppe auspicava che i suoi congiunti rimanessero insieme, ed è un po' sorprendente che solo l'altro figlio risulti come dedicatario del monumento paterno²¹.

Luigi sembra essere partito per Napoli nel 1853 e lì avrebbe assunto il ruolo di architetto di corte, forse morendovi nel 1864²².

¹⁹ Dopo il testo di L. VALERIANI, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Valadier...*, cit., pp. 439-440, si vedano gli importanti contributi di E. DEBENEDETTI, *Valadier Luigi Maria*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Architetti...*, cit., pp. 336-341 e G. MONTANI, *Luigi Maria Valadier. Notizie biografiche* in C. CENTRONI (a cura di), *Restauro a Licenza. Un patrimonio storico recuperato: chiesa Vecchia, chiesa Nuova, stele della Croce*, Roma 2009, pp. 139-145. A questi studi si rimanda per la bibliografia, quando non altrimenti precisato. Ringrazio Giovanna Montani e Daniela Sinisi per la cortese collaborazione alla mia ricerca.

²⁰ Poiché non è nota la data di morte di questo architetto è bene ricordare che nel 1866 propose l'acquisto del ritratto del nonno all'Accademia di San Luca, che ancora lo possiede: I. SGARBOZZA in *Maestà di Roma da Napoleone all'unità d'Italia. Universale ed eterna, Capitale delle arti*, catalogo della mostra (Roma, 29 marzo – 27 giugno 2003), Roma 2003, p. 304.

²¹ V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai nostri giorni*, Roma, III, 1873, p. 67 n. 15.

²² E. DEBENEDETTI, *Valadier...*, cit., 2008, p. 336. Questa notizia risulta ancora priva di riscontri documentari.

¹⁸ D. SEGNETTI, *Memorie...*, cit., p. 397; più sinteticamente scrive in *Frascati nella natura, nella storia, nell'arte*, Frascati 1906, p. 225: "La prima idea di trasformare l'intero giro delle vecchie mura della città in una grande via pensile [via Regina Margherita] sorse al valoroso architetto Valadier, che ai principi del XIX secolo frequentava Frascati a scopo di villeggiatura; ed il progetto di quel celebre artista incontrò il favore del concittadino card. Ludovico Micara. Però soltanto nel 1856, come altrove fu notato, si pose mano a tale adattamento ...". I cordiali rapporti tra il cardinale e l'anziano l'architetto sono ricordati da I. CIAMPI, *Vita...*, cit., p. 66.

Prescindendo dalle ovvie collaborazioni e dalle esercitazioni sui progetti del padre, nell'ambito dell'attività di Luigi Maria hanno particolare risalto i disegni dedicati a monumenti romani, tra i quali sono molto noti quelli relativi al Colosseo, ma vale la pena ricordare anche quelli del monumento degli Orazi e Curiazi ad Albano o del romano Tempio di Vesta.

L'interesse per l'antico lo portò anche a riprodurre, tra il 1828 e il 1830, i vasi etruschi che Luciano Bonaparte aveva ritrovato nella necropoli di Vulci, opere che palesano le sue apprezzabili capacità di disegnatore. I suoi fogli, anche se di stretto ambito architettonico, rivelano sempre un'attenzione al dato grafico ed estetico in linea con la controllata eleganza del Neoclassicismo di cui fu un convinto assertore.

A Roma svolse un'intensa attività amministrativa al servizio del governo, in qualità di perito e di ingegnere, senza però riuscire a realizzare opere particolarmente significative, e redasse anche brevi testi teorici che rivelano una personalità piuttosto eclettica²³.

Si hanno molte notizie di progetti per centri minori dello Stato della Chiesa. In qualità di architetto camerale lavorò attivamente nella provincia romana, in opere spesso di modifica, rifacimento, supervisione, piuttosto che di piena creazione architettonica, ad esempio operando negli anni Trenta per Scandriglia, Licenza, Percile²⁴.

²³ G. MONTANI, *Luigi Maria Valadier...*, cit., 2009, p. 141.

²⁴ G. MONTANI, *La Presidenza di Roma e Comarca. Titolo VII, Culto – Inventario (1827-1870)*, Roma 2008, ad indicem. Il disegno relativo a Percile è riprodotto in M. G. BRANCHETTI, D. SINISI (a cura di), "Con magnificenza e con decoro". *I Comuni e la devozione civica nel territorio romano tra '700 e '800: luoghi, riti, feste, protagonisti*, catalogo della mostra (Roma, Archivio di Stato, 18 gennaio-29 febbraio 2008), Roma 2008, p. 35 fig. 2, ove figura anche quello per la chiesa frascatana di cui si parla in seguito (p. 32). Per Valadier si veda il testo

La sua attività a Frascati è emersa di recente e si esplicò in un momento in cui la cittadina viveva una stagione di intenso rinnovamento²⁵.

Curiosamente, le notizie dei lavori di Luigi Maria Valadier in questo luogo cominciano dal periodo successivo alla vendita della villetta di famiglia²⁶.

Tra la fine degli anni Trenta e l'inizio del successivo decennio era stato progettato e costruito l'ultimo tratto della Tuscolana che si distaccava sulla destra di Capocroce e, dopo un ampio curvone, arrivava davanti a porta San Pietro. Si poneva impellente la necessità di regolarizzare tutto il terreno antistante a questo accesso che era ormai l'unico veramente significativo per entrare in città.

Sin dal 1846 si attivarono lavori per il livellamento del declivio, il rinforzo delle strutture di sostegno e una idonea sistemazione estetica dell'insieme. I lavori, seguiti da Valadier, proseguirono per vari anni e si rintracciano nell'archivio locale varie notizie di pagamenti per quest'impegno ma anche per restauri e

di G. MONTANI, *Interventi di restauro e manutenzione nelle chiese di area romana*, pp. 32-34, nel catalogo della mostra precedentemente citato.

²⁵ G. CAPPELLI, I. SALVAGNI (a cura di), *Frascati al tempo di Pio IX e del marchese Campana. Ritratto di una città tra cultura antiquaria e moderne strade ferrate*, catalogo della mostra (Frascati, Scuderie Aldobrandini, 3 dicembre 2006 – 4 marzo 2007), Roma 2006, in particolare il saggio di I. SALVAGNI, *Da città 'murata' a città 'aperta': l'avvento della «Strada ferrata» a Frascati fra primo e secondo Ottocento e la rimozione delle «vecchie deformità»*, pp. 27-115.

²⁶ Oltre a quanto detto in seguito, a Frascati Valadier nel 1851 progettò la demolizione di una struttura adiacente al Palazzo comunale in via delle Carceri e l'anno dopo seguì i lavori pertinenti al palazzo del gonfaloniere Salvatore Ferri, nella piazza San Pietro: G. MONTANI, *Valadier ...*, cit., 2009; I. SALVAGNI, *Da città 'murata' ...*, cit., 2006, p. 87.

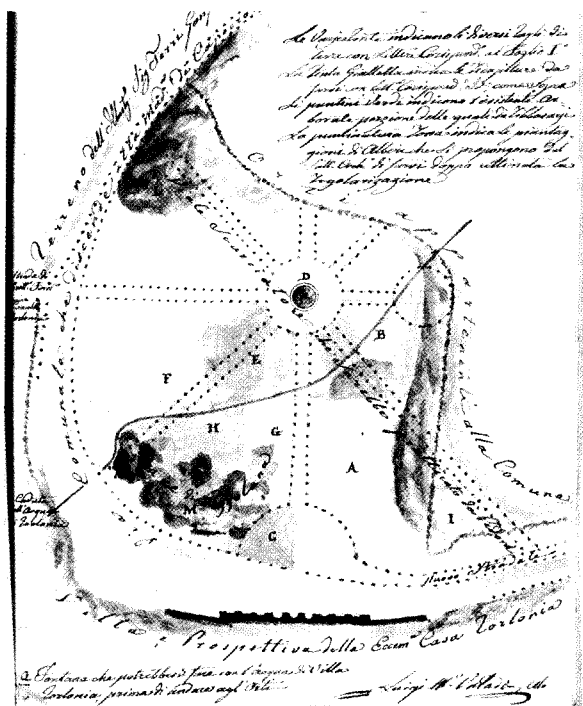


Fig. 5 - L.M. Valadier, Progetto per il giardino alberato all'ingresso di Frascati, davanti a villa Torlonia, 1852, particolare. ASR, Presidenza di Roma e Comarca, titolo I, busta 327.

stime fatte dall'architetto, o ingegnere come viene talvolta chiamato²⁷.

²⁷ Pagamenti fatti a Luigi M. Valadier in Biblioteca e Archivio Storico di Frascati, serie XV (Rendiconti e giustificazioni), pacco 337 (anno 1851): Titolo quarto (Spese eventuali certe), Art. 8 (Restauro di strade interne ed esterne): n. 20, scudi 30 per le sue operazioni straordinarie e per aver tenuto i conti di chi prende la pozzolana dalle cave del piazzale fuori porta San Pietro; n. 21, s. 28 per rimborso di opere di spurgo del chia-vicone; n. 30, s. 102,30 per rimborso di lavori da lui pagati per spianare il

Nel 1852 si concluse la sua partecipazione alla sistemazione dell'accesso alla città con la realizzazione di una planimetria (fig. 5) per un giardino articolato intorno ad una fontana verso la quale confluivano percorsi alberati, pensati con la volontà di creare una ombrosa passeggiata pubblica.

L'architetto teneva presenti gli alberi già piantati lungo la nuova strada e davanti al grandioso muraglione di villa Torlonia, creando semplici effetti di simmetria, e immaginava un percorso abbreviato che sarebbe stato utile ai pedoni²⁸.

Sempre nel 1852 si ebbe la richiesta da parte del comune di un progetto per una nuova facciata per la chiesa claustrale di Santa Flavia Domitilla, che era strettamente legata al potere civico e da esso sovvenzionata²⁹.

Il prospettino (fig. 6) è una elaborazione di idee paterne, in primo luogo per la semplicità generale dell'impianto, coronato da un timpano triangolare e alleggerito solo da un grande arco leggermente incassato sotto l'architrave. Dal modello di San Pantaleo deriva il fregio che a Frascati ha solo un semplice motivo di

piazzale lungo la nuova strada romana fuori porta S. Pietro, davanti al muro di villa Torlonia; n. 31, s. 127,43 per rimborso di lavori pagati per la realizzazione della nuova strada a ridosso di porta S. Pietro e per dare solidità alla scarpata; n. 32, s. 20 di compenso per la sua assistenza e direzione lavori per la sistemazione del piazzale fuori di porta S. Pietro, per la piantagione degli alberi, la sistemazione delle banchine, il rinforzo della scarpata "per ricavarne una passeggiata" e per la relazione sulle innovazioni nella fabbrica della vermicelleria. Esistono anche ulteriori pagamenti di modesto rilievo.

²⁸ I. SALVAGNI, *Da città 'murata' ...*, cit., 2006, p. 43, fig. 13.

²⁹ Per la storia del monastero si veda M. B. GUERRIERI BORSOI, *La chiesa e il monastero di Santa Flavia Domitilla a Frascati*, in "Rivista Storica del Lazio", 2004, 20, pp. 97-116. Il progetto per la facciata è stato individuato e pubblicato da MONTANI, *Interventi di restauro...*, cit., 2008, pp. 32-34; Valadier ..., cit., 2009.



Fig. 6 - L. M. Valadier, Progetto per la facciata di Santa Flavia Domitilla a Frascati, 1852. ASR, Presidenza di Roma e Comarca, titolo VII, busta 1298.

scanalature rudentate, mentre sembra collegarsi al progetto per la chiesa delle Scuole Pie a Frascati la parte centrale non bugnata con la lapide iscritta che sormonta il semplice portale.

Recentemente è comparso sul mercato antiquario un grande disegno acquerellato (fig. 7), oggi in collezione privata, riconducibile all'attività di Luigi Maria Valadier e sicuramente pertinente a lavori progettati per Frascati³⁰.

Esso reca in alto una veduta prospettica, al centro un rettangolo profilato di nero disegnato per contenere una nota esplica-

³⁰ *Importante vendita all'asta dell'eredità villa Del Bono-Montebello (PG) e di altre committenze private*, Eurantico Casa d'Aste, asta 18-20 aprile 2008, 2008, n. 805, senza riproduzione.

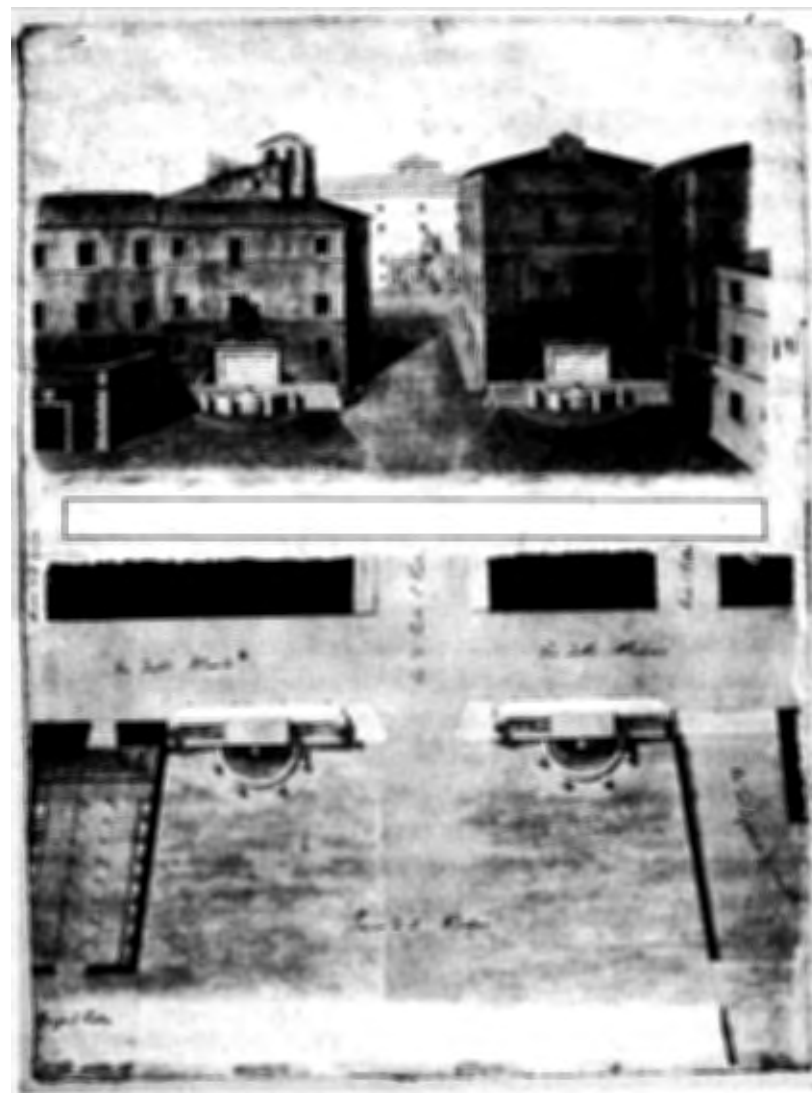


Fig. 7 - L. M. Valadier, Progetto per la sistemazione dell'ingresso a Frascati dalla parte di porta San Pietro, circa 1850-51. Frascati, collezione privata.

tiva, in basso una pianta, e nell'angolo inferiore sinistro una flebile scritta a matita con il nome Valadier³¹.

Nel riquadro centrale, seppur con enorme sforzo, si legge ancora una scritta a matita (che è stato impossibile documentare con la fotografia), appoggiata su linee tracciate sottilmente per consentirne un corretto allineamento, con la seguente iscrizione: Progetto (?) del muro ideato dal Archit. col quale si potrebbe decorare l'ampliamento del sito/ che si ottiene con toglier l'attuale Porta e porzione delle (?) laterali mura castellane.

La porta citata è quella di San Pietro a Frascati, che era stata costruita da Carlo Rainaldi nel 1651 e il cui aspetto ci è ben noto grazie a varie testimonianze iconografiche, fra le quali citerò in particolare il disegno di primo Ottocento di Thomas³².

Che si tratti di Frascati è ulteriormente chiarito dai nomi delle strade segnate sulla pianta (da sinistra a destra: Vicolo di S. Lucia/ Via delli Merli/ Via di Porta S. Pietro/ Via delle Mura/ Vicolo S. Pietro; più in basso: Borgo S. Pietro/ Piazza di S. Pietro/ Via del Sepolcro di Lucullo) e dalla veduta in profondità, nella zona superiore del foglio, della fontana esistente nella piazza della cattedrale, eretta su disegno di Girolamo Fontana.

Ora sappiamo che nel novembre 1850 la magistratura cittadina incaricò proprio Luigi Maria Valadier di eseguire lo scandaglio per la demolizione della porta, operazione che sembrava particolarmente conveniente perché il valore dei materiali di risulta sarebbe stato superiore a quello dei costi di distruzione³³.

In realtà la porta resistette altri venti anni e progetti molto più

ambiziosi furono presentati per creare un accesso scenografico alla cittadina. D'altro canto in quegli stessi anni, come abbiamo detto, si sistemava tutta la zona antistante trasformandola in una passeggiata di tipico gusto ottocentesco, cosicché veramente la città sembrava doversi aprire verso il grande spiazzo esterno su cui affacciavano due delle sue ville più prestigiose.

La pianta ci mostra ancora la porta, con il suo varco di limitata larghezza, alla quale l'architetto prevede di accostare due fontanelle semicirculari, addossate a bassi muriccioli sormontati da due grandi iscrizioni con gli stemmi papale – ma l'arma è illeggibile – e della comunità tuscolana, nonché bordate da paracarri.

Per regolarizzare lo spazio esterno prevede a sinistra un basso fabbricato, anch'esso dotato di una fontana interna, semplicemente rivestito con una imitazione di *opus reticulatum*, con bugnature piatte agli angoli, che è ripreso nella tamponatura del lato antistante.

Nella veduta, invece, la porta è stata eliminata per far meglio apprezzare la retrostante prospettiva, in realtà assai modificata, poiché la strada si innesta obliquamente nella piazza della cattedrale.

Infatti alcuni segni a matita correggono in pianta proprio l'andamento del rettilineo mentre altri definiscono meglio il possibile coronamento degli edifici laterali.

Si tratta dunque di uno schizzo di lavoro, il che spiega perché la scritta centrale non sia stata ripassata a china.

La forma delle fontanelle trae spunto da idee paterne, per la essenziale giustapposizione della vasca semicircolare al muro retrostante sormontato dal grande stemma, anche in questo caso con una forte semplificazione³⁴.

³¹ Il foglio misura cm. 64x48, è acquerellato e reca ritocchi a china e a matita. Devo la segnalazione di questo disegno alla grande cortesia di Alessandro Marini Balestra, che vivamente ringrazio.

³² Per l'attribuzione della porta seicentesca a Carlo Rainaldi si veda M. B. GUERRIERI BORSOI, *Le trasformazioni ...*, cit., pp. 65-68.

³³ I. SALVAGNI, *Da città 'murata' ...*, cit., 2006, p. 85.

³⁴ P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni...*, cit., n. 2857. In questo disegno la fontana si addossa ad una parete semicircolare e il corpo centrale è inquadrato tra due ali più basse.



L'Anello di Thorvaldsen ed accenni sulla nascita dell'Accademia di Danimarca

GEMMA HARTMANN

Il disegno è efficacemente confrontabile con altri fogli di Luigi Maria Valadier: si guardi il coronamento sopra le fontanelle che ritorna quasi uguale nel progetto per la facciata di Santa Flavia Domitilla a Frascati e il trattamento del paramento reticolato che compare in un progetto di facciata degli anni Venti³⁵.

Architettonicamente il progetto è molto semplice, pensato piuttosto come demolizione dell'esistente che come accrescimento futuro, probabilmente a causa di condizionamenti economici, ma non privo di una certa cura del dettaglio, ad esempio nelle vaschette laterali delle fontane o nel coronamento delle iscrizioni.

L'ingresso alla città è pensato come un sottile diaframma, quasi un velario appena accennato, tra la struttura urbana e lo spiazzo antistante, una sorta di fondale aperto verso la natura circostante. La lontana e ben più aulica lezione paterna della sistemazione per piazza del Popolo a Roma dà ancora questo tenue frutto.

³⁵ E. DEBENEDETTI, *Valadier ...*, cit., 1985, n. 584.

Dopo la consegna di questo testo sono stati pubblicati i seguenti studi: D. SINISI, *Conoscere, documentare, conservare. La tutela delle "Antichità" a Roma tra normativa e nuove professionalità*, in L. ATTILIA, F. FILIPPI (a cura di), *I Colori dell'Archeologia. La documentazione archeologica prima della fotografia a colori (1703-1948)*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, dicembre 2009-febbraio 2010), pp. 5-10, soprattutto pp. 8-9 e fig. 1; A. PARISI, *Luigi Maria Valadier* (scheda biografica), ivi, pp. 37-38, con correzioni relative ad alcune attribuzioni; O. VERDI, scheda di un disegno di L. M. Valadier relativo al Colosseo, ivi, pp. 76-77.

Le immagini dell'ASR sono riprodotte con autorizzazione 36/2009 e 59/2009, "Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali" con divieto di ulteriori riproduzioni.

Il 26 ottobre del 1956 si inaugura la sede dell'Istituto danese di Scienza e Arte a Roma all'ultimo piano di Palazzo Primoli in via Zanardelli n. 1, presso la Fondazione Primoli, che in seguito diventerà Accademia di Danimarca con sede definitiva in via Omero n. 6, a Valle Giulia.

Tra i presenti figura anche la Prof.ssa Ingeborg Schmidt, vedova dello scienziato Johannes Schmidt noto studioso della fauna ittica dei mari del nord. Ingeborg Schmidt, che dimorò a Roma per un certo periodo, fu un personaggio chiave nella realizzazione e nella storia dell'Istituto danese.

Nell'autunno del 1937 fu invitata a pranzo sulla terrazza dell'Hotel Eden dal pittore norvegese Kristoffer Sinding Larsen (autore di un bel ritratto di mio padre bambino a Tisvildeleje, località marina della casa estiva dei miei nonni paterni in Danimarca).

Era una tipica gloriosa giornata romana, una di quelle che fanno innamorare di Roma fino alla perdizione l'algido nordico, mite e inondata da un caldo sole d'autunno con una leggera nebbiolina all'orizzonte che prometteva ancora giornate serene.

La Schmidt guardava pensierosa verso Villa Medici: di fronte a lei a perdita d'occhio un manto intessuto di giallo, rosso arancio, verde acido e ogni tanto l'ombrellone aperto di un pino verde scuro a rompere quel ritmo colorato che terminava nel-

l'armonia della superba villa rinascimentale romana che da anni immemorabili era l'Accademia di Francia. Con profetico pathos esclamò: "un'Accademia così dovrebbe avercela anche la Danimarca..."

L'idea affascinò anche le autorità danesi e italiane che iniziarono ad attivarsi con il Ministero degli Esteri Italiano.

Fu individuato, misurato e studiato un terreno accanto all'Istituto Svedese e l'architetto danese Carl Brummer fu incaricato di eseguire un progetto che poi pubblicò in un suo memoriale: *Persone, Case e Cani* (1949).

Nonostante questo inizio così promettente dovette passare molto tempo, tra impedimenti e ritardi di ogni genere, prima che il progetto potesse essere avviato verso una soluzione accettabile.

Ingeborg Schmidt era figlia del direttore amministrativo delle ben note birrerie danesi Carlsberg, aveva vissuto a Roma per qualche anno amando e venerando questi luoghi della cultura universale, ma ricordando anche l'amore per l'alma città ed il titanico e straordinario lavoro che vi aveva dedicato per 40 anni il grande scultore suo connazionale Thorvaldsen, come pure Zoege e tanti altri eccellenti artisti dell'epoca d'oro danese.

Era assolutamente necessario, con l'aiuto e l'appoggio di una istituzione scientifica e culturale, creare una simile sede che comprendesse anche l'apporto prezioso del contributo lavorativo di archeologi e storici dell'arte.

A suo tempo la fondazione di Ny-Carlsberg si era già attivata a Copenaghen per progetti d'Arte e Cultura, pertanto fu proposto all'istituzione di finanziare l'ambizioso progetto della costruzione della Accademia di Danimarca. La richiesta però non fu subito accolta con il dovuto entusiasmo dal management della fondazione a causa di posizioni controverse che ritardarono assai l'accordo per il finanziamento che per fortuna arrivò più in là nel tempo. Perché la Danimarca non doveva possedere un Istituto nella Città Eterna? Questo era da sempre un pensiero ricor-



Fig. 1 - Palazzo Primoli a via Zanardelli, prima sede dell'Accademia di Danimarca.

rente nella mente di papà. Per secoli la Danimarca aveva contribuito generosamente all'arte ed alla scienza ad altissimo livello con opere di grandi artisti, scrittori, attori e registi di cinema, non meno delle altre sorelle europee che già avevano le loro istituzioni scientifiche a valle Giulia.

Fu questo il sogno di una vita che spinse papà a "migrare" da Copenaghen con tutta la famiglia alla volta di Roma per dedicarsi anche per qualche anno agli studi sul grande scultore connazionale Thorvaldsen e su altri artisti scandinavi della sua cerchia.

Il terreno individuato a valle Giulia quale luogo ideale per collocare l'Istituto danese non fu l'unico pensato quale possibile soluzione: vi fu anche un altro luogo suggestivo a Monte Mario.

Nella primavera del 1954 un caro amico di papà, l'architetto-

archeologo Conte Riccardo Gamberini Mongenet, gli segnalò la possibilità di affittare un'attraente proprietà del Comune di Roma, tale "villa Scozzese" proprio attigua all'osservatorio di villa Mellini (Papà ricorda nei suoi scritti che furono luoghi di rifugio della poetessa danese Friederike Brun).

La bella villa era un po' delabrée, ma con una vista strepitosa e si poteva affittare dal Comune di Roma per 200.000 Lire al mese. La possibilità di acquisire questa villa a Monte Mario come sede d'Istituto piacque molto alle autorità competenti danesi. Mio padre si mise subito in contatto con la Direzione dei Musei Comunali romani nella persona del Direttore Prof. Antonio M. Colini e l'allora Ispettore Generale Prof. Carlo Pietrangeli si adoperò con molta sollecitudine per portare a termine un accordo tra le parti. Papa contattò il Ministro per le Relazioni culturali Internazionali B. Migoni e l'Ambasciatore di Danimarca Holger Bech, ma condizione fondamentale per l'acquisizione era una pronta e veloce decisione da parte dei danesi poiché c'era un grande interesse per la Villa e non solo da parte di questi.

Mio padre procurò velocemente delle bellissime foto da lui scattate e le planimetrie della proprietà che consegnò prontamente a un funzionario autorizzato del dipartimento della cultura del Ministero degli Esteri danese che trascorreva a Roma un anno sabbatico. Costui avrebbe dovuto agire con la velocità del fulmine per guadagnare tempo e battere gli agguerriti concorrenti, viceversa "dimenticò" per un certo periodo in un cassetto l'incartamento e quando finalmente la preziosa documentazione raggiunse chi di dovere era ormai troppo tardi. Il progetto di Monte Mario sfumò, peccato perché era piaciuto anche alla Regina Ingrid, futura madrina e protettrice dell'Accademia danese, madre dell'attuale Regina Margrethe II di Danimarca.

Finalmente la sede del primo Istituto Danese di Cultura fu individuata. Era disponibile l'ultimo piano del bellissimo Palazzo Primoli sede al piano terra del Museo Napoleonico. ovviamente



Fig. 2 - L'attuale Accademia di Danimarca (a destra) e l'Accademia di Svezia (a sinistra).

questa prestigiosa soluzione non fu priva di altri problemi, ma per fortuna l'attività culturale partì sotto buoni auspici. La tanto sospirata nascita dell'Accademia aveva preso finalmente forma e vita e la serata inaugurale era pronta per i festeggiamenti: a Ingeborg Schmidt fu riservato il posto d'onore in prima fila, era commossa fino alle lacrime.

Le autorità italiane e danesi fecero i loro discorsi introduttivi ed augurali per la nascita del primo Istituto Danese di cultura a Roma. Mia madre Rometta aveva corretto e sistemato i discorsi in italiano al Ministro della Cultura danese Julius Bomholts e insegnato la giusta pronuncia italiana con gli accenti al loro posto. Il Ministro ricevette molti complimenti per aver voluto fare il suo intervento in italiano e ne fu molto grato a mamma che lesse e corresse sempre negli anni tutte le opere, bozze, lavori, pubblicazioni in generale di mio padre per il quale fu un aiuto pre-

zioso e fondamentale. Dopo ottimistici discorsi beneaugurali e convenevoli vari, il medioevolista prof. Adriano Prandi commentò scetticamente una alzata di spalle “Auspicio che questa Accademia non si comporti come altre: buoni auspici e magri risultati”. La Fondazione NY-Carlsberg nel discorso introduttivo promise risultati. La Fondazione NY-Carlsberg, nel discorso introduttivo aveva promesso aiuti economici tramite il direttore Einar Dyggve.

In quella giornata celebrativa Ingeborg Schmidt diede in dono a papà un anello d'oro con incastonato una meravigliosa gemma antica, una preziosa corniola che portava inciso il volto del giovanissimo Alessandro Magno ritratto con il corno del Dio Ammone, forse opera dell'incisore di pietre, Pyrgotele di Olympia (o della sua scuola) che seguì durante tutta la sua vita Alessandro Magno per ritrarre la sua immagine nelle pietre preziose (Plinio il vecchio, *Naturalis Historia*, VII 125.37, 8).

Nel porgere il prezioso e raro dono a mio padre Ingeborg Schmidt disse solennemente: “Lei Hartmann è l'unico scienziato studioso che è degno di portare con onore e a cui spetta per diritto quest'anello: è appartenuto a Thorvaldsen che lo portò all'anulare sinistro durante tutta la sua vita romana durata 40 anni. Thorvaldsen lo donò a un certo Capitano Sommer che con la sua nave era stato incaricato di riportare in patria tutte le sue opere in marmo, la gipsoteca, l'“antiquarium”, la collezione di stampe, disegni, monete di scavo ed antiche pietre incise. Proprio la pietra più rara e preziosa con l'effigie di Alessandro Magno inciso nella più bella corniola che il maestro avesse mai posseduto, incastonata in un semplice cerchio d'oro, doveva fungere da potente talismano poiché il volto di Alessandro per antica tradizione portava fortuna. Il viaggio sarebbe stato lungo ed anche assai rischioso per il prezioso carico e quindi lo scultore, che era superstizioso, sfilò dall'anulare sinistro il suo più grande tesoro per assicurare i buoni auspici alla navigazione.



Fig. 3 - La festa per le nozze d'argento della critica d'arte Bente Scavenius e il marito Joen Bille (regista, attore, bis nipote diretto del commediografo Henrik Ibsen).

Nel palazzo del “Kunstindustrimuseet” (Bredgade-Copenaghen). In primo piano da sinistra la regina Margrethe II di Danimarca; accanto il Direttore del museo d'arte moderna “Louisiana”, Steingrim Lauersen; al centro l'Ambasciatrice d'Italia Marina Ivanchic; accanto Gemma Hartmann; alla sua destra Bente Scavenius accanto al figlio Peder, il marito Joen Bille e la figlia attrice Beate.

Scrivo papà sui “Quaderni di storia dell'Arte” XIX edito dall'Istituto di studi Romani 1971, Bertel Thorvaldsen a pag. 53: “Già nel 1834 nacque l'idea di allestire un Museum Thorvaldsenianum a Copenaghen, realizzata in seguito tramite la sottoscrizione dei cittadini ed a cura dell'architetto Michael Gottlieb Bindesboel, in collaborazione con lo stesso amico scultore, che confermava nel cosiddetto “testamento romano” il dono dell'intera opera e di tutta la collezione antiquario-artistica alla città di Copenaghen.

Correva l'anno 1838. Il dado era tratto. Non c'era più valida ragione per il "romano d'adozione" di rimanere nell'urbe, alla quale doveva la sua fama ed i suoi allori.

Ai primi di Agosto disse addio all'Italia, per imbarcarsi a Livorno, insieme ai frutti della sua vita e dirigersi verso il paese dell'infanzia che l'avrebbe accolto in trionfo, come un secondo Alessandro.

L'avvenimento sarà in seguito eternato da Joergen Sonne sul fregio monumentale che circonda quel tempio che gli abitanti di Copenaghen daranno al loro unico concittadino d'onore.

Un discendente del capitano Sommer diede l'anello (o la gemma?) a Johannes Schmidt, lo scienziato biologo navigatore, che lo portò al dito per tutta la vita, come aveva fatto il suo grande connazionale, a guisa di talismano attraverso i suoi studi sulle migrazioni delle anguille nei mari del Nord.

In una monografia su Alessandro Magno pubblicata su *ARCHEO*, mensile di Marzo 1996, lo storico dell'arte Paolo Moreno commenta così la tradizione dell'influenza straordinaria e positiva che avevano nel mondo antico i talismani e come in particolare divenne preminente la testa di Alessandro il Macedone: "La fortuna delle gemme con il volto di Alessandro dal suo tempo ai nostri giorni partecipa di questa fama. Il Macedone aveva riconosciuto l'esclusiva dell'incisione della propria immagine a Pirgotele. Tra le opere riferibili all'artista c'è una corniola la cui vicenda moderna ricalca con impressionante continuità l'antica credenza. Consunta e danneggiata, la pietra sembra uno di quei preziosi che ci sono giunti passando di mano in mano senza conoscere l'intero: nel Seicento era già segnalata. Rappresenta Alessandro nel tipo che vediamo ripreso sulle monete della Macedonia al tempo del tesoriere Aesilla (93 a.C.), con lo sguardo verso l'alto e la capigliatura che si spartisce sul collo in lunghe ciocche fiammeggianti.

Nel cammeo vi sono anche le corna d'ariete, memoria della

favolosa paternità di Zeus Ammone, e non ultima ragione di fascino del soggetto, montato su di un anello d'oro lo ebbe caro a Roma lo scultore danese Bertel Thorvaldsen.

Un giorno il Prof. Werner Fuchs, venne a casa di mio padre per discutere di alcune questioni legate ad una verifica di una sua prossima pubblicazione. Il suo sguardo fu attratto da un tavolo "montre" con esposte alcune medaglie commemorative neoclassiche e un anello d'oro di foggia maschile molto semplice con incastonata una corniola incisa, ne fu molto curioso e si fece aprire lo sportellino di vetro per osservare meglio l'oggetto da vicino. Con espressione deliziata disse a papà che era una pietra di fattura straordinariamente bella, sicuramente antica, papà aveva il dubbio che invece potesse essere probabilmente Neoclassica.

Il noto studioso di antichità Prof. Werner Fuchs autore di "Die Skulptur der Griechen", nell'annuario *Boreas* (università di Munster) pubblica e definisce la gemma antica come la "gemma-Hartmann" con la datazione ca. 330 a.C. e fa riferimento alla scuola dell'incisore di pietre preziose Pyrgoteles di Olympia. In seguito, su suggerimento della studiosa esperta di glittica Prof. Lucetta Pirzio Biroli Stefanelli, la corniola venne ed è tuttora studiata attentamente anche dalla massima autorità ed esperta di pietre antiche Prof. Marie Louise Vollenweider per dare, se mai sarà possibile in futuro, certezza alla prestigiosa attribuzione.

Esiste nei carteggi personali di papà una lunga e amichevole corrispondenza sull'argomento con la nota studiosa austriaca.

Un aneddoto particolare sull'anello della "gemma Hartmann". In rare occasioni speciali infilo all'anulare destro con grande orgoglio il prezioso anello. Nell'autunno del 1999 mi trovavo a Copenaghen in occasione delle nozze d'argento nel bel palazzo settecentesco della sede del "Kunstindustrimuseet" in Bredgade, a Copenaghen. La festeggiata era mia cugina, l'ama-

ta critica d'arte Bente Scavenius, autrice di varie pubblicazioni di volumi e quaderni sull'“Epoca d'oro” della pittura danese “Guldalder”, nonché attiva critica di arte contemporanea (il “Guldalder” inizia nel 1754 quando Federico V di Danimarca fonda la reale Accademia di Belle Arti a Copenaghen e prosegue per più di un secolo con straordinari artisti di cui molti verranno in Italia per svolgere studi e lavori di cui lasceranno notevoli testimonianze).

Alla splendida festa di Bente era presente anche la Sovrana danese, S.A.R. Margrethe II di Danimarca amica della festeggiata. Quando arrivò il mio turno di saluto a S.A.R. mia cugina disse all'amica Sovrana: “mia cugina Gemma Hartmann, porta al dito l'anello di Thorvaldsen”.

Spontaneamente un grande sorriso illuminò il volto della Regina Margrethe che esclamò “Ma allora non è Gemma che deve inchinarsi a me, ma sono io che devo inchinarmi a Thorvaldsen!”

Il mio anello ebbe allora il più grazioso inchino che si potesse immaginare, probabilmente non l'aveva mai avuto prima da nessun sovrano... chi lo sa però nei secoli...

Ma la grande sala d'ingresso rumoreggiava e si chiedeva perché mai la Sovrana avesse fatto una riverenza così importante a quella bella signora misteriosa?

Quella sera lasciai una domanda a un mistero irrisolto...

Nota: Di questi avvenimenti e storie, promisi, al nostro amatissimo e grande Romanista, Manlio Barberito, di scriverne un giorno la testimonianza sulla “Strenna dei Romanisti”.

Parco della fontana dell'Acqua Acetosa

ERNESTO HAUSMANN, FRANCESCO FIORENTINI



Fonte dell'Acqua Acetosa.

18 Dicembre 2009, una data importante per Roma ed i Romani ai quali è stata restituita, dopo circa cinquant'anni di abbandono totale e di degrado, una fontana famosa dal 1600 dalla quale sgorgava l'Acqua Acetosa, un'acqua acidulo-ferruginosa ritenuta avere strabilianti proprietà terapeutiche.

Il Circolo Canottieri Aniene, che ha la propria sede confinan-