STRENNA
DEI
ROMANISTI

XIX

1958

Strenna dei Romanisti

NATALE DI ROMA
MMDCCXI
21 APRILE 1958

STADERINI EDITORE - ROMA

STRENNA DEI ROMANISTI

NATALE DI ROMA

1958

ab U. c. MMDCCXI

AMADEI E. - AMADEI G. - APOLLONI - BALDINI - BARBERI F. - BARBERI G. BARBERINI - BARBERIS - BIORDI - BLASETTI - BOCCA - BONAVENTURA BORGHESE - BRAGAGLIA - BUSIRI VICI - BUZZI - CAPANNA - CECCARIUS CECCHINI - CERONI - CIARALLI - CIARROCCHI A. - CIARROCCHI MAGLIOLA CLEMENTE - CLERICI - COGGIATTI - CONSOLAZIONE - D'AMICO - DE ANGELIS DE ANGELIS D'OSSAT - DE GREGORI - DE LIBERO - DELL'ARCO - DELLA RICCIA DE MATTEI - DIGILIO - DONATI - DRAGO - DRAGUTESCU - FAILLA - FALLUTO FOLGORE - FRANCALANCIA - GALASSI PALUZZI - GASBARRI - GASPERINI GATTI - GESSI - GIUSTI - HARTMANN - HUETTER - INCISA DELLA ROCCHETTA JANNATTONI - JOSE' - KOCIEMSKI - LEFEVRE - LODOLINI - LOMBARDI R. LOMBARDI V. - LUDOVISI - MAGALHAES DE AZEREDO - MAURO CASTRO MISSERVILLE - MONTINI - MORAVIA - MORICI - MORRA - MUCCI - MUÑOZ NEGRO - ORIOLI - ORLANDI - PADELLARO - PARATORE - PECCHIAI - PETRUCCI PIETRANGELI - PIROTTA - POGGI D'ANGELO - POSSENTI - PROVENZAL - QUAGLIA ROSSI - SANTINI - STOPPANI - SCARPA - SCHIAVO - SARAZANI - SOBRERO SORIA - TAMBURI - TASTALDI - TESTIS - TROMPEO - URBANI - VACCHINI VALENZIANI - VERDONE - VIAN - ZUCCO

STADERINI EDITORE - ROMA

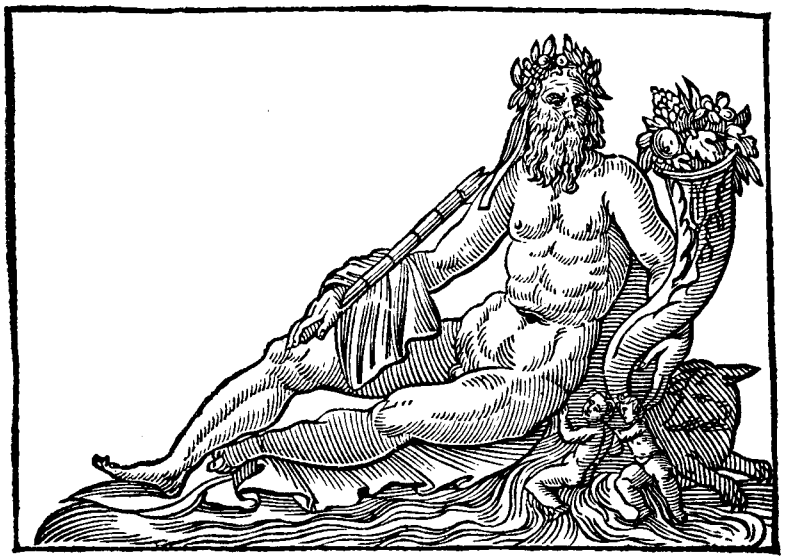
Compilatori:

CECCARIUS
VITTORIO CLEMENTE
LUIGI HUETTER
GIOVANNI ORIOLI
FAUSTO STADERINI
PIETRO PAOLO TROMPEO

Ha curato la stampa:

GIUSEPPE ROMANI

PROPRIETA' RISERVATA



MMDCCXI

AB VRBE CONDITA

La piazza Pasquino

Nel decimo anniversario della morte dell'indimenticabile amico Luigi de Gregori, *che della «Strenna» fu uno dei più autorevoli collaboratori, pubblichiamo con memore pensiero un suo inedito.*

Fino alla Rinascenza il maggior movimento della vita romana s'era svolto, dal Campidoglio al Borgo, attraverso la zona sud-occidentale della città cistiberina: i rioni Sant'Angelo e la Regola. Le vie che li attraversavano eran quelle che congiungevano più direttamente la città del Comune con quella della Curia e ne facevano tutt'una. Da Campidoglio e da San Marco per andare a San Pietro si passava per Campitelli e per le Botteghe Oscure e poi per Campo de' Fiori, via Flora (Pellegrino) e Banchi, queste due ultime già considerevoli arterie prima che s'ingrandissero e si rettificassero, quasi parallelamente ad esse, Monserrato e via Giulia. E da questa parte continuò per un certo tempo a **svilupparsi** l'ingrandimento edilizio di Roma per impulso, sopra tutti, dei pontefici Sisto IV e Giulio II.

Ma crescendo la popolazione e nato il bisogno d'un maggior numero di vie d'accesso, e più dirette, dalla città centrale al Vaticano,

ecco che l'ingrandimento s'arresta da quella parte e si diffonde in pieno nei rioni di Parione e di Ponte, facendoli in breve i più battuti di Roma. Ecco sorgere qui l'uno dopo l'altro palazzi di cardinali, di prelati, di ricchi: ecco affluire nelle lor vie abbellite e nobilitate i passanti e le folle dei pellegrini traenti al Vaticano, e cercarvi domicilio quanti con la Corte e la Curia avessero contatti di servitù o d'interesse: impiegati, banchieri, copisti, librai. Cosicché alla vigilia del Sacco di Roma il numero degli abitanti di Parione e di Ponte, che erano stati prima i rioni più spopolati della città, aumentò a circa 15.000, cioè quasi a un quarto dell'intera popolazione.

Fu questo spostamento del Centro che rese inutile dopo la morte di Giulio II la prosecuzione delle grandi opere da lui ideate nella via che porta il suo nome, e facendo diminuire il traffico in tutta quella parte della città animò invece straordinariamente la via tortuosa che dalle radici del Colle Capitolino conduceva a Pasquino e di qui al Canale di Ponte, cioè la nuova via Papale. Questa, fino a Sisto IV, più che una via era stata un seguito di vicoli angusti e irregolari che attraversavano nobili strade recentemente formatesi (Leutari, Mellina, Savelli) a congiungere l'antica via Papale (Banchi, via Flora, ecc.) con la via Retta (Coronari, ecc.) (1). In un mio studio su Piazza Navona prima di Innocenzo X (2) ho cercato di mostrare come la forma, il dislivello, la lunghezza dell'antica area d'Agone ostacolassero nel Medioevo il formarsi di vie normali al suo asse longitudinale, favorissero il moltiplicarsi di quelle ad esso parallele.

E così, nell'ampio triangolo formato dall'asse di Piazza Navona

(1) *Sordibus et coeno immundae vix pervia plebi / Haec via dicta tamen Pontificalis erat. / Indoluit Sixtus vili tam nobile nomen / Esse loco et certe non ita, dixit, erit. / Mundari sternique jubet: domibusque reductis / Pontificis dignum nomine fecit iter.* Aurelio Brandolini, *De laudibus Sixti quarti*. Epigramma XXIII «De via quam papalem vocant», in Eugène Müntz, *Les arts à la Cour des Papes pendant le XVe et XVIe siècle*. Recueil des documents inédits tirés des archives et bibliothèques romaines. Troisième partie. Sixte IV-Léon X, 1471-1521. I Séction. Paris 1882, p. 191 (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, fascicule XXVIII, Première séction).

(2) In «Roma - Rivista di studi e di vita romana», 1926, pp. 14-25; 97-116. Ripubblicato, poi, in estratto, con giunte e correzioni, come n. 1 dei «Quaderni di studi romani», Palombi, Roma s. d.

e dalle vie de' Coronari e del Papa, cioè in tutta la zona compresa fra Piazza Navona, Pasquino, Parione, Banchi Nuovi, Montegiordano, la Pace, fervè d'allora in poi la vita curialesca e intellettuale di Roma.

Quella che ora si chiama piazza Pasquino, e prima si chiamava semplicemente Parione insieme col suo prolungamento occidentale, fino ai tempi di Giulio III non ebbe da ogni lato la medesima forma che adesso presenta. E per la sua asimmetria ed angustia non potendosi considerare una piazza vera e propria, non era diventata ancora il centro che divenne poi, per trovarsi nelle condizioni a ciò più favorevoli col suo aprirsi attraverso un'arteria di traffico accentuato (3). Ma quando nel 1554 fu allargata la viuzza che tra il palazzo Orsini e le case dei Panfili metteva in comunicazione piazza Navona con Pasquino e fu rettificata la via dell'Anima che vi sboccava come strozzata dalla prominenza di alcune case che furono demolite (4), le due piazze acquistarono grandissima importanza e s'avviarono a diventare i maggiori emporî del commercio librario di Roma. Librai, copisti, tipografi, storiari e menanti (scrittori di avvisi), che nel Cinquecento e prima s'erano trovati di preferenza raccolti in Campo de' Fiori, al Pellegrino, ai Cappellari, cominciarono dopo la metà del secolo a spostarsi di là per radunarsi a piazza Navona e a Pasquino: corte massima, quella, della città gaudente e rumorosa; nodo centrale, questo, della moderna via Papale e di tutto il movimento cittadino (5).

Sistemata così, prese allora e mantenne la piazza Pasquino quell'aspetto in cui è dipinta verso il 1630 da Sinibaldo Scorza nel quadro della Galleria Corsini (proveniente dalla eredità di Cassiano Dal Pozzo) e disegnata dal Vasi verso la metà del Settecento chiamandola addirittura piazza dei Librari. E in quell'aspetto, con poche alterazioni, la vediamo anche oggi. Il torso marmoreo dell'antico guerriero fatto

(3) Lo fu fin dal tempo di Sisto IV: *Hic vulgi varias artes variosque labores / Quos vitae cultus postulat esse dedit.* A. Brandolini, in Müntz, op. cit.

(4) Emilio Re, *Maestri di strada*, in «Arch. della R. Società Romana di storia patria», vol. XLIII (1920), p. 71, nota 7.

(5) «Ombelico del habitato di Roma» è chiamato da Pietro Felini, *Trattato nuovo delle cose maravigliose dell'alma città di Roma, ornato de molte figure*. In Roma, per Andrea Fei ad istanza del Franzini, 1625, p. 345.

portavoce della maldicenza romana non vi troneggiava come ora, ma si protendeva da una piccola base sull'angolo, non smusso, del quattrocentesco palazzo Orsini che occupava quasi intera la stessa area dell'odierno palazzo Braschi. Oltre gli epigrammi varî, in prosa o in verso, in latino o in volgare, che si trovavano sempre « apposti » alla statua, e alle legittime affissioni che la frequenza del luogo rendeva particolarmente opportune, attiravano a lei l'attenzione del passante due iscrizioni marmoree permanenti: quella con cui Pasquino ricordava il cardinal Carafa suo patrono, che lo aveva collocato lì salvandolo dalle calcare (6) e dall'oblìo, l'altra posta a memoria della grande inondazione che, dopo il sacco e la peste, funestò i romani nell'ottobre del terribile anno 1527 (7).

Il palazzo Orsini era d'altezza assai più modesta dell'attuale palazzo Braschi e non chiudeva da quel lato l'orizzonte, sormontando, come fece poi questo, quasi in aria di superiorità, il vicino palazzo Panfili. Il quale, del resto, solo nell'anno 1650 prese le proporzioni grandiose attuali, dopo cioè che nello stesso angolo della piazza la proprietà dei Panfili, prima casette, poi casa, poi palazzetto nobile, poi palazzo cardinalizio, s'era andata sviluppando di pari passo col salire della famiglia verso l'apice di ricchezza e potenza, che raggiunse col pontificato di Innocenzo X.

Il palazzo dei Panfili (dopo che i proprietari s'erano trasferiti nell'altro del Collegio romano), abitato prima dai Corsini poi da ambasciatori e cardinali, aveva dal lato di Pasquino, sotto la loggia del primo piano, un'entrata carrozzabile, ora chiusa e ridotta a bottega (8).

(6) OLIVERII CARAFFA BENEFICIO HIC SVM / ANNO SALVTIS MDI. In ADINOLFI PASQUALE, *La via sacra o del Papa tra 'l cerchio di Alessandro ed il Teatro di Pompeo*, Roma, Monaldi, 1865, p. 24.

(7) CLEMEN. VII. PONT. MAX. / ANNO VII / LIBERATIONIS HVMANAE / M. D. XXX / VIII. IDVS OCTOB. / AETERNIS SACRAE VRBIS CLADIBVS / FATALIS AD HOC SIGNVM / INVNDATIO TYBERIS / ADIVNCTA EST / ANT. EPIS. PORTVEN. / CAR. DE MONTE / PRO DOCVMENTO PERPETVO / P. C. In FRANCESCO CANCELLIERI, *Notizie delle due famose statue di un fiume e di Patroclo dette volgarmente di Marforio e di Pasquino*, Roma, 1789, p. 17.

(8) LUIGI DE GREGORI, *Piazza Navona prima d'Innocenzo X*, in « Roma - Rivista di studi e di vita romana », 1926, p. 114.

Ce ne resta il disegno in un album di modelli architettonici: sappiamo che il suo architetto fu Nicolò Sebregondi.

Diversa era la facciata della chiesetta degli Agonizzanti, sorta nel 1692 nel sito della casa dei Gottifredi, col suo portale del Rinascimento. Ad essa spettava un ben lugubre compito: nei giorni delle *giustizie* vi si esponeva il Sacramento, la chiesa s'illuminava tutta, e presso la porta spalancata si affiggeva una tabella (tavolozza) col nome del giustiziando e la menzione del suo delitto. Era quello l'annuncio di uno spettacolo che chiamava in folla i curiosi: là doveva passare il corteo diretto a ponte Sant'Angelo, là sostare e discendere il condannato per l'adorazione del Sacramento e i suffragi della Confraternita (9).

Qualche altra sopraelevazione qua e là riduce oggi alla piazza l'antico orizzonte, ma essa conserva, può dirsi, tutto il suo carattere come poche altre di Roma; e le due file di case e casette che la restringono a imbuto verso la via del Governo Vecchio, sono quasi tutte le stesse venute su fino dal primo Cinquecento. E sono, anch'esse, piene di memorie. Ve n'è una in cui una iscrizione del 1540 ricorda che fu distrutta da un incendio e ricostruita. In una casa comprata dal cardinale di Montalto (Felice Peretti, che fu poi Sisto V) per sua sorella Camilla in via de' Leutari, e probabilmente proprio in quella che fa angolo sulla piazza, abitò nei primi anni del matrimonio la bella e sciagurata sposa di Francesco Peretti, Vittoria Accoramboni (10). Divenuto papa il Montalto fu messa l'*est locanda* sulla casa di donna Camilla a Pasquino che volta nel vicolo de' Leutari: che, secondo gli Avvisi, « parve a tutta Roma vergognosa miseria » (11).

Su tutti e tre i lati di questa singolare piazza s'aprirono sempre numerose botteghe, le caratteristiche botteghe romane. Nei secoli XVII, e specialmente nel XVIII, in queste botteghe pullularono i librai.

LUIGI DE GREGORI

(9) ALESSANDRO ADEMOLLO, *Le giustizie a Roma dal 1674 al 1739 e dal 1796 al 1840*. Roma, 1881, pp. 12-13, nota 1.

(10) DOMENICO GNOLI, *Vittoria Accoramboni*. Storia del sec. XVI corredata di note e documenti. Firenze, Le Monnier, 1890, p. 25.

(11) *Ibid.*, pp. 25-26, nota.

Le funtane de piazza S. Pietro

« Je ne vous dis rien de la colonnade au devant de l'église: vous la connoissez; mais vous n'avez pas vu jouer les deux fontaines à côté de l'obélisque. Figurez-vous deux feux d'artifice d'eau qui jouent toute l'année jour et nuit, sans interruption; je n'ai rien trouvé qui m'ait fait plus de plaisir. Tous les jours je vais leur faire une visite d'amitié, surtout quand le soleil donne dessus ».

DE BROSSES, *Lettres familières*, XXXVI.

È inutile, Giggetto, nu m'incanti:
dimme quer che te pare, io t'arisponno
che nu le trovi in tutto quanto er monno
du' funtane più belle e più sgargianti.

Ma guarda sì che pioggia de brillanti!
sì che sbruffi d'argento! E in de lo sfonno
le colonne che fanno er girotonno
co tutte quele stàtuve de santi.

Qual è la mejio? Ste domanne tue
me fanno ride. Pija questa o quella,
la bellezza è compagna in tutt'e due.

Eppoi sèntime a me: qua nun se sbaja:
tra le du' zinne d'una donna bella
a quale je daressi la medaja?

GUIDON SELVAGGIO

Villa Gangalandi

Alla fine dello scorso anno si è visitata a Roma, al palazzo Braschi, organizzata dagli Amici dei Musei di Roma, la Mostra di villa Ludovisi. Era bellissima e documentatissima, e ci ha indotto ancora una volta a deplorare che quella stupenda villa sia stata barbaramente distrutta negli ultimi anni dell'Ottocento; ma già il sacrilegio fu a suo tempo bollato da Gabriele d'Annunzio in luoghi ben noti delle sue opere e, aggiungiamo, da Domenico Gnoli in una sua men nota, ma assai bella in più punti, accorata poesia.

Ahimè! Oggi, dinanzi alla demolizione totale di ville e giardini sotto la spinta dell'implacabile speculazione edilizia un po' in tutta Roma, dentro e fuori le mura, non avremmo più occhi per piangere se volessimo e potessimo. Di tanto in tanto interviene la Sovraintendenza dei monumenti per salvare il salvabile. Ma sono buchi nell'acqua. O piuttosto sono eroici tentativi per dimostrarci che l'ampliamento delle città non può essere abbandonato a una legge cieca e accettato fatalisticamente.

Esisteva un tempo, di là da villa Albani, tra la Salaria e la Nomentana, una villa gentilizia i cui ultimi resti sono contesi alla vandalica speculazione dalla Sovraintendenza. Questa ha posto un vincolo su la villa stessa per tutelarne alcune pitture cinquecentesche. Alla questione ha dedicato un nobile e intelligente articolo Pietro Scarpellini, nipote del nostro caro Pancrazi, nel « Mondo » del 9 novembre 1954 (« Una villa in agonia »).

Quel po' che resta della villa si trova in quel punto della Salaria dove la strada si restringe, quasi strozzata, di fronte a villa Savoia. Io la visitai parecchi anni fa, già fatiscente e votata al piccone, coi miei allievi Carlo Laurenzi e Marcello Spaziani.

La villa distrutta e il superstite casino settecentesco (con parti più antiche) non figurano nella grande pianta di Roma del Nolli (1748)

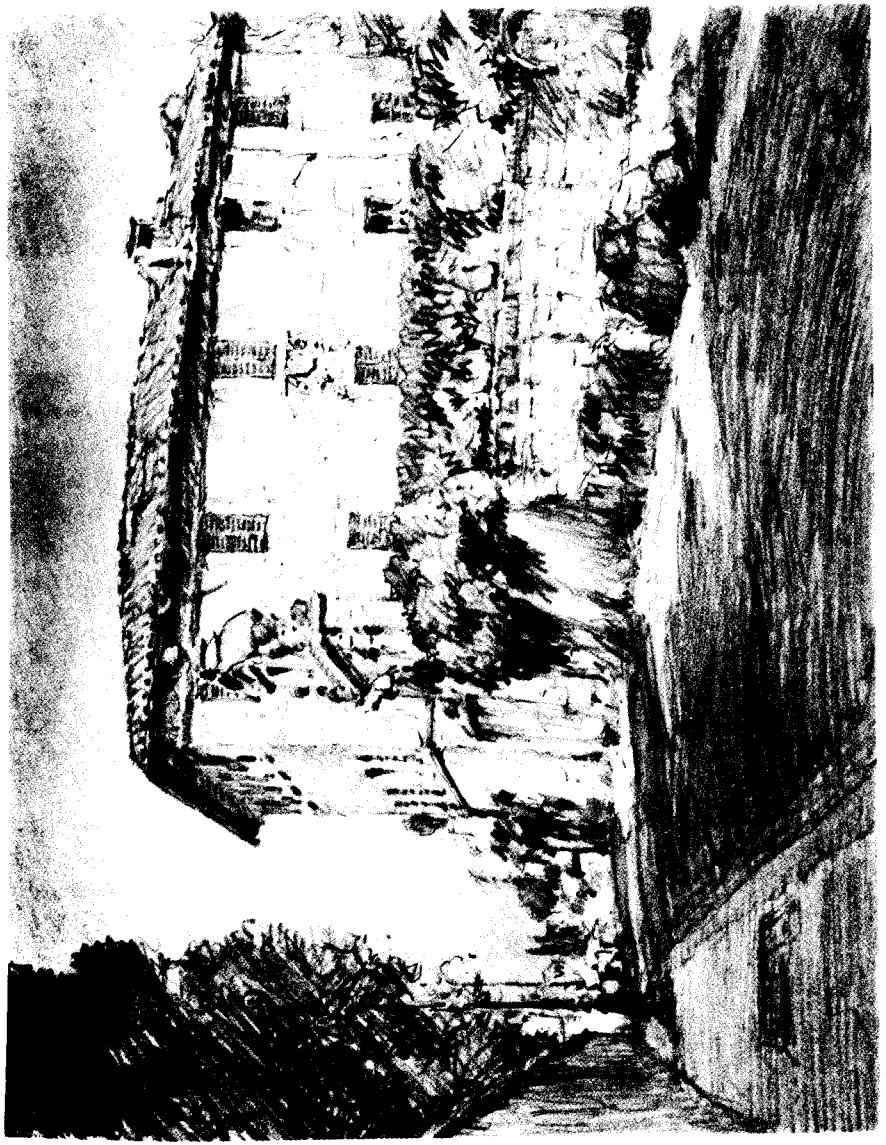
perché questa, da quella parte, ha come estremo limite la villa Albani. Oggi si chiama ancora villa Lancellotti, ma nel Settecento si chiamava villa Gangalandi, passata poi ai conti Della Porta Rodiani e in seguito per eredità ai Massimo (una principessa Massimo, Giacinta, nasceva Della Porta Rodiani) e in fine a un secondogenito dei Massimo che aveva assunto, derivatogli da una zia, il titolo di principe Lancellotti.

* * *

A noi, per dire la verità, più delle pitture zuccaresche interessava l'aspetto settecentesco del casino, straordinariamente bizzarro. Ci fece gli onori di casa, cordialmente, un buon vecchietto di nome Gigli, oggi morto. Simpaticissimo, mi disse d'esser romano e battezzato a San Giovanni, in gioventù vignarolo (la zona di San Giovanni, nell'Ottocento, era ancora suburbio e abitata in gran parte da vignaroli), parlava infatti con una schietta pronunzia suburbana. Da più di mezzo secolo era a servizio dei Lancellotti e di questi e dei Massimo sapeva a menadito la storia recente e la genealogia. Egualmente bene sapeva la storia della villa. Mi riferì che nella cappellina distrutta per la riduzione del luogo a zona urbana si leggeva: *Fortunatus Gangalandi erexit anno 1737*. In quella cappellina era stata sepolta (nel 1893 o 1894) la principessa Francesca di San Faustino, nata Massimo.

Fu come una folata di ricordi dannunziani, uno sfarfallìo di eleganze umbertine. Io ero ancora di là da venire. Ma D'Annunzio, cogli pseudonimi di Vere de Vere e di Duca Minimo, cronista mondano del « Fracassa » e del « Fanfulla » e poi della « Tribuna » lanciata dal principe Maffeo Sciarra, sperperava nella sua prosa gli aggettivi più scintillanti. Apriva (chi glielo avrebbe detto) un conto corrente per il mio futuro decadentismo. Dimentico dei miei giovani compagni e del vecchio Gigli, io mi lasciai rapire da un ritorno di sogno decadente dietro il nome prestigioso della principessa di San Faustino (che non avevo mai visto!). Era una di quelle signore che D'Annunzio aveva definito le « dame d'oro ». Una ridda di testi dannunziani mi avvolse, come un vortice di fiori voluttuosi.

« Nondimeno la principessa di San Faustino, *regina elegantiarum*, c'era, in un palco di secondo ordine (all'Apollo, per la rappresentazione



ANGELO ROSSI: VILLA GANGALANDI, ORA LANCELLOTTI, SULLA SALARIA

del *Lohengrin*). Vestiva un abito di un azzurro pallidissimo, tendente al verde di acqua marina, un abito mollissimo, fluttuante, trasparente quasi. Teneva su le spalle nude una pelliccia di castoro biondo, foderata di raso sanguigno. Una mezzaluna di brillanti le scintillava d'iridi variissime su l'acconciatura molto alta. Con l'abituale gesto nervoso ella portava alli occhi l'occhialino nero, tormentandosi la bocca con le dita rimaste libere... Era, in quell'attitudine, piena di una grazia strana ». Rividi la stranissima figura della principessa, la nervosità rapida dei suoi movimenti, l'agilità delle attitudini e la novità sorprendente dei suoi abbigliamenti. La rividi una sera d'estate all'Alhambra, un politeama popolare che avevan costruito in Prati dove oggi sbocca il ponte Cavour: « La faccia spiritosa di Lamberto Colonna appare e scompare in un palco tra le grandi piume grigie della principessa di San Faustino e il pennacchietto d'oro della duchessa Sforza Cesarini ». Un'altra apparizione a teatro: « Era la principessa di San Faustino, profondata in un favoloso mantello di neve candidissima, anzi non di neve ma di " luce gelata ", secondo l'espressione d'un poeta parnassiano di Francia ».

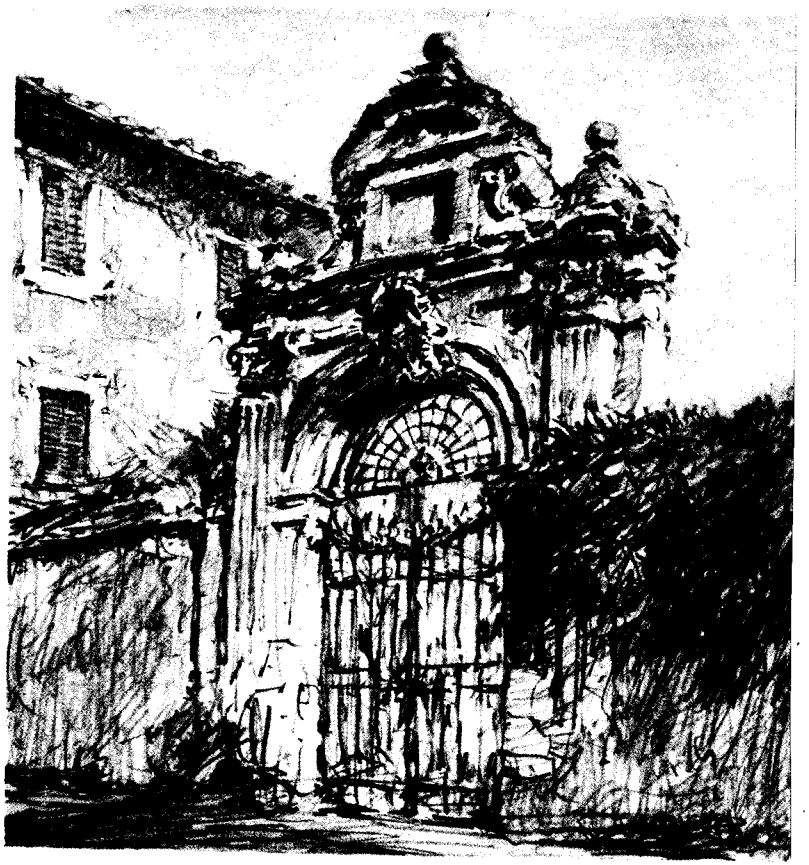
* * *

Svanita la lieve ubbriacatura nostalgica, mi ritrovai nel parco e nel giardino inselvatichito della moritura villa Gangalandi. Ne restavano due o tre grandi cipressi, dei vialetti fra alte pareti di busso, una bella fontana settecentesca. Il casino, anch'esso morituro, è il vero casino gentilizio di campagna. Tutto è in uno stile che si potrebbe definire in sordina o in minore. Quello che è nobile vi è trascritto in rustico, con grande maestria. La materia vile simula con sopraffina ingenuità la materia nobile. Le nicchie e le statue in *grisaille* simulano il marmo e il travertino; il legno tinto di giallo, l'oro; la stoffa comune, il broccato e il damasco. Sembra un'opera buffa che rifaccia caricaturalmente l'opera seria. O meglio, una commedia di Marivaux, in cui i servi e le cameriere si mascherino da padroni e ne imitino a loro modo il linguaggio. C'è qui veramente lo spirito inimitabile del più malizioso Settecento.

Ci sono interessanti porcellane più o meno rustiche. Ci sono inginocchiatoi che nascondono seggette e *chaises-percées* o che si trasformano in quelle. Scopriamo vasi da notte in vetro appesi ai letti, chiusi in astucci di paglia o di panno ricamato. E ci viene a mente quel sonetto del Belli, *Er carnovale smascherato*, in cui c'è un verso poco parlamentare (« un urinale che nun abbi vesta ») e il Vigolo spiega che si allude a una rivestitura di falasco che allora si usava pei vasi da notte. Questa settecentesca voluta rusticità si può vederla nella coèva villa Albani (oggi Chigi) a San Martino nel Cimino.

Speriamo che tutto questo non sia ancora distrutto. In tal caso, l'affidiamo con le pitture zuccaresche alle buone cure della Sovrintendenza dei monumenti.

PIETRO PAOLO TROMPEO



Il ritratto

Credo in fatto di pitture di averne viste delle più antiche, come sarebbero quelle di Pompei, eppure credo che nessuna ha mai suscitato in me la sensazione del tempo, se non come miracolo di sopravvivenza dell'arte, quanto un ritratto di donna che del tempo, eternità, fugacità, mi fa pensare in tutt'altro senso.

Il ritratto che mi affascina e di cui desidero parlare, si trova in una chiesa di Roma, e non è tra i famosi, vale a dire di quelli che nominandone l'autore o il soggetto illustre la guida indica orgogliosa al turista, non è neppure una bella pittura, così accademica, piatta, e che sia tenuta di poco momento lo dimostra l'ovale della cornice di gesso sbocconcellato, la stessa tela che nessuno ha mai giudicata degna di restauro nei punti dove appare grinzosa, accartocciata.

La polvere dei secoli la ricopre di un velo impalpabile, rendendo ancor più misterioso il volto della donna dallo sguardo intento, dal sorriso leggermente ambiguo che ricorda alla lontana quello di Monna Lisa, mentre si posa sulla gente che le passa davanti senza neppure alzare gli occhi a guardarla, s'inginocchia ma non per lei durante le funzioni.

Si chiamava Olimpia Mangoni, nome assolutamente sconosciuto nell'arte e nella storia, e che pure appartenne a una persona di qualche riguardo, seppellita in uno dei loculi più in vista della chiesa gremita di tombe più antiche ancora, a una signora sotto il ritratto dipinto della quale venne murata una lapide di marmo nero, scolpita a caratteri dorati di un gusto perfetto.

Ma sappiamo benissimo la sorte riservata a certe cose. Gli stretti congiunti per primi non hanno più a un dato momento la possibilità, muoiono anch'essi, né la voglia per desolati che siano, di recarsi troppo frequentemente come era nelle loro intenzioni e visitare e portar fiori alle sacre reliquie, finiscono sempre per ragionare e dicono: « Non è

più lei, l'anima se n'è volata in cielo e dietro la lastra di marmo vi è soltanto un mucchietto di ossa, la vile spoglia mortale arcicaduca, insomma non è più lei ».

Indi la gioventù scavalca allegramente le memorie, le ignora, e senza difficoltà possiamo immaginare nipoti e pronipoti di Olimpia Mangoni, che per giunta non ebbe figli, andare ancora sulla fine del Cinquecento e, ammettiamolo pure, al principio del Seicento, a rendere omaggio il due novembre all'antenata, ma è altrettanto facile immaginare chi ai giorni nostri chiamandosi per avventura Mangoni, o Ferrari, e trovandosi a passare per quella chiesa, alzando gli occhi casualmente al ritratto, rimanga sbalordito della strana coincidenza del nome, portato da una donna del Rinascimento, e scorga con meraviglia lo stemma in bassorilievo con le onde, le stelle e il ferro di cavallo della propria casata.

Ovvie considerazioni a parte, ho finito per ricostruire la storia di questa signora di cui nessuno ha mai parlato e che con lo sguardo attento ha visto avvicendarsi ai suoi piedi tante forme di moda, fra l'altro, nelle acconciature femminili, e tornare, con fatali ricorsi di cinquanta in cinquant'anni quelle a cui per necessità di cose essa invece è rimasta fissa, fedele. Le ciocche brune, per esempio, che come due conchiglie convesse le ricoprono le orecchie, vennero adottate ancora anni addietro, e penso siano stati qualche altra volta un segno di alta distinzione i veli neri avvolti attorno allo strano copricapo dall'ala trasparente sulla fronte, senz'altro è però attuale la breve scollatura a punta sulla fontanella del collo, il colletto aperto in due candide ali non rigide anzi mollemente ricadenti a corolla, di un'eleganza disinvolta e discreta sul busto aderentissimo.

E nonostante il nero dei veli, del vestito e del fondo, nulla vi è di funebre nel quadro, in cui anzi risalta il volto delicatamente soffuso di toni rosati e diafani tendenti al verde pallido, l'arco sottile delle ciglia alzate con impercettibile ironìa sugli occhi castani, le labbra ben disegnate e vivide, dal taglio netto, risultato si direbbe di una sapiente truccatura moderna.

A ventun'anni sposò Giorgio Ferrari, un gentiluomo venuto dalla nativa Cremona a stabilirsi in Roma, ed era stata una unione felice,

se pure segretamente adombrata dalla mancanza di figli. Olimpia era donna di temperamento tranquillo, socievole, amica delle signore della Roma rissosa e fanatica di Benvenuto Cellini, dei Colonna e degli Orsini, ma per riserva naturale non partecipava se non da spettatrice attenta agli intrighi dell'epoca, e le piaceva ascoltare per bocca delle domestiche, delle amiche venute a trovarla sull'ora del tramonto nella sua casa nei pressi di Magnanapoli, gli avvenimenti mondani, i fasti delle cortigiane poetesse, le violente passioni spesso concluse in oceani di sangue o sul patibolo.

Stava quieta a sentire, col sorriso che mascherava appena la sua indifferenza, offriva alle pettegole un biscotto, un dito di vino dolce, sollevando un poco le sopracciglia arcuate.

Se avesse avuto almeno un figlio, la vita le sarebbe sembrata più ricca, un nodo ben altrimenti saldo l'avrebbe legata senza dubbio a Giorgio, il quale senza tuttavia manifestarne il disappunto, vedeva invece estinguersi la propria discendenza. Questa era la ragione della malinconia di Olimpia, che chiusa e silenziosa raddoppiava le novene propiziatrici e una volta l'anno si recava in pellegrinaggio con la suocera, in lettiga o a dorso di un cavallo, a Loreto o ad altri santuari.

Perché il rimprovero che il marito non le aveva espresso neppure nel corso di una discussione per estrema delicatezza, non le veniva risparmiato invece dalla suocera, donna religiosa e spietata che riempiva di sospiri e gemiti le stanze: « Ohimé, ohimé, che il nostro nome andrà alla rovina! ». Qualche volta sussurrava all'orecchio del figlio che facendo istanze al Papa, con l'appoggio dello zio cardinale, avrebbe ottenuto con facilità il disconoscimento del matrimonio, certo lo avrebbe ottenuto, le ragioni non mancavano e finché era giovane avrebbe dovuto farlo, per scegliersi poi fra le zitelle di Roma una abbastanza sana da garantirgli numerosa figliolanza.

Giorgio non dava peso alle chiacchiere materne, di Olimpia che aveva assai cara apprezzava la finezza, la grazia, e per nulla al mondo avrebbe voluto arrecarle offesa, neppure imponendole com'era nelle consuetudini del tempo l'adozione di un bastardo. Lei era tenuta a ignorare il fermento che la circondava, appariva come al solito pia e distaccata, e solo quando un'eco dei malumori trapelando attraverso

le pareti la raggiungeva nelle sue stanze, allora chiudeva le imposte, velava di penombra il proprio avvilimento, il pianto segreto.

Si avvicinava alla trentina, poteva già considerarsi una matrona senza più speranze, quando in maniera inattesa si produsse il miracolo e fra svenimenti, capogiri e altri fenomeni che non lasciavano dubbi, quasi non credendo a se stessa scoprì di essere finalmente madre.

I volti le si tramutarono intorno, s'illuminarono, la suocera si disciolse, cerimoniosa e piena di attenzioni, e se con sottile intuito Olimpia non avesse già da tempo indovinato il pensiero che rodeva Giorgio sotto uno strato di lieve indifferenza, sarebbe rimasta stranamente colpita dalla gioia che non cessava di esprimere in maniera un po' chiassosa, a volte perfino importuna. « Ora posso ben dirtelo, Olimpia: senza figli il matrimonio non ha senso ».

« È vero, è vero, e l'amore non è amore, e la donna è come un ramo secco ».

« L'hai detto. E pensa che disdetta... ».

C'era un fondo di mestizia che Olimpia non riusciva a separare dai nuovi sentimenti sopraggiunti con la maternità, ma poi avvenne che mentre andava avanti, la tristezza le si alleggeriva, diventava una nebbia, sarebbe svaporata il giorno della nascita del bambino, il giorno in cui, ne era certa, tutto il resto avrebbe avuto un peso relativo per lei. E in un certo senso accadde come aveva presentito, perché proprio quando liberato da ogni angoscia il suo essere si proiettava verso la creatura tanto attesa, la spinta fatale del suo destino la portò addirittura fuori dei limiti della vita, dopo una notte di torture mise al mondo un bambino morto e lei stessa spirò all'età di ventinove anni, addì 3 marzo del 1582.

A questo punto si ferma la cronaca della vita e della morte di Olimpia Mangoni in Ferrari, di cui la lastra di marmo nero elogia le virtù di religione, onestà, pudicizia e soavità che nessuno oserebbe mai contestarle. Forse per compiacere la madre, il vedovo passò a seconde nozze ed ebbe molti figli, e Olimpia è ben contenta d'esser finalmente rimasta sola nella chiesa di Roma, affacciata come una gran signora al palco di proscenio sul fianco della navata, per la rappresentazione di gala di tutti i secoli, e quanti volti, quanti atteggia-

OLIMPIA MANGONI
Ritratto sulla tomba in S. Maria del Popolo.

menti non ha potuto osservare da quel posto dove la collocarono, coi suoi occhi velati di polvere e ironìa. Solo al tramonto, quando le porte si chiudono e lunghe ombre salgono verso le antichissime arcate per lambire e ravvolgere le statue e gli affreschi, si rammarica della cornice rosicchiata, di una voluta mancante al capitello che raccorda il suo ritratto alla lapide, perché verrà un giorno, pensa e non lo può dire, in cui venuta meno anche la seconda voluta, qualcuno potrà dubitare che l'iscrizione si riferisca alla donna del ritratto. Solo un pezzo traballante di stucco infatti regge ancora il certificato d'identità di Olimpia Mangoni.

ANTONIETTA DRAGO

(José Claudio)

"Un ber gusto romano,,

Il sonetto di Gioachino Belli così intitolato comincia con un verso largo come piazza Navona:

Tutta la nostra gran soddisfazzione
De noantri quann'èrimo regazzi,
Era a le case nove, a li palazzi
De sporcaie li muri cor carbone;

e il resto del sonetto potete, con quelle rime, immaginarvelo. Intanto dovete notare che il poeta non dice solo « la nostra gran soddisfazzione », ma « tutta », come a dire che una più compiuta di quella sarebbe difficile immaginarsela.

La gioia di sporcare i muri di una casa appena finita di intonacare, la gioia di rompere a sassate i vetri d'un lampione e di tirare di notte il campanello ai portoni delle levatrici, la gioia di buttarsi a fare una dormita sopra un'aiuola fiorita, dove ci sia un cartello apposta per ammonire di non calpestarla, la soddisfazione di lordare un recinto dove una lapide illustri la venerabilità di un rudere millenario, sono tutte soddisfazioni di un genere che noi aspramente condanniamo, prima di tutto perché siamo persone ben create e ben cresciute, e anche perché abbiamo passato da un pezzo l'età che con una tirata di orecchie ci si poteva rimandare a casa.

Ma voglio rilevare che il titolo del sonetto citato è « *Un ber gusto romano* », perché molto probabilmente il gusto dello sfregio e il genio della inosservanza dei divieti municipali in un monello romano toccano cime più alte che non saprebbero attingere monelli di qualsiasi altra città; né il fatto che quel sonetto sia stato scritto più di cento anni fa vuol dire che quel « gusto » sia cosa tutta passata. È ancora ben vivo in Roma, pur dopo tanti mutamenti e livellamenti, il Mito borioso del « Comodaccio proprio » in barba ad ogni autorità stabilita, anche

quando l'omaggio al Mito possa costare ben caro. Ma anche evitando di precisare dove meglio si osservi il culto del « comodaccio proprio », quanti di noi romani potremmo garantire di sentirci guariti di certe voglie e assolutamente insensibili al « fascino del divieto »? Non già che oggi proveremmo una minima soddisfazione a sporcare i muri o a fare andare in frantumi i vetri dei lampioni, ma non per niente siamo figli di Adamo e fatti in modo che proprio la proibizione di mordere il pomo ci calamiti l'attenzione su quel pomo che senza il richiamo del divieto ci sarebbe nove su dieci passato inosservato. E noi, dunque, proprio perché ben creati e ben cresciuti, riusciamo con una relativa facilità a ricacciare dentro di noi la voglia di quel pomo, come della roba e della donna d'altri. Ma sentiamo anche di dover affermare che questo fatto di tenere le mani a noi senza allungarle su quella « roba » — dico noi romani e in genere centromeridionali meno educabili a una disciplina che non siano i fratelli del nord — costa indubbiamente uno sforzo maggiore che agli altri. La mistica del rispetto alle ordinanze non è il nostro forte: tanto maggiore il merito nostro per essere loro abbastanza spesso ossequienti.

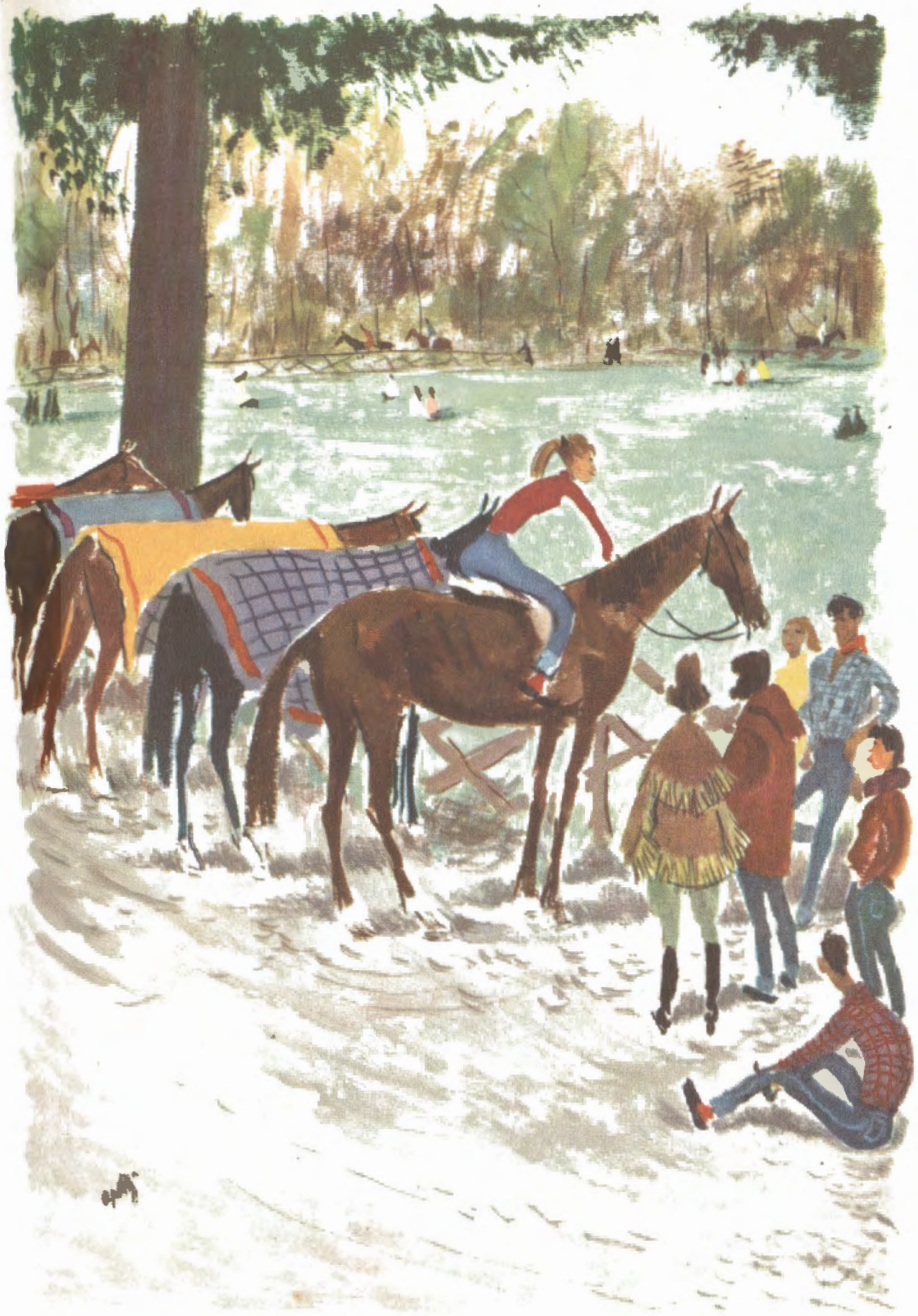
* * *

M'è rimasta sempre impressa una storiella che mi raccontò una volta Borgese a proposito del rispetto alle ordinanze professato oltr'Alpe, tanti anni fa, prima ancora — figuratevi! — della prima guerra mondiale: e allora poteva ancora aver quasi colore d'esser vera. In una città tedesca c'era un parco pubblico, e nel mezzo del parco un laghetto, sulla cui sponda una targa avvertiva essere severamente proibito bagnarsi in quelle acque. Arriva, passo passo, una guardia, giusto in tempo a sorprendere un tale immerso nell'acqua dal petto in giù. — Non avete, dunque, visto il cartello? — grida indignata la guardia puntando il braccio sul *Verboten*. E dalle acque del laghetto una voce tremula obietta: — Ma io non prendo un bagno; io mi sto uccidendo... — e l'ometto si lascia andare quieto quieto sott'acqua. Bollicine sullo specchio delle acque, e più nulla. So bene io, sappiamo tutti noi l'ultimo suono che sarebbe invece uscito dalle labbra di un suicida romanesco all'indirizzo della povera guardia...

Ma parliamo per contro di cose allegramente nostrane. Un giorno d'estate ho assistito alla scena di due guardie che cercavano di aver ragione di tre monelli diguazzanti nelle acque di Fontana di Trevi, tra le zampe dei cavalli marini e sotto gli occhi del dio Nettuno, davanti a una platea di sfaccendati che si mandavano a male dalle risate.

Ora, la mia coscienza civica, come avrebbe potuto sinceramente protestare a quello indecoroso spettacolo se l'antico monello che non è ancora tutto morto in me provava una pazza invidia per quegli scatenati scugnizzi?

ANTONIO BALDINI



LIVIO APOLLONI: AL GALOPPATOIO

Ovidio e Roma

« Io non sto a sedere per amore dei generosi cavalli: però faccio voti che vinca quello per cui parteggi tu. Io sono venuto soltanto per parlare con te, per sederti accanto, per farti riconoscere l'amore che mi ispiri. Tu stai a guardare le corse, io guardo te; guardiamo tutti e due quello che ci piace, tutti e due riempiamocene gli occhi. O felice, chiunque egli sia, l'auriga a cui tu auguri la vittoria... Perché ti scosti inutilmente? L'intaglio dei posti ci costringe a stare accanto: benedetta questa norma che rende così piacevoli gli spettacoli del circo! Ma tu, sconosciuto spettatore, che siedi alla sua destra, non dar fastidio alla mia fanciulla: se le sfiori il fianco essa si indispone. E tu che stai a sedere dietro di noi, tieni le gambe a posto, se sei capace di vergogna, e non le premere la schiena col tuo duro ginocchio. Ma il mantello ti scivola troppo in giù, fino a terra; tiralo su, se no lo sollevo io con le mie dita. Eri invidiosa, o veste, che coprivi gambe così belle; e le stai a guardare più degli altri... sì, eri invidiosa, o veste... Quello che mostri mi fa sospettare che anche il resto mi faccia innamorare, quello che sta così bene nascosto sotto la veste leggera. Vuoi intanto chiamare a te un piacevole venticello? Te lo farò io agitando il ventaglio con la mia mano... Ma mentre sto parlando, una bianca polvere ha spruzzato la tua veste leggera: sudicia polvere, va' via da quel corpo di neve. ... Ma le gambe ti stanno penzoloni: se ti piace, puoi cacciare la punta dei piedi dentro lo steccato. Ma ecco che il pretore ha fatto aprire i cancelli e lanciare nell'arena vuota, tutti insieme, i cavalli delle quadriglie, il piatto forte dello spettacolo. Oh, lo vedo quello che gode i tuoi favori; chiunque sia, certamente vincerà; non vedi che anche i cavalli sembra che sappiano quello che vuoi tu? Oh, povero me! sta girando intorno alla mèta troppo al largo. Che fai? l'avversario la sta sfiorando con l'asse della ruota. Che fai, disgraziato? Stai mandando a male i voti della mia fanciulla; su, tira le redini di sinistra a tutta

forza. Abbiamo parteggiato per un buono a nulla. Ma voi, Romani, chiedete la ripetizione, fatene segno agitando le toghe. Ecco, lo fanno; ma perché lo sventolìo delle toghe non ti spettini i capelli, stringiti pure forte a me. Ecco che hanno dischiuso di nuovo i cancelli e aperto le porte: le squadre dei due colori hanno avventato i cavalli a briglia sciolta. Almeno adesso cerca di vincere, slanciati nello spazio che ti si spalanca davanti: fa' che si avverino i desideri miei, quelli della mia tiranna! Ecco che si sono avverati quelli di lei, ora resta che si avverino i miei; l'auriga ha conquistato la sua palma; ora io debbo ottenere la mia. Essa ha riso e m'è sembrato che mi promettesse qualcosa con un lampo degli occhi. Questo mi basta: il resto concedimelo altrove».

Se invece di quadrighe e di giri intorno alla mèta si parlasse di calciatori e di trame per infilare il pallone in porta, questo brano potrebbe sembrare una piacevolissima variazione scherzosa sopra un'avventura domenicale vissuta da un giovane scrittore con la sua ragazza, allo Stadio Olimpico. Ed è invece la seconda elegia del libro terzo degli *Amores* di Ovidio. Come sfortunata, come bersagliata dalla critica questa giovanile poesia amorosa del poeta sulmonese! Di fronte al cupo ardore della lirica catulliana, alla sospirosa e sfumata sentimentalità di Tibullo, al calore aspro della lirica properziana, l'elegia erotica di Ovidio è sembrata una stanca, artificiosa rifrittura, quasi una parodia. Ma al solido e fecondo poeta abruzzese noi non abbiamo il diritto di chiedere quello ch'egli non sentiva; dobbiamo invece gustare la freschezza, la vivezza icastica, il fervore con cui il giovane provinciale inurbato e dotato da natura di un potere mimetico eccezionale, di una prodigiosa capacità d'artefice di versi, sa narrarci e descriverci la gioia dei suoi sensi, il fremito di tutta la sua persona dinanzi allo spettacolo trascinante della grande metropoli, in cui per giunta egli ha saputo conquistare con mirabile rapidità il successo poetico e mondano, solleticandone i gusti più segreti e meno confessabili.

Si tratta precisamente del medesimo fenomeno che doveva verificarsi diciannove secoli dopo con l'altro grande poeta venuto a Roma dall'Abruzzo. Anche lui si profondò nella vita mondana della capitale, la riempì dei suoi scandali, dei suoi amori, delle sue esibizioni d'ogni genere, la narrò con gioia e con voluttà nelle cronache giornalistiche

del Duca Minimo e nelle pagine del *Piacere*, la adombrò nei versi dell'*Intermezzo*, delle *Elegie Romane*, dell'*Isotteo*, della *Chimera*. Così facendo distaccò la cultura del tempo dalle infatuazioni carducciane e quindi dal persistente influsso della mentalità del Risorgimento, le fece riscoprire la vena più segreta della sua sensibilità, quella appunto di una società morbida e decadente.

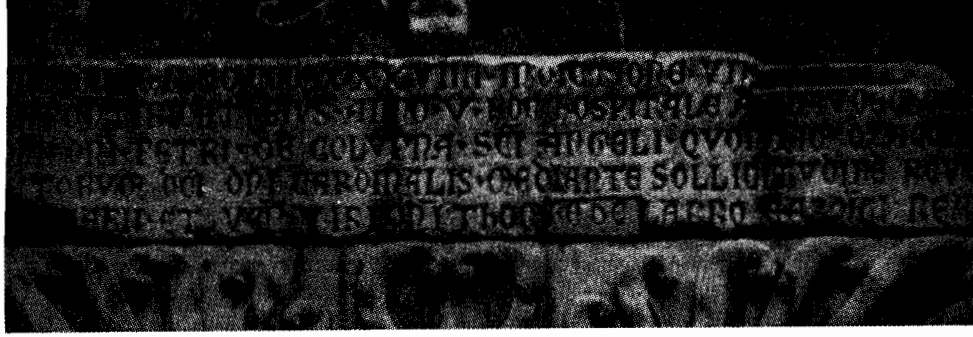
Non altrimenti Ovidio, e forse con più fresca aderenza ai sentimenti di tutta la comunità, in piena Roma augustea, quando ancora la società ufficiale era tesa nello sforzo di restaurazione degli antichi valori religiosi e morali, quasi a dare sostanza e giustificazione alla primazia assoluta ormai raggiunta dalla metropoli latina, quando ancora riecheggiavano i recenti carmi di Virgilio e di Orazio celebranti la *virtus Romana* e i suoi immortali destini, osava svuotare il panorama della superba capitale di tutto quanto gli appariva programmatico e sovrapposto, e sentirla e celebrarla nel recente fasto mondano che ne costituiva un titolo di superiorità forse più persuasivo per la comune degli uomini. «Ma Venere regna nella città del suo Enea»: questo era il verso lapidario con cui Ovidio esprimeva il suo amore per Roma, la sua interpretazione di Roma, compiendo una temeraria, quasi irriverente inversione dei valori che avevano ispirato e nutrito l'*Eneide*.

Di questo atteggiamento e del clamoroso successo che gliene era derivato egli dovette in seguito pagare amaramente il fio con l'esilio e la morte in una lontana, barbara terra. E nelle elegie scritte negli anni della dolorosa lontananza risuona sempre, come unica nota sinceramente sentita, la nostalgia pungentissima delle bellezze di Roma, della sua piacevole vita, dei cenacoli mondani ed artistici in cui trovava tutte le sue soddisfazioni il vanitoso poeta tanto più infatuato del lusso e del *bon ton* della capitale, quanto più severo ed arcaico gli era apparso per contrasto il suo paese d'origine; anche la notissima elegia dedicata alla notte della partenza esprime soprattutto l'attaccamento quasi fisico alle belle cose che l'esule doveva abbandonare.

Molti poeti, da Properzio a Marziale, ci hanno cantato luoghi e aspetti fascinosi dell'antica Roma trionfante. Ma soltanto Ovidio ha fatto di questo tema la sostanza più viva della sua poesia, priva quindi di risonanze universali, ma ricca di un sapore d'inedito, che ci spiega

come nel Medioevo essa abbia potentemente stimolato la nascita dell'attenzione per il mondo borghese, per il mondo dell'umanità quotidiana, cioè la poesia dei *fabliaux*, della *comédie* franco-latina, della grande novellistica. Perciò ho ritenuto opportuno richiamare all'attenzione degli amatori di Roma il poeta che seppe cantare i più seducenti aspetti della vita esteriore della Roma antica all'apogeo, e mi son permesso d'invitarli a non lasciar passare sotto silenzio il bimillenario della sua nascita.

ETTORE PARATORE



URBANO BARBERINI: PARTICOLARE DELLA FONTANA DEI FIUMI

"S. Giacomo„: una esperienza

Mi ricordo: era la seconda festa di Ferragosto, e poiché era anche il giorno di S. Rocco, ero uscito di casa, nel pomeriggio, con l'idea di visitarne la chiesa. E mi trovavo a passare sul Lungotevere Marzio nel tratto fra Ponte Umberto e ponte Cavour, quando, tutt'a un tratto, le cose cominciarono a girarmi a torno con una velocità e una violenza incredibili, e sarei certamente precipitato a terra se, per mia buona sorte, non fossi riuscito ad afferrarmi, con la forza della disperazione, alle sbarre di un cancelletto che ivi chiude, a metà strada, l'accesso d'uno dei villini.

Intanto qualche persona gentile, che passava in quel momento di là, e che m'aveva visto tutt'a un tratto crollare, s'era fatta a canto per sostenermi; altri, uscendo da un portone, m'aveva offerto una sedia e aiutato a sedermi. Ma presto fu evidente che la mia condizione esigeva ben più che un momentaneo soccorso e ch'era necessario insomma trasportarmi immediatamente — come fu fatto — all'Ospedale più vicino, ch'era poi quello di S. Giacomo.

Da quel momento — come non m'era accaduto mai nella vita — io fui e mi sentii nelle mani degli altri.

Mi ricordo il passaggio sotto l'arco della porta dell'Ospedale, l'ingresso nella così detta Sala d'accettazione a pian terreno. Lì fui esaminato dal medico di guardia, che riconobbe subito nel mio malessere l'effetto di una comune intossicazione; fui quindi spogliato e

liberato ordinatamente di quanto avevo su di me — vestiti, documenti, valori, ecc. — aiutato a indossare quella specie di tuta o sacco che costituisce, per così dire, l'uniforme dei ricoverati; e assegnato infine al reparto medico dell'Ospedale stesso.

Poi, sempre sulla medesima barella, fui immesso in un ascensore, trasferito al secondo piano, e introdotto in una ariosa corsia, dov'erano già ricoverati una dozzina d'infermi, e sistemato nell'unico letto ancora disponibile.

Durante tutto questo tempo io ero rimasto sempre senza quasi mai parlare o dare altro segno di vita, ma prestando solo orecchio a tutto quel che accadeva e si diceva a torno di me.

Ed è così che potei sentire benissimo il mio vicino di letto — si chiamava « el sor Umberto », come seppi più tardi, e occupava il numero 48 — esclamare ad alta voce, a pena mi vide prendere posto al suo lato: *47 morto che parla.*

* * *

Con questa amena presentazione, che ebbe il potere di far sorridere anche chi n'era l'oggetto, cominciò dunque la mia « degenza » in ospedale la sera del 16 agosto.

Ma per quella sera — la luce stava per spegnersi e io ero ormai stanchissimo, e non sempre del tutto presente a me stesso — le mie conoscenze non fecero molti progressi e io finii con l'addormentarmi e assopirmi quasi subito.

Fu solo la mattina appresso ch'io fui in grado di guardare a torno e di rendermi conto dell'ambiente di cui ero entrato a far parte.

Mi ricordo, e vedo ancora, l'unica grande finestra via via « sbiancare » e diventare quindi a mano a mano visibile sulla parete di fondo.

Poi qualcuno era entrato, aveva socchiuso e poi spalancato le imposte, e un alito fresco di vento aveva fatto palpitare le tende ancora abbassate, mentre la crescente luce inondava ora pian piano tutta la corsia, scoprendo i letti disposti, in ordine, dai due lati.

E intanto altri, come a piccole successive ondate, erano entrati ed entravano nella corsia; prima le inservienti, che cominciavano dal provvedere alle pulizie più ordinarie, poi le infermiere e le suore, infine i medici.

Mi ricordo una piccola inserviente, la prima a comparire di prima mattina nella corsia e a portarvi la sua voce, una voce fresca che confortava a sentirla. Si chiamava Domenica; e tutti a torno dicevano che, a giudicar dalla voce, per lei era Domenica ogni giorno. Poi c'era la Suora, Suora Elisabetta che dirigeva tutte le infermiere, alta e materna, che aveva un'occhiata per tutti, e una parola di conforto per chiunque n'avesse particolare bisogno.

Così cominciò — e seguitò poi per alcuni giorni, sempre la stessa — la mia vita in quell'alta casa santificata dal dolore.

E a mano a mano che risalivo i gradini che avevo disceso, a mano a mano che riconquistavo e tornavo me stesso, il pensiero evadeva dai confini della corsia dov'ero relegato, s'avventurava di nuovo per le vie soleggiate di quell'estremo angolo di Roma a torno S. Giacomo, fra il Pincio, il fiume e le vecchie mura, per ritornare poi fino a Ripetta, a S. Rocco, a quel Lungotevere Marzio dov'ero caduto ed ero stato raccolto pochi giorni prima. E qui, guardando indietro, la memoria mi riportava, dal passato, altri eventi e altri fatti di cui era stata testimone e teatro, in quel punto, la riva del Tevere, delitti famosi, che sono forse molti a poter ricordare ancora, perché commessi tra gli ultimi anni del secolo scorso e i primi del presente; e uno più assai lontano nel tempo e di tutti il più famoso perché ne fu vittima un Borgia, un figlio di Alessandro VI, il Duca di Gandia, di cui il corpo fu visto galleggiare nelle acque del fiume una mattina d'estate e ripescato da uno Schiavone: onde fu potuto dire, con sarcasmo atroce, che il Papa era divenuto « *piscatorem filii sui* ».

Ma se sazio, o inorridito, di quelle immagini di morte e di sangue, il pensiero risaliva indietro da quella riva, sulla soglia dell'Ospedale trovava ad attenderlo il nome e il ricordo d'un Santo, d'un mite Santo Veneto — S. Gaetano Thiene — che in quell'Ospedale, com'è noto, fu dei primi ad assistere quelli che allora si chiamavano gli Incurabili, *qui sanari non queunt,* come ammonisce ancora l'iscrizione a l'ingresso, come indicava, fino a poco fa, il nome di una via laterale lì presso.

* * *

È così che un caso fortuito della vita m'ha condotto, sia pur tardi e a traverso una singolare esperienza, a conoscere e a comprendere quel che è un ospedale e a riconoscere quel che v'è in esso di grande e d'augusto.

Ma per questo era forse necessario entrarvi e rimanervi *solo,* uno dei tanti, senza privilegi o segni di separazione o distinzione qualsiasi, e tanto meglio se si era entrati, in incognito, la sera d'un giorno qualunque e si era cominciato con l'indossare l'uniforme, la divisa comune del ricoverato.

È solo allora, solo a questo patto che uno sente d'essere entrato a far parte d'una nuova, d'una grande famiglia, col suo ordine, la sua legge, la sua disciplina, anche la sua *pace:* una grande pace, in cui era « dolce » dissolversi e, per così dire, « annegare ».

* * *

Questi o non molto diversi devono essere stati i miei pensieri finché rimasi ospite di quella corsia d'ospedale, mentre dalle vie della città a torno mi giungeva, come un richiamo, l'indistinta voce della Vita.

TESTIS

ARNOLDO CIARROCCHI: PONTE VITTORIO

L'ultimo rugantiniano

Il 6 settembre 1957, alle ore 9,30 del mattino, nella Clinica dell'Isola Tiberina, si spegneva Giulio Cesare Santini. Aveva settantasette anni. Scompariva con lui l'ultimo interprete di quella tradizione poetica che si richiamava a Giggi Zanazzo e dalla quale eran poi sorti, a darle nuove direzioni, Pascarella e Trilussa.

Signore!... / So' un povero poeta ch'ha cantato / 'sto sbarbajo romano / de strade a pietre antiche e a ville in fiore... / Me so' tanto piaciute, e Tu lo sai, / l'arbe piene de luce, / li tramonti de foco...

Caro Santini! Lo avevamo ancora visto nelle comitive e nelle adunanze; lo avevamo sempre incontrato in compagnia della sua gentile Signora, in una via, o in un ritrovo; e ancora lo ascoltavamo leggerci la poesia scritta la mattina stessa e, a suo dire, come per una giustificazione, non ancora limata...

La sua vena era tuttora fresca e scorrevole; la sua ispirazione e le sue ideazioni sempre vive e felici; il suo verseggiare mai negletto. Amava portare in tasca le ultime composizioni e lo si vedeva talvolta tornarvi su, correggere e limare (di questo lavoro non era mai contento), mentre al tavolo di un'osteria, attendeva amici e ammiratori, ai quali, sicuro di riceverne l'invito, le avrebbe lette, non senza farsi un po' ripregare.

Scritta 'na bojeria, je do 'na letta; / poi giù in saccoccia... Cerco qualche amico, / me fo tirà un tantino la carzetta, / caccio la cartuccella e je la dico...

I complimenti, le felicitazioni e le manifestazioni che ne riceveva lo commuovevano fino alle lagrime. Aveva l'anima di un fanciullo. Il nostro Veo lo definiva una sensitiva. Infatti a un gesto e a un detto che poco poco non andassero, si ritraeva quasi pudicamente, mentre invece, come il fiore, si apriva trepido, toccato nel profondo, alla sincerità dell'amicizia, a una prova di affetto e di ammirazione che in qualsiasi modo gli fosse data.

Un giorno — ci eravamo conosciuti da poco — ci trovammo di fronte sulla soglia di una chiesa, lui che vi entrava e io che ne uscivo. Non pensò nemmeno che io vi fossi potuto entrare — come difatti non era avvenuto — per uno scopo diverso da quello vero. Mi disse: « Sono contento di essermi incontrato qui con te. Ti vorrò più bene ». E la sua amicizia per me è stata veramente affettuosa.

Era nato a Roma il 14 luglio 1880. Il Rione, Ponte, fu per lui un mondo scoperto ed esplorato a palmo a palmo, con la curiosità e lo spirito del fanciullo che sente dentro di sé imprecisi slanci e imperiosi richiami di cose e voci. Da questo mondo che via via andrà cangiando aspetti e, in tanta parte, anche scomparendo, gli torneranno poi, sempre vivi, ricordi e voci, visioni e figure; e da tutto prenderà animazione e concretezza di fantasia e sentimento il mondo poetico che egli canterà.

Era 'na piazza, se pô dì quadrata, / co' la scola, la chiesa e la facciata / de li Piceni: chiusa fra li vicoli / come un piccolo monno... / E proprio su 'sto sfonno / rivedo...

Si manifestò presto il suo amore per la poesia dialettale, certamente favorito da una naturale inclinazione e dall'assidua lettura de *Il Rugantino* che, in quegli anni, sotto la spinta dello Zanazzo dava impulso a nuove voci e ispirazioni. L'espressione popolare, incisiva e pittoresca sgorgava spontaneamente dalle sue labbra e coloriva il suo discorso (*Ne li componimenti cià un po' d'estro. / Lo stile è vivo, fresco... / Ma c'è qualche parola dialettale. / — E Mamma: — Nun sarà 'na vocazzione?... / Che voja fa' er poeta romanesco!...*). Seppe però presto fare del suo linguaggio poetico istintivo un linguaggio poetico più meditato, formandosi anche uno stile assai personale. Ma l'assiduo lavoro di ricerca e di lima, come osserva Ettore Veo, toglie qualche volta ai suoi versi il pregio della spontaneità. Il sonetto, il classico componimento che la tradizione belliana sancisce come l'unica forma adatta al poetare popolaresco, rimane sempre il suo componimento preferito. Forse glielo consiglia la necessità artistica, che insorge in lui, di porre un freno al proprio discorso che tende invece a sminuzzarsi nei particolari e a svolgersi in un giro ampio di frasi. Poche volte infatti la sua ispirazione si esaurisce compiutamente in

un sol sonetto; quando però vi riesce la composizione che ne risulta si mostra ben costruita e armonica, come vogliono i classici modelli.

Dopo un inizio sentimentale e amoroso, l'attenzione del poeta si volge altrove. La storia e l'archeologia, secondo le interpretazioni popolaresche; le leggende antiche e gli avvenimenti del presente; la religione e le glorie della Chiesa; ma soprattutto la vita popolare, osservata in tutte le sue forme e manifestazioni, sono la materia di un'abbondante produzione poetica.

Mentre tanta parte di tale produzione va dispersa in giornali e fogli e tant'altra ne rimane inedita, poche sono le opere pubblicate: *Napoleone, Sonetti romaneschi* (1913); *Bisboccia* (1921); *Dante* (1923); *Scola nostra* (1926); *E a Roma se canta così* (1928); *L'omo primitivo* (1929); *Annìnnete, core* (1931); *Monta quassù che vedi Roma* (1955).

Tutta questa produzione porta il segno della costante fedeltà di Giulio Cesare Santini ai suoi tempi, a quella tradizione poetica che può essere chiamata benissimo, a onore e gloria del vecchio e intramontabile giornale, « rugantiniana ». Li aveva iniziati, codesti tempi, Giggi Zanazzo, dando una nuova direzione ai belliani in ritardo; vi si provarono, trovando presto la propria strada, Pascarella e Trilussa (come si è detto); vi si fece sentire anche l'influenza del Di Giacomo e di un certo crepuscolarismo, accolta specialmente dai poeti di sentimento e in particolar modo dal *Pompieretto* (Augusto Terenzi), il caro poeta trasteverino che tanto meriterebbe di essere ricordato.

La poesia di Pascarella e Trilussa suscitava larghe risonanze; ma mentre il primo raccoglieva intorno a sé un numeroso stuolo di imitatori, la poesia dell'altro, più soggettiva, e così ricca di originali e inafferrabili componenti, non si prestava molto alla facile e sprovveduta imitazione. Il nostro Santini, nemmeno lui sa rinunziare al vezzo pascarelliano dell'accostamento anacronistico e umoristico, o al modo di discorrere del poeta di *Villa Gloria* e, a volte, vi indulge; lo si rintraccia qua e là nei suoi poemi, *Napoleone, Dante* e *L'omo primitivo*.

A parte codesto, si può però dire che la nota umoristica non è per Santini un fine, o un mezzo; è bensì una nota essenziale del suo stesso modo di dire e di comunicare, in quanto, esso modo, non è che il risultato della interiorizzazione di un linguaggio oggettivo e di

comuni significati. Così, richiamandoci ancora una volta al giudizio del Veo, bisogna dire che la vera poesia di Giulio Cesare Santini, anche oggi, si trova tutta nella produzione lirica delle raccolte già citate. In essa il poeta, libero da freni ritmici e strofici, erompe al canto con genuina e fresca vena. La sua voce, pur venendo di tanto lontano, aveva tuttora validità e giustificazione. Certe forme di linguaggio e di espressioni; certi modi di dire e certi vocaboli, sulle sue labbra, e si vuol dire nei suoi versi, conservano ancora l'antica naturalezza e freschezza.

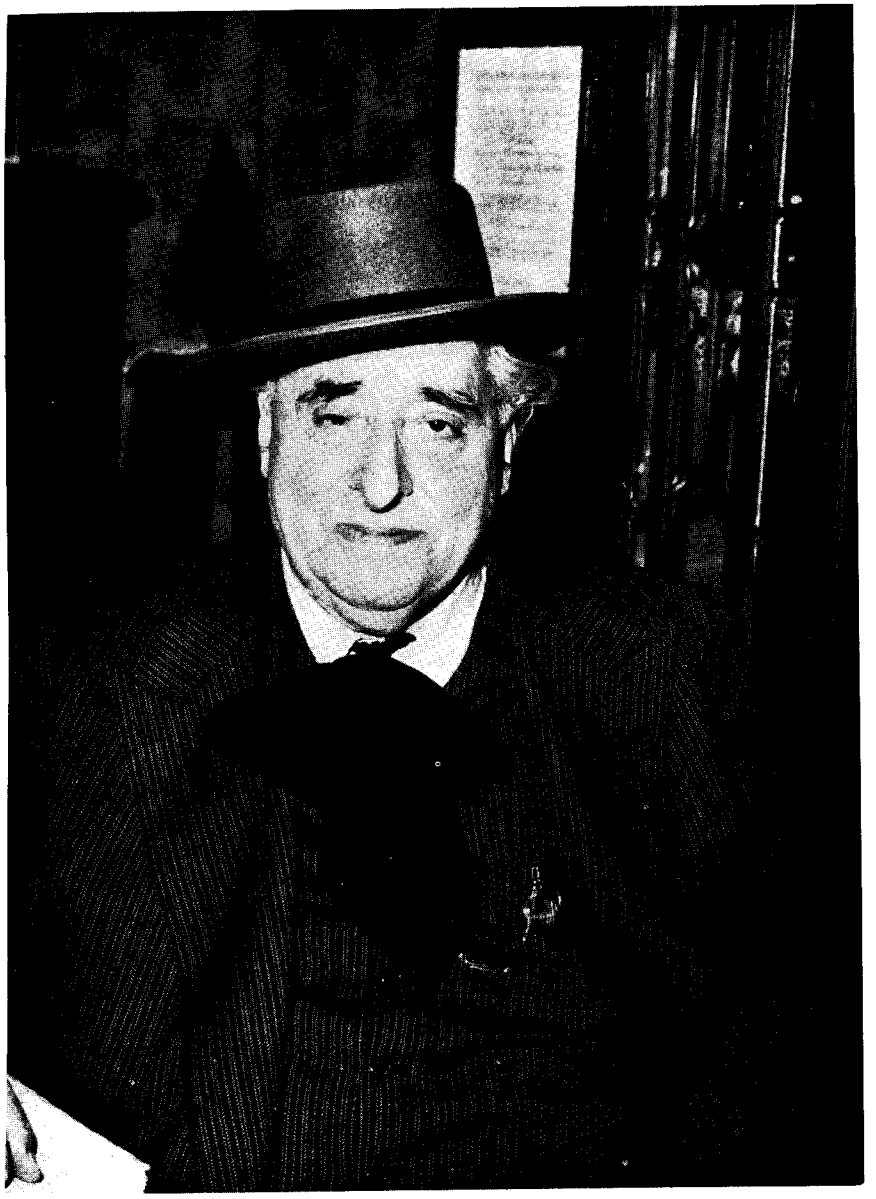
Della poesia romanesca dei nostri giorni egli pure avvertiva i fremiti e ne comprendeva le nuove forme ed espressioni; ma se non condivideva alcuni punti di vista, di forma o di contenuto, non si rammaricava e tanto meno condannava. Dire, come tanti altri dicevano e ancora dicono, « è o non è poesia romanesca », per lui non aveva significato: l'importante era che si trattasse veramente di poesia. E al proposito non c'è che da far tesoro di un tal giudizio, perché la poesia romanesca si va avviando per altre mete e bisogna raccogliersi e aspettare per poterne fare compiutamente il punto e darne un giudizio.

I poeti di oggi sono numerosi e tutti hanno una propria voce tesa a cantare un qualche cosa di nuovo su le sempre vecchie e pur sempre nuove cose di Roma. Da una parte il piccolo gruppo dei novatori (i nomi son noti) che si affermano con audacie di forme contenuti e invenzioni, e da un'altra il più numeroso stuolo di quelli che, fra tradizione e modernità, vanno cercando, o hanno già trovata, la propria via e la propria personale originalità. A voler far nomi se ne dimenticherebbero troppi in un breve elenco, mentre tutti, senza distinzioni, meritano invece la più viva simpatia.

Ai compilatori de *La Strenna dei Romanisti* sono tutti raccomandati, nella certezza che ne vorranno cominciare al più presto la presentazione.

Attorno al feretro del caro Santini, come a quello di un venerato maestro, ce ne fu una schiera, dai più giovani ai più vecchi; a lui, fedele cantore di una tradizione sparita, tutti recavano l'estremo saluto delle nuove generazioni poetiche o che volgano a maturità o che si vanno annunziando, fervide di promesse.

VITTORIO CLEMENTE



GIULIO CESARE SANTINI (1880-1957)

Nevicata

Pe' certi scuri vicoli infami,
su quarche casa scommunicata,
la neve scenta ne la nottata
forma capricci, crocé, ricami.

Fiocchi de neve, come farfalle
morbide, fitte, bianche, leggere,
hanno coperto le case nere
come volessero riconsagralle.

E 'gni casetta t'appare all'occhi
timida, bianca... Ciai l'impressione
che c'è passata la communione,
la communione... venuta in fiocchi.

Mo che le vedi pulite e belle,
a luce d'arba, prima der sole,
pareno proprio tante chiesole,
pareno proprio tante cappelle.

E tu, miranno 'sto bianco esterno,
pensi e domanni: Ma in che maniera,
si nun più tardi de ierassera
ereno tanti siti d'inferno?

Ma, appena er sole sarà spuntato,
onore e fiocchi se squajeranno,
e 'ste casette ritorneranno
er vituperio der vicinato.

G. C. Santini

Sguaiati

Con l'estate ricominciarono i problemi dell'estate. Eravamo in cinque, Ugo, Mario, Romolo, Gigi ed io e nessuno ci aveva la ragazza. Però c'era il sole di giugno, chiaro e ardente; c'era dietro la cupola di San Pietro, il cielo rosa e azzurro che promette bel tempo fisso al mare; c'erano le domeniche quando Roma si vuota e chi ci rimane si sente un paria; e, insomma, c'era in noi la voglia di godersi l'estate. Senza ragazze, però, che possono fare cinque uomini soli? Possono far cagnara, dico io. Però la voglia c'era, come ho già detto; e così la prima domenica di bel tempo ci riunimmo tutti e cinque al solito bar di via dei Serpenti, di mattino. Ordinati gli espressi, Ugo che tra di noi era un po' considerato come il capo, forse per via che era il solo che ci avesse soldi essendo figlio di un negoziante, disse di punto in bianco: « Per me ci sto ad andare al mare anche tra soli uomini. Ma ad un patto ». « Quale patto? ». Ugo disse: « Gli uomini quando sono soli si scatenano. Noi non facciamo eccezione. L'ultima volta che stemmo insieme le parolacce e gli spintoni si sprecarono. Il patto è questo: che ci comportiamo bene, con educazione, proprio come se le ragazze ci fossero. D'accordo? ».

A queste parole ci guardammo in faccia e poi scoppiammo tutti in una risata. Chi diceva: « L'educazione? E che roba è? ». Chi domandava a Ugo, toccandogli il polso o la fronte: « Niente niente, ti sentirai male? Ci hai la febbre ». Chi suggeriva: « Lasciatelo parlare, forse non si è spiegato bene ». Ma Ugo confermò con energia: « Mi sono spiegato benissimo. Quando non ci sono le ragazze, ci comportiamo da cafoni, roba da vergognarsi. Perciò, ripeto: andiamo pure al mare, ma ad un patto: con educazione ». A questo punto, in maniera imprevista, proprio Romolo, il più sguaiato di tutti, approvò: « Ugo ha ragione. Accetto il patto. Piuttosto, come ci regoleremo? ». E Ugo: « Ci ho pensato. Ogni volta che uno di noi si dimostrerà sguaiato, pagherà una multa di cento lire. Se, poi, le multe saranno molte, faremo un fondo comune e ce lo divideremo in parti eguali alla fine della giornata. Va bene? ». Tutti risposero in coro, convinti, che stava bene; e così uscimmo dal bar e salimmo nella macchina di Ugo.

* * *

In principio, per via del patto, mentre la macchina attraversava Roma, restammo addirittura muti come pesci, guardandoci in sottecchi l'un l'altro, come per vedere chi muoveva per primo il passo falso. Fu Mario a rompere il silenzio: « Educati, va bene, ma questo è troppo. Ora manco parlare si potrà? ». « E tu parla », disse Ugo asciutto, senza togliere gli occhi dalla strada. L'invito non cadde nel vuoto: cominciammo dunque a discutere le ultime del calcio; e si sa che questo è un argomento che scotta; così che, in breve, parlavamo tutti quanti, fuorché Ugo il quale guidava e stava zitto. Poi, non so come, Mario, che era il più irruente, gridò a Gigi che lo contraddiceva: « Ma chi ti credi di essere? Lo sai chi sei? Te lo dico io chi sei », e giù una parolaccia. Tutti, in coro, urlando, allora, pieni di gioia: « Cento lire »; e Mario, dopo essersi guardato intorno, mortificato, disse: « E va bene, eccole qui ». « Sono le prime », disse Ugo acchiappandole e mettendole in tasca. « Ora sotto a chi tocca ».

Adesso correvamo sulla autostrada che va a Ostia; e intanto Romolo canzonava Mario per le cento lire; ma con educazione, che era una cosa veramente comica, perché lui, come ho detto, trasudava, per così dire, volgarità da tutti i pori. Gli diceva, atteggiando tutto il viso che aveva largo e brutale ad un'espressione graziosa: « Mariuccio, le parolacce non si dicono, non lo sai? Le persone educate, fini, distinte non dicono parolacce; dicono invece, per esempio: mi rincresce, mi dispiace proprio tanto, ma lei ha torto. Eh, così parlano le persone educate ». Insomma lo punzecchiava; e Mario ci sformava; e noi ridevamo perché Romolo, con la bocca stretta a cuore e tutto il viso sforzato alla dolcezza, era proprio uno spettacolo. Poi, forse pensando che la multa si dovesse pagare soltanto per le parolacce, Mario si voltò verso Romolo e gli fece un gesto scurrile con il braccio.

«Cento lire, Mario», disse subito Ugo tranquillamente. «Ma io non ho parlato». «Che c'entra: ho detto che la multa si paga per ogni sguaiataggine, parlata o meno. Cento lire». Così eravamo già a duecento lire.

Le altre multe, mentre continuavamo a correre sull'autostrada, furono pagate in questo modo: cento lire Gigi, perché, ingenuamente, gridò: «cornuto» ad un autista di piazza che con il suo taxi nero e verde strapieno di gente teneva il mezzo della strada e non lasciava passare nessuno; cento lire io, perché mi lasciai sfuggire un rutto, per via che prima di andare al bar avevo mangiato a casa un piatto pieno colmo di fave al guanciale avanzate dalla sera prima; cento lire Mario, per la terza volta, perché al passaggio di una macchina americana scoperta, rossa metallizzata, con al volante una donna dai capelli d'oro, aveva dato una gomitata a Gigi dicendogli: «Ahò, guarda che bionda». A proposito, anzi, di queste ultime cento lire, avendo Mario esclamato, con rabbia: «Ce l'avete con me. Siete un mucchio di sbafatori», Ugo avrebbe voluto che Mario pagasse ancora un'altra multa per la parola «sbafatori». Restammo incerti, però, e alla fine decidemmo che non era il caso. Mario disse: «Meno male. Ma ti avverto Ugo che tu me la pagherai. Sta attento».

* * *

Insomma, si erano già formate alcune antipatie, tutti ce l'avevano con tutti: effetto dell'educazione. Arrivammo a Ostia che quasi non parlavamo più: chi teneva la bocca chiusa per timore di lasciarsi sfuggire qualche parola romanesca; chi, invece, taceva perché era arrabbiato per via delle cento lire che gli era toccato pagare. Allo stabilimento, avvenne il primo incidente. Eravamo in cinque e il bagnino, un giovanotto con gli occhiali che pareva un ragioniere, ci disse che dovevamo prendere due cabine. Ugo disse: «L'ultima volta abbiamo preso una cabina sola». «Non qui», rispose il bagnino senza alzare gli occhi dal suo quaderno. «No, al bagno Speranza». «E allora andate al bagno Speranza... signora, a lei... quanti posti?».

Questo modo di fare del bagnino urtò i nervi a Mario il quale, scostato Ugo con una gomitata, si fece avanti e gridò: «Ma tu con

chi credi di parlare? Che modi sono questi?». «Lei mi dia del lei... non siamo fratelli, mi pare». «Io ti do del tu e ti dico pure che sei un maleducato». «Guardi come parla». «Sì, un maleducato... e lo sai che dovresti fare? Il beccamorto dovresti fare, non il bagnino». Successe un parapiglia; il bagnino saltò fuori dal casotto dicendo: «Ora chiamo una guardia»; Mario lo prese per il petto; noialtri li dividemmo e portammo via di peso Mario che continuava ad inveire. Ci allontanammo malcontenti, verso il bagno Speranza, sull'asfalto che scottava, sotto il sole feroce. Ma Ugo, che camminava a testa bassa, disse, fiacco fiacco: «Cento lire». Domandai: «Cento lire, chi?». «Mario... è stato sguaiato, non si può negare». Seguì una discussione agretta: Mario sosteneva che non contava, perché era stato sguaiato, sì, ma nell'interesse comune. Ugo rispondeva che non valeva: lui aveva da essere educato comunque. E così Mario sborsò ancora una volta le cento lire, brontolando: «Begli amici che siete».

Al bagno Speranza, l'errore questa volta lo fece Romolo che finallora era riuscito, non si sa come, a controllarsi. Entrò come un bolide nella cabina, si spogliò mugolando dalla gioia, quindi riuscì e si slanciò a pesce su Gigi e Ugo che stavano di fuori, travolgendoli e rotolandosi con loro sulla sabbia. Ma appena quei due si poterono finalmente svincolare da quella gioia così irruente, Ugo, freddo freddo, disse: «Romolo, mi rincresce: cento lire». «E perché?». «Perché hai fatto una cosa sguaiata... guardati intorno... nessuno si butta addosso agli amici, come un orso, urlando e lottando... sono cose che fanno i paini indomenicati, non le persone educate: cento lire». Questa volta approvammo: Romolo si era comportato proprio da quello sfrenato che era. Romolo pagò, dunque, ma ci rimase male: aveva fatto tanti sforzi per essere educato e ora aveva rovinato ogni cosa per un momento solo di gioia spontanea.

* * *

Mosci, freddi, zitti, scontenti e guardinghi, ce ne andammo attraverso la spiaggia verso il mare che era il solito mare degli stabilimenti, con gli ombrelloni, le seggiole a sdraio, i bambini, le balie e le

famiglie. Adesso tutti ce l'avevano un po' con Ugo, che non aveva pagato le cento lire e si comportava in maniera veramente inappuntabile. Mario mi disse sottovoce: « Vuoi vedere che gli faccio pagare le cento lire? ». Lo guardai e lo vidi avvicinarsi a Ugo e dirgli: « Scommetto che al nuoto Romolo ti vince ». Ugo alzò le spalle ridendo: era piccolo, mingherlino, secco e nero, ma ci aveva certi muscoli simili a corde di ferro sottese e ne era fiero. Romolo che aveva udito, propose: « C'è poco da ridere. Vediamo chi raggiunge per primo la boa, laggiù ». Ugo accettò con un'altra risata e quindi, eccoli correre tutti e due attraverso la spiaggia, entrare sempre correndo nell'acqua tra un visibilio di schizzi, e prendere a nuotare verso la boa. Romolo, che era più pesante, sembrava avere la bracciata più lunga; ma Ugo, addirittura, non pareva un nuotatore ma una macchinetta piena di braccia che si spostasse senza schiuma attraverso il mare; e così arrivò prima lui, di almeno due lunghezze.

Tornarono quindi a riva, dove li aspettavamo; e appena Ugo fu uscito dall'acqua, Mario gridò trionfante: « Cento lire per uno ». « E perché? ». « Perché vi siete comportati da gente volgare, maleducata, sguaiata... che si butta in mare e fa la gara ». « Ma che c'entra? ». « C'entra... guardatevi intorno e vedete come gli altri si comportano ». Si guardarono intorno, infatti, c'erano signore e signori che entravano pian piano nel mare parlando calmi tra di loro e tirandosi intanto con le mani un po' d'acqua sul petto e sulla braccia per abituarsi al freddo, compiti e contegnosi. « La gente educata non gareggia, non fa schizzi, non fa tuffi... entra in acqua come in un salotto. Siete due bulli sfrenati, maleducati, sguaiati. Cento lire per uno ». Romolo protestò ma fiaccamente: in fondo era contento che Ugo pagasse, finalmente. Ma Ugo s'indignò: la gara di nuoto era uno sport, non ci può essere niente di sguaiato nello sport. Alla fine mettemmo ai voti e fummo in quattro contro di lui, anche Romolo aveva votato con noi. Così Ugo pagò dicendo: « Ho capito, avete voluto vendicarvi ».

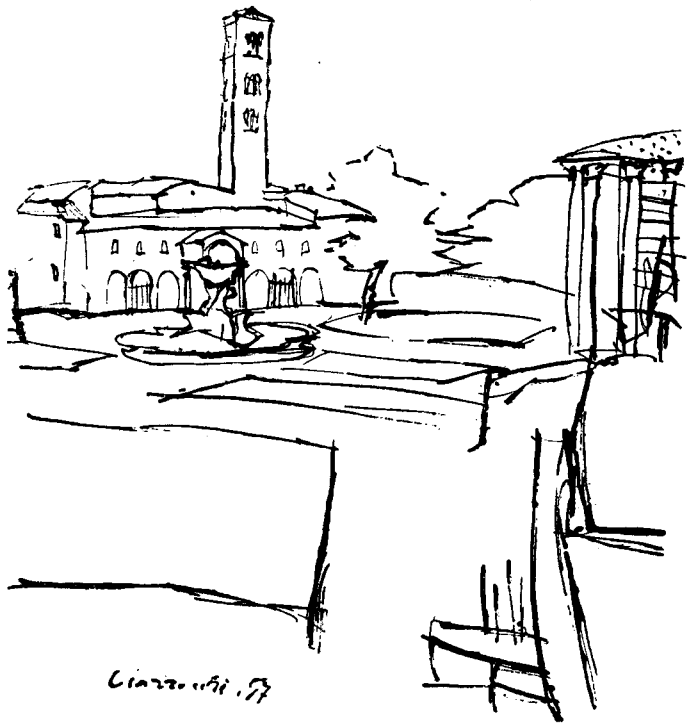
Basta, era giunta l'ora della colazione e ci mettemmo, tutti di cattivo umore, all'ombra della cabina, intorno i pacchetti e le bottiglie. Spacchettammo e riunimmo tutto quanto sul tavolino, e poi ci guar-

dammo in faccia. « Tu hai fame ». « Io no... la gente maleducata ha fame... io ho soltanto, appena appena, un po' di appetito ». « E tu? ». « Io? Io non mangio, lo sai... campo d'aria ». « Quanto a me, non potrei mangiare così alla buona, senza tovaglia, coi panini imbottiti... roba da poveretti, non fa per me ». Insomma ci prendevamo in giro, l'un con l'altro, paralizzati, in fondo, ormai, dalla paura di parere maleducati. Ma Romolo, ancora una volta, passò il segno. Atteggiando tutto il viso grosso e brutale ad una smorfia graziosa, stringendo le labbra, disse: « Conte, vuole favorirmi per piacere quel panino?... visto che il marchese non ha fame, lo mangio io... peccato, però, che il principe oggi non sia con noi ». Ugo, allora, subito scattò: « Cento lire ». « E perché, si può sapere? ». « Perché anche questa è una cosa sguaiata... sono le cose che dicono appunto i bulli come te per prendere in giro le persone educate ». Tutti noi, benché a malincuore, riconoscemmo che Ugo anche questa volta aveva ragione: sia pure con ironia, Romolo era stato sguaiato. E così lui pagò, brontolando: « D'ora in poi mi mozzico la lingua e non parlo più ».

Proprio a questo punto, ecco, dalla cabina accanto, una voce di donna: « Ahò Romolo... chi non more se rivede ». Ci voltammo tutti insieme e chi vedemmo? Tilde e Clelia, due gemelle, tutte e due coi fianchi e il petto sporgenti, le facce un po' brutali, le labbra grosse, i nasi larghi e gli occhi a palla, fresche e giovani, però; e insieme con loro Iole, una biondina esile ma con la voce d'uomo, rauca e bassa, una di quelle che non stanno mai ferme e ancheggiano tutto il tempo cantarellando qualche canzoncina. Tutte e tre, poi, sguaiate, famose anzi per la loro sguaiataggine nel nostro quartiere. Tilde disse: « Romolo, non ti fai più vedere... eh, lo so, per te ormai sono un po' troppo ciccetta ». Clelia rincarò: « Mangiate già?... avete ragione... io ci ho una spazzola ». Iole non disse nulla: si era messa in costume da bagno e dimenava già i fianchi di qua e di là, solfeggiando una sua arietta. Poi, mentre noialtri stavamo ancora incerti, Tilde propose: « Aspettate a mangiare... facciamo il bagno insieme »; e allora, d'improvviso, interpretando il sentimento comune, Romolo gridò: « Ah maschi, l'educazione è finita, ora comincia il bello ». Così detto, si

slanciò a capofitto sopra Ugo, travolgendolo sulla rena e noialtri tre, dopo un momento di esitazione, ci buttammo anche noi. Lottammo in un nuvolo di sabbia, ridendo e urlando; mentre le tre ragazze, intorno a noi, ci aizzavano con pizzicotti e spintoni. Quindi ci rialzammo e, prendendo per mano Tilde, Clelia e Iole, corremmo di nuovo al mare, ma senza educazione questa volta. Nell'acqua, gli schizzi, le spinte, le manate, gli scherzi non si contarono; al punto che Clelia per poco non affogava; così che lei, alla fine, venendo su, ansimante, disse: « Ma si può sapere che ci avete oggi? Siete proprio scatenati ». E Mario, con una risata: « È la gioia di vederti, bella mia... tu ci hai liberati ». « Ma da che? ». « Dall'educazione ».

ALBERTO MORAVIA



CARLO ALBERTO PETRUCCI: IL FONTANILE (Acquaforte)

Un dipinto di Pietro Cavallini

nel museo di Valencia

Pietro Cavallini, il grande pittore romano, che operò nell'ultimo quarto del Duecento e nei primi anni del Trecento, era, come è noto, rimasto in ombra, malgrado si ammirasse di lui una grandiosa opera, la decorazione musiva dell'abside di Santa Maria in Trastevere con le storie della vita della Vergine, quando più di mezzo secolo fa si scoprì l'affresco del Giudizio Finale sulla parete d'ingresso all'interno della chiesa di Santa Cecilia, che era stato ammirato dal Ghiberti, e si credeva perduto. Di fronte alla robusta bellezza delle figure del Cristo e degli apostoli, che appare in quel monumentale dipinto, i critici furono concordi nell'esaltare il maestro romano al punto che l'acutissimo Berenson arrivò ad affermare che Giotto fu «seguace di Cavallini, influenzato da Cimabue e Giovanni Pisano». Giudizio che, se anche a taluno è parso esagerato, dimostra però il valore grande del Cavallini. Il delicato scultore delle porte del Battistero fiorentino, Lorenzo Ghiberti, che venne a Roma sulla fine del secolo XIV, scriveva nei suoi *Commentarii:* «Fu in Roma un maestro dottissimo in fra tutti gli altri maestri; fece moltissimo lavorio, e 'l suo nome fu Pietro Cavallini». Il Vasari, invece, per campanilismo toscano, invertiva le cose, facendo il pittore romano allievo di Giotto. Quanto all'origine dell'arte del Cavallini il Berenson scrive che questi «si formò nella tradizione dei pittori della corte bizantina»; ma in verità proprio nulla di bizantino mi sembra di riscontrare nello stile del Nostro, che chiamerei quasi popolaresco, ben diverso dalle raffinate eleganze costantinopolitane, nelle quali spira ancora, dopo tanti secoli, il riflesso della pura venustà ellenistica.

Anche se sia eccessivo definire Giotto seguace del nostro, certo è che, venuto a Roma, il pittore toscano risentì fortemente l'influsso

cavalliniano e ciò basta perché il nome del Cavallini vada posto assai in alto nella storia pittorica della nostra città.

L'influsso del maestro romano fu larghissimo per tutta la prima metà del Trecento; a Roma, nella provincia, in Umbria, a Napoli. Quanto all'affermazione della sua formazione bizantina, basta confrontare i suoi musaici di Santa Maria in Trastevere con quelli contemporanei (e dello stesso soggetto della vita della Madonna), nell'abside di Santa Maria Maggiore, opera quasi certamente di Jacopo Torriti, per convincersi che non ha fondamento.

In questa mia breve nota voglio illustrare una tavoletta cavalliniana che trovasi nel museo di Valencia, in Spagna, e che non è sfuggita al Berenson che la ricorda nei suoi preziosi elenchi, qualificandola come opera di scuola, ma non è stata, a quanto credo, mai riprodotta. La fotografia qui annessa è stata appositamente eseguita per questo articolo.

Si tratta di un dipinto di cm. 61 × 44, che rappresenta l'Incoronazione della Madonna, con i santi Pietro e Paolo. Nel centro su un ampio trono marmoreo siede a sinistra il Cristo che pone la corona sul capo della divina sua Madre inginocchiata sulla destra innanzi a lui, vista di profilo, tutta avvolta nel manto, con le mani giunte. Sette angeli, stando dietro al trono, sollevano un ricco drappo ornato di losanghe auree incrociate; un altro drappo arricchito di cerchietti dorati entro i quali sono iscritte piccole croci tra fiorellini, copre il dossale del trono e scende sul cuscino del sedile, ricadendo poi fino a terra, per formare suppedaneo al gradino del trono. I piedi del Cristo poggiano sul drappo che gli fa da sgabello, mentre la Madonna, posta un poco più avanti, lo copre interamente. I due principi degli apostoli, quasi a modo di sentinelle, stanno in piedi ai due lati; Pietro col rotulo e la chiave, che brandisce come un martello; Paolo col rotulo e la spada.

Iconograficamente la composizione non è comune; negli esempi più noti la Madonna incoronata siede sul trono accanto al Figlio, e non si inginocchia come qui.

La plasticità delle figure, propria del Cavallini, appare in questo dipinto, che tuttavia si esita ad attribuire proprio alla mano del mae-

VALENCIA. MUSEO: « L'INCORONAZIONE DELLA MADONNA »
(Scuola di Pietro Cavallini)

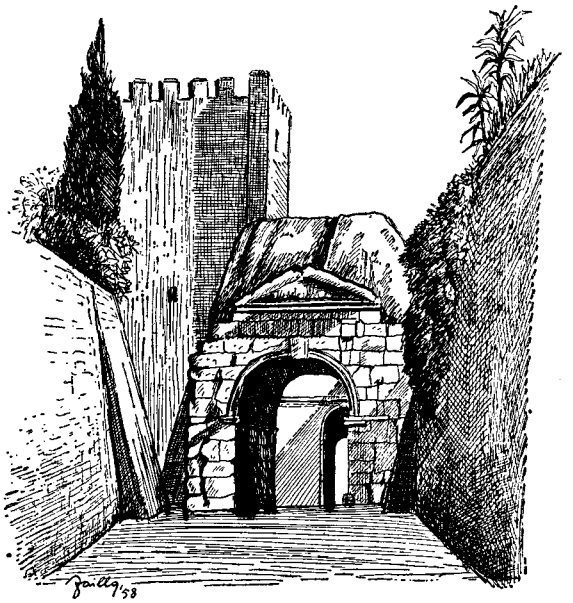
stro, per una certa goticità; Cavallini è sempre più squadrato, più massiccio, direi quasi più contadinesco.

I due santi Pietro e Paolo si ritrovano nel musaico centrale del Cavallini in Santa Maria in Trastevere, ove si vede il committente Stefaneschi inginocchiato, ma il confronto tra opere di tecnica tanto diversa non può dare risultato apprezzabile. Non è del resto neppur certo, a mio avviso, che quel quadro musivo sia proprio di mano del Cavallini, il quale, per un'opera così imponente come la decorazione dell'abside di Santa Maria in Trastevere, avrà certo avuto dei collaboratori, o per lo meno degli aiuti.

Col S. Pietro che vedesi nell'affresco absidale di San Giorgio in Velabro, quasi certamente opera del Cavallini, ma del tutto ridipinto, la figura della tavoletta di Valencia non ha rapporto.

Quanto alla data della tavoletta, sarei incline a porla intorno al 1310; i musaici di Santa Maria in Trastevere sono assai probabilmente del 1297; gli affreschi di Santa Cecilia del 1293. Il Cristo della tavoletta valenciana è quasi identico al primo degli apostoli, seduto a sinistra, dell'affresco di Santa Cecilia.

ANTONIO MUÑOZ



Cicerone e sua moglie

Quando si scorrono le lettere di Cicerone colpisce il fatto che quelle dirette alla moglie siano brevissime, scarne, aride, quasi fossero redatte su un formulario.

L'abbondante Cicerone, se scrive a Terenzia, si sorveglia come se si rivolgesse ad una nemica. Sappiamo sì che l'orgogliosa consorte era di violento carattere; sappiamo che tra i due coniugi nacque discordia, la quale crescendo a poco a poco li condusse al divorzio. Ma trent'anni prima del divorzio le lettere eran secche e telegrafiche. Una lettera di tre o quattro righe a Terenzia che doveva esser loquace ed amare i lunghi parlari.

Forse Cicerone prevedeva l'epilogo di quel matrimonio e la trattava già da estranea?

Se si compara una lettera a Trebazio con una qualsiasi a Terenzia si vede subito il calore per l'amico: « Quam sint morosi qui amant... ». Morosi? E cioè incontentabili, capricciosi, bizzarri; ecco come lo stilo cerca l'ornato e l'intimo se deve incidere per l'amico.

Nella clausola di alcune lettere Cicerone raccomanda alla moglie di badare alla salute: « Valetudinem tuam cura diligenter... ». È tratto sincero questo? C'è da dubitarne. Ad ogni modo, fu l'unico consiglio che Terenzia seguì con scrupolo, e curò tanto diligentemente la sua salute da vivere fino all'età di 103 anni. Così almeno dice Plinio. Con una quercia simile come poteva esser tenero Cicerone?

NAZARENO PADELLARO

VIA BACCINA E L'ARCO DEI PANTANI (1831)

(*Raccolta Lemmermann*)

L'autore del più bel cortile di Roma barocca

Intendo naturalmente riferirmi alla stupenda corte d'onore di quel grandioso Palazzo Borghese che perfino Napoleone vagheggiò come una sua possibile reggia. Nessun altro edificio racchiude difatti un così ricco peristilio, ispirato ad ideali compositivi altrettanto nobili e scenografici.

Abbastanza nota è la storia del palazzo, attraverso documenti e cronache. L'immobile, già appartenuto a Mons. Giglio ed al Cardinale Pietro Deza, venne da quest'ultimo rinnovato nel 1590 per opera di Martino Lunghi il Vecchio. Il Cardinale Camillo Borghese, poco prima di ascendere al Papato, acquistò il palazzo che abitava e, divenuto Paolo V, lo donò ai nipoti facendolo ampliare verso Ripetta e arricchendo Roma di una splendida piazza.

Nei lavori, compiuti in gran parte tra il 1605 ed il 1609 sotto la guida di Flaminio Ponzio, si volle proseguire lo spartito esterno e non modificare sostanzialmente l'aspetto del palazzo cardinalizio, che rimase così in piedi, perfino con gli emblemi araldici degli antichi proprietari sulla vecchia facciata verso Fontanella di Borghese. Questa circostanza ha fatto ritenere anche il cortile opera preesistente del Lunghi.

Così suggeriscono le guide e così pure affermano gli storici dell'arte. A cominciare dal *Cicerone* del Burckhardt e dalla prima storia dell'architettura italiana dovuta ad Amico Ricci, per passare al Lübke, al Letarouilly, al Gurlitt, all'Hartmann e scendere quindi al Brinckmann, all'Ojetti e Dami, a Corrado Ricci, al Golzio ed a Gino Chierici, tutti attribuiscono l'opera a Martino Lunghi il Vecchio.

Eppure quale diversità si nota tra le modeste architetture lunghiane e questa solenne e florida composizione! Soltanto Adolfo Venturi, pur comprendendo quel cortile tra le opere di Martino, con

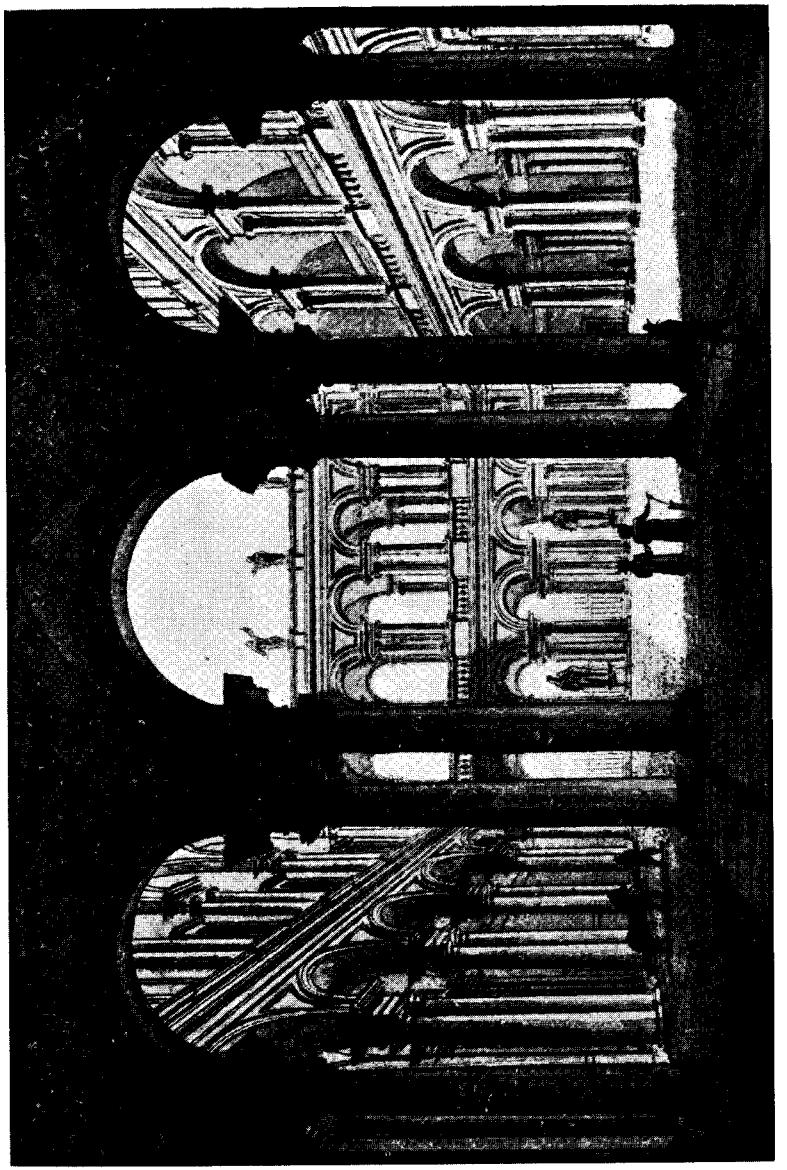
Il Palazzo Deza nella pianta prospettica del Tempesta

la sua finissima sensibilità avvertì fondati dubbi sulla radicata attribuzione; dubbi che egli però troppo facilmente risolse con il proporre una ipotesi collaborativa tra il Lunghi ed il Ponzio, smentita oltretutto dalla cronologia e, come vedremo, dai risultati documentari.

In verità, i trionfali loggiati che circondano il cortile, la cui eroica bellezza degnamente incornicia le statue giganti, non possono appartenere o riferirsi al Lunghi, estranei come sono alla sua arte, timida nelle forme e legata al gusto di una composta e vibratile decorazione di superfici.

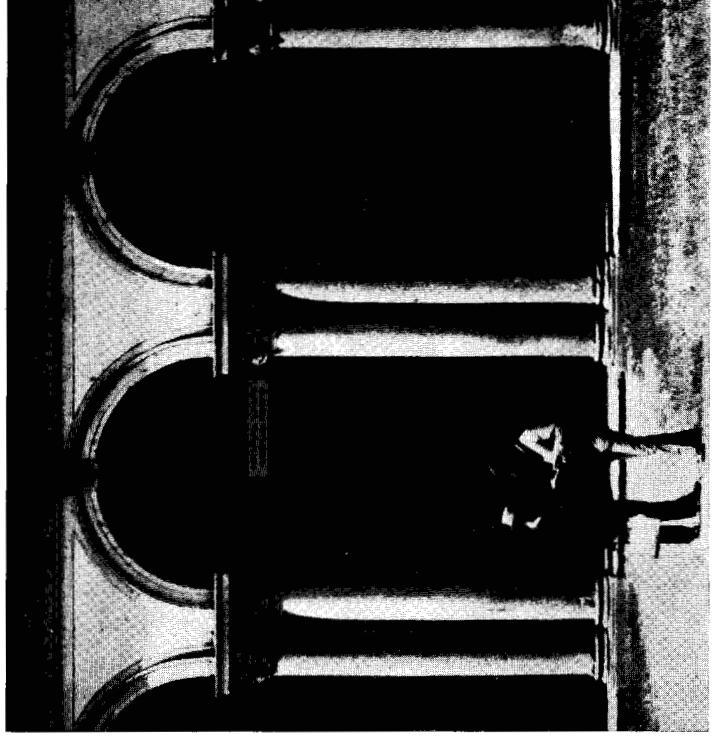
Affido perciò alla « Strenna » i risultati di mie vecchie indagini che esposi, molti anni addietro, in una comunicazione tenuta al Centro Studi di Storia dell'architettura, quando quel sodalizio — sotto la guida di Gustavo Giovannoni — era fervida fucina di ricerche sui monumenti di Roma.

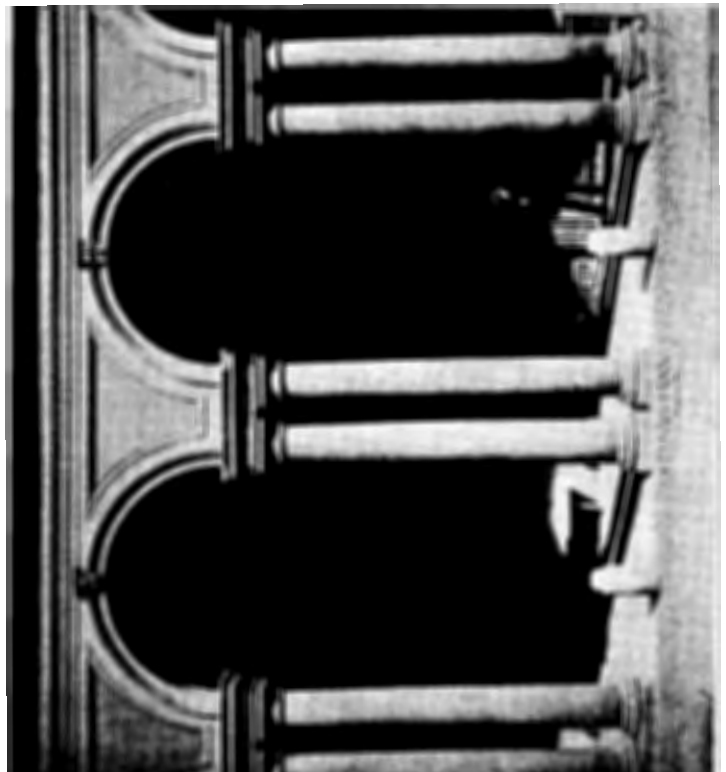
La pianta urbica del Tempesta (1593) indica con sufficiente precisione quali fossero la mole e l'aspetto della dimora cardinalizia: la



CORTILE DEL PALAZZO BORGHESE

(Incisione in rame della prima metà dell'Ottocento)





corte non era quadrangolare, ma aperta e con soli due lati a squadro arricchiti da loggiati architravati. L'esistenza del « cortile con due loggie da due bande » è poi chiaramente comprovata dalla descrizione dei palazzi romani del 1601, pubblicati dal Tomei su « Palladio ». Questo era l'aspetto architettonico dopo i lavori del Lunghi, in perfetta coerenza alla forma primitiva del palazzo planimetricamente sagomato ad L; « da man sinistra è il fianco pochissimo » ribadisce a sua volta la precisa descrizione citata.

Ed è curioso rilevare come una ulteriore, seppure pleonastica, conferma alla disposizione del precedente cortile venga offerta dagli emblemi scolpiti sulle serraglie del loggiato terreno che nei lati prima esistenti replicano, invece dei borghesiani, quelli dell'antico prospetto; sono espressione del medesimo rispettoso sentimento che ha spinto prima il Cardinal Deza e poi anche Paolo V a ricordare i predecessori e a documentare la storia costruttiva dell'edificio.

Rintracciati i precipui caratteri dell'antica corte, conviene guardare meglio l'attuale, anche se ora si presenta in cattivo stato, riguardandola come opera d'arte a sé stante, ricca di effetti emotivi per il ritmo ampio e gioioso delle arcate, per la provocata vivacità dei chiaroscuri e per il sapiente approfondirsi delle visuali verso lontani fondali.

Per quanto gli studiosi che sinora si sono occupati di Flaminio Ponzio, come il Mandl ed il Crema, non vi abbiano riconosciuta la mano del maestro milanese, certamente il magnifico cortile è solo opera di questo fecondo ed ancora non sufficientemente apprezzato architetto barocco.

Difatti il plastico risalto della composizione ben si addice all'arte del Ponzio, che qui si vale di un motivo non prima veduto a Roma e caro invece all'architettura lombarda. Sulla scia di Galeazzo Alessi, che lo inaugurò a palazzo Marino, sono molti gli edifici milanesi e lombardi con serie di colonne binate a sostegno di terminazioni arcuate, quasi a comporre una ritmica sequenza di serliane.

Ed a tal proposito si deve soggiungere che Antonio Muñoz, pur tacendone nella sua « Roma barocca » propone, indipendentemente dalla mia comunicazione, avendone accennato *per incidens* nel volu-

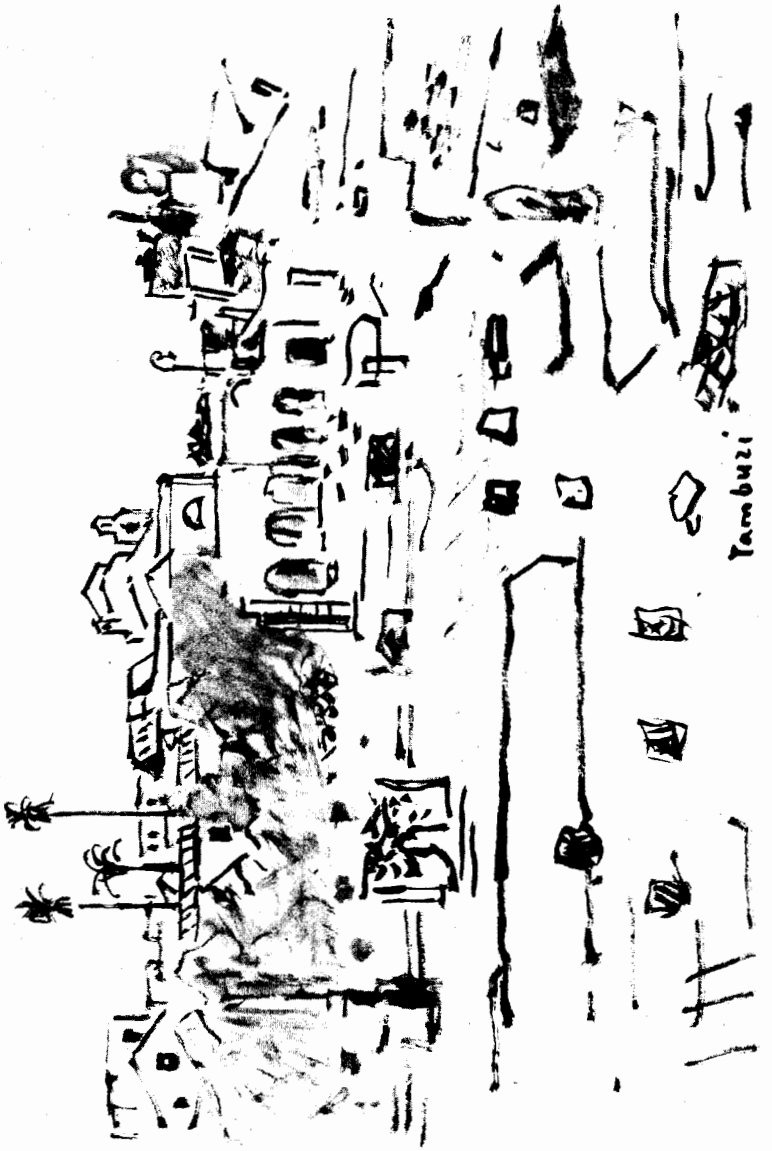
metto su Domenico Fontana, di considerare il cortile opera del Ponzio solo per questa derivazione milanese.

Aggiungo che l'identica soluzione architettonica, sicuramente dello stesso Ponzio, campeggia con uguali modalità formali nella parte inferiore del prospetto di S. Sebastiano fuori le mura.

Quale altra prova si può perciò addurre ad una così logica e concreta ipotesi? La maniera larga ed innovatrice del Ponzio, che considero il primo grande architetto barocco, ha indubbiamente creato le due opere strettamente coeve e, diciamo pure, improntate ad una medesima grafia. Ecco come nel palazzo borghesiano il Ponzio sia riuscito, almeno all'interno, ad affermare pienamente la propria personalità.

L'attribuzione, quindi, non lascia adito a dubbi e, con il ristabilire la verità storica, appaga la nostra moderna sensibilità critica. Diamo pertanto definitivamente al Ponzio, lombardo di origine e romano di fama, anche questa sua fulgida architettura.

GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT



ORFEO TAMBURI: FORO ROMANO

E allora penso al cielo di Roma...

È il cielo che sospiro da questa finestra aperta su altre finestre in fila. Le stesse che riporto sulla tela da anni, il mio paesaggio quotidiano. Quadrati neri e bianchi e poco colore. Elementi geometrici salgono in sù fino al cielo che non vedo. È allora che penso al cielo di Roma.

L'ho rivista qualche giorno fa questa Roma; ma ormai fa già più di un mese. Dall'aeroporto in città per le strade romane, gli acquedotti e le rovine allungano ombre sulla terra. Il tutto bellissima scena a un teatro immaginario senza personaggi; soltanto di memorie.

De Chirico ha capito il cielo di Roma e ha saputo svelarne l'arcano nel *Paesaggio di Raffaello*, nella *Partenza del Cavaliere* e nell'*Ottobrata*.

Ho percorso le stesse strade, Piazza di Spagna, via Sistina, ho rivisto la città dall'alto.

Ma dove sono i *paesaggi* che ho dipinto per tanti anni? Di dieci anni di lavoro non ho più il minimo ricordo. Eppure posso ripercorrere i luoghi delle mie soste e rivederli tutti i miei motivi; posso sapere le fatiche fatte; ma dove sono le opere non so più.

Quando la luce fa tagli netti, il paesaggio si compone, fino all'orizzonte, di una tappezzeria di forme diversamente colorate, e le ocre e i rossi escono dall'ombra; qualche vetro di casa luccica, riflette il blu, poi scompare. Paesaggio marino umido di blu. Li rivedo i miei motivi: il Colosseo debordante come un canestro dalle aperture, il blu del cielo; così le verdure, i ruderi poco fa bianchi, le ombre cariche di nero. È il momento culminante. La città si anima e di colpo si vuota, ognuno correndo al riparo dalla luce. E subito il silenzio delle ore meridiane comincia, la luce domina dappertutto, i colori sono scomparsi; a quest'ora un coperchio opaco copre la città. Ma la sera il cielo rimane attaccato sui muri e lungamente, anche quando la luce è caduta dietro le colline, attaccato ai rami degli alberi. Dalla parte di Monte Mario il chiaro persiste ancora, quando il cielo comincia il turno di notte.

Parigi, marzo 1958.

ORFEO TAMBURI

Autocritica ideografica di Pasca

a cento anni dalla nascita

Durante trentacinque anni di fraterna amicizia, più volte avevo cercato di far parlare Pasca di sé e dell'opera sua. Una sola volta mi rispose senza parlare.

Di sé qualche volta diceva, ma piuttosto per evocare il ricordo di comuni amici, o quello — devoto fino alla venerazione — di Carducci, di Verdi o di qualche eroe del Risorgimento. Anche: per tirar fuori qualche episodio del mondo gandoliniano, o di talune delle sue celeberrime peregrinazioni « a pedagna » fra una città e l'altra, quando non fosse stato fra questa e quella nazione.

Dell'opera sua però — fosse stato pudore o alterezza, o l'una cosa e l'altra — ben raramente parlava; e comunque non per darne o chiederne giudizio.

Differentissimo, in questo, da Trilussa che invece era solito indugiarsi nel commentare e sottolineare con compiacimento le ascose « finezze » dei suoi bellissimi versi.

Forse all'uno sarebbe sembrato un calar di tono dopo il suggello della gloria impresso dal Carducci all'opera sua, e nuovamente suggellato dalla nomina ad Accademico; mentre l'altro, sentendo giustamente di non essere da meno, voleva in qualche modo supplire alla mancanza del duplice suggello.

Comunque, critiche e valutazioni sull'opera sua, Pasca, abitualmente, né faceva né chiedeva.

Tanto più interessante, perciò, il giudizio che su di lui — poeta e prosatore — una volta riuscii a strappargli. Ma — ultima difesa dell'abituale riserbo — Pasca si limitò alla muta eloquenza dell'ideografia.

Al mio carissimo amico Carlo Galassi Paluzzi

il poeta

— Pascarella.

Roma, 2 maggio 1925.

Al mio carissimo amico Carlo Galassi Paluzzi

il prosatore

— Pascarella.

Roma, 2 maggio 1925.

Riproduco qui — fra quanto d'inedito ancora conservo di lui — la duplice dedica con la quale, nel 1925 (e nel maggio, sacro al canto del suo « doppio ») volle — sine strepitu verborum — darmi una risposta, inviandomi i due volumi delle « Poesie » e delle « Prose ».

La muta autocritica discriminante fra il valore, la vitalità (e, si direbbe, la validità) del poeta e del prosatore, giunti ormai sui settanta, è più acuta ed eloquente di ogni elaborata disquisizione.

L'asino che raffigura « il Poeta » è un gagliardo puledro, saldo sui garetti, ritte le orecchie al vento, pronto ancora — nella sua ancora intatta giovinezza — all'impeto per il libero scorrere in liberi campi.

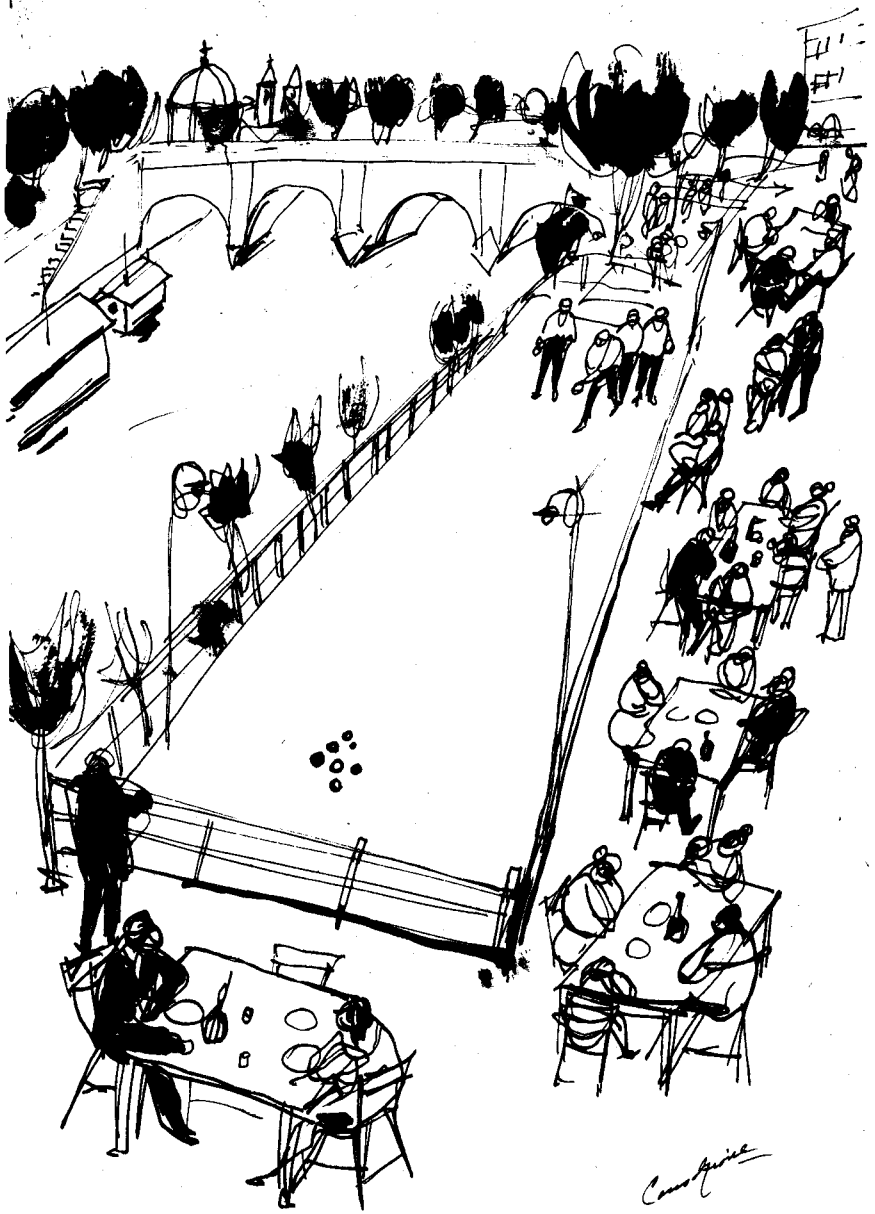
« Il Prosatore », invece, già calate palpebre e orecchie, già stanco, attardato, « abbacchiato », è « un somaro » che non più vede innanzi a sé verdi prati, ma un povero logoro selciato ove melanconicamente « sta », senza accenno a voler ancora trascinare la carretta.

* * *

Pochi tratti, qualche pennellata: ma forse mai come qui, sulle soglie della vecchiaia, Pasca ha dato e « detto » — senza parole — il proprio riassuntivo giudizio su l'opera sua di Poeta (che sentiva viva, vitale e ancora capace di vita) e quella del Prosatore che assai meno valutava, e che considerava chiusa ed esaurita da tempo.

E il tempo gli ha dato ragione; e a lungo ancora continuerà a dar ragione a « lui » e ai qui riprodotti « asini sui ». I quali, « col fisico che ci hanno », anche senza parlare, « ponno fa' strada » ed esser dichiarati professori.

Carlo Galassi Paluzzi



GIOVANNI CONSOLAZIONE: « BOCCIOFILI » SULLA RIVA DEL TEVERE

La macchina da presa in Vaticano

Era vecchia tradizione del Vaticano che la macchina da presa fosse entrata là dentro fin dai tempi di Leone XIII, che ci dovesse essere una specie di documentario su Papa Pecci, ma nessuno dell'ambiente era mai stato in grado di dar maggiori informazioni su un aspetto della vita minore di palazzo così inatteso ed allettante. Ed ora quel film è saltato fuori inaspettatamente, è stato ritrovato nel Belgio, ed è risultato tanto arcaico da costituire una specie di incunabolo del primo cinematografo. Risale infatti al 1896; è scritto sulla pellicola, ma lo confermano anche le immagini, perché accanto al Papa, in veste di cameriere segreto partecipante, figura ancora mons. Raffaele Merry del Val. Si sa che il marchese spagnolo è stato un prediletto della sorte, che nel giro di pochi anni si è trovato a diventare, da semplice prelato di corte, cardinale e segretario di Stato, e il 1896 fu l'ultimo anno in cui egli stette al gradino più basso di quella prestigiosa carriera. Non c'è dubbio quindi che il film che ce lo fa vedere accanto a Papa Leone è del 1896, uno dei primi quindi in senso assoluto.

Il cinematografo è nato ufficialmente la sera del 28 dicembre 1895, quando, in un salone del Boulevard des Capucines, i fratelli Lumière diedero il loro primo spettacolo, proiettando, davanti a trentacinque spettatori, alcune brevissime ed ingenue riprese sul genere dell'« Arrivo del treno nella stazione di La Ciotat », « L'annaffiatore annaffiato », « Il pasto di bebé », che han fatto la delizia dei primi amatori dello schermo. E val la pena di ricordare che Luigi Lumière, il vero creatore del mezzo che permette di far vedere le immagini in moto, non aveva allora la più lontana idea di quel che ne sarebbe venuto fuori. Era fierissimo della sua invenzione ma del tutto scettico, in quel momento, sugli sviluppi pratici e commerciali.

« Sono stati proprio i fratelli Lumière a chiedere a Papa Leone di lasciarsi cinematografare, a portare la prima macchina da presa

oltre il portone di bronzo », dicevano coloro che accennavano in Vaticano a questa esperienza, ed è sostanzialmente vero anche se non è esatto. È scritto infatti sulla pellicola, di cui ora la Televisione italiana si è assicurata la proprietà, che chi ha girato nel 1896 la manovella davanti al vegliardo in abito bianco, è stato Vittorio Calcina, e coloro che si sono occupati delle prime vicende del nostro cinematografo, sanno che questo torinese fu il rappresentante dei Fratelli Lumière in Italia, ed il primo operatore degno di questo nome che abbia agito nel nostro paese.

I pionieri dell'arte muta si erano infatti accorti presto di avere in mano anche la possibilità di far ottimi affari, si erano preoccupati di crear subito una rete di corrispondenti nei vari paesi e, dopo averli istruiti sull'uso della macchina da presa in un corso tenuto appositamente in Francia, li avevano incaricati di sfruttar subito i temi di maggior richiamo che offrivano le rispettive zone. Ed è chiaro che il Calcina puntò immediatamente, e con fortuna, sul Papa, ma non si fermò lì. In quello stesso anno egli girò anche Umberto e Margherita di Savoia nell'ambiente della villa di Monza, e i Reali d'Italia sono stati così i primi sovrani che siano comparsi sullo schermo.

Non fu quella però l'unica volta che Papa Leone consentì di stare davanti a una macchina da presa; cercando informazioni sul filmetto papale rientrato dal Belgio, è saltato fuori che anche la contessa Anna Letizia Pecci-Blount possiede qui a Roma un cimelio del genere, che esso è dello stesso tempo di quello girato dal Calcina, che le scene ritratte si somigliano tra i due al punto da poter sembrare identiche e da creare perciò problema. Perché è certo che il secondo documento iconografico è opera di un italo-americano, Gianni Bettini, il quale si presentava nel 1896 come inventore del « motoscope » ed attraverso il conte Camillo Pecci, nipote prediletto di Leone ed esente della guardia nobile, aveva trovato il modo di entrare in Vaticano, e di avere a disposizione il Papa.

Sono stati i Lumière a dare il nome alla nuova arte, e a fornire il processo tecnico in base al quale essa si è poi sviluppata. Ma per arrivare allo stesso intento di dare alla fotografia il moto, e di riprodurre la vita in atto, si lavorò allora in diversi paesi, tra gli altri si

ne XIII nel film
ito in Vaticano nel
6. L'agente delle
rdie nobili che si
e oltre la carrozza
l nipote del Papa,
te Camillo Pecci.

Papa ha qui alla sua
tra il maggiordomo,
ns. Della Volpe, e
a sua sinistra mons.
rry del Val, allora
egretario segreto par-
ipante.

o X in una ripresa
nematografica fatta
ei giardini del Vati-
no da un operatore
onosciuto.

applicò a questo problema Edison, e quei tentativi si classificano oggi sotto il nome comune di pre-cinematografo. L'opera del Bettini rientra in questa categoria, e nell'esemplare conservato dalla contessa Pecci Blount, pronipote di Leone XIII perché figlia di Camillo Pecci, quella lontana esperienza pre-cinematografica è rappresentata da cinque « ruote », del diametro di 27 centimetri e dello spessore di una decina, con anima centrale metallica, nella quale vere e proprie fotografie sono inserite una dietro all'altra, come se fossero ruote di mulino. Ognuna di queste fotografie rappresenta la parte terminale del lungo cartoncino infilato nell'anima metallica, ognuna è accompagnata da un foglietto bianco, e, inserendo una ruota in un apparecchio a cassetta, munito di oculare e di lampadina elettrica, e facendola girare con l'apposita manovella, il rapido succedersi delle immagini davanti all'occhio dà in forma primitiva il senso del moto.

Il filmetto rientrato dal Belgio misura una cinquantina di metri, e sorprende chi lo vede anche perché non presenta affatto la goffa accelerazione di gesti, ch'è una caratteristica di tutto il cinematografo fino all'epoca del sonoro. Le immagini possono anche essere corrose dal tempo in qualche fotogramma, ma corrono via con la pacata e sciolta sicurezza dei film d'oggi, e questo deriva dalla circostanza che, dal vecchio passo di 16 fotogrammi al secondo, la pellicola è stata portata a quello odierno che è di 24. Con tutto questo, il film offre una documentazione più che mai autentica, e rappresenta un richiamo molto saporoso della vita vaticana di fine secolo. Vi si vedono guardie nobili che scortano a cavallo la carrozza del Papa sceso in giardino, svizzeri che portano ancora l'elmetto a chiodo, il maggiordomo mons. Della Volpe molto investito della sua parte di sorridente, e cerimonioso, introduttore dello spettacolo nei riguardi di una folla invisibile, mons. Merry del Val che porta con molto contegno la sua soprana di cameriere segreto partecipante, il conte Camillo Pecci, che a un certo punto lascia le guardie nobili per mettersi presso lo zio tra i prelati.

E Papa Leone sorride, benedice e fa larghi gesti di saluto, come se avesse lì davanti, invece che l'inusitato trespolo, gli spettatori del futuro. È di buon umore e molto sciolto in cospetto della macchina

da presa, ma l'inesorabile obiettivo ce ne dà anche qualche interessante tratto non controllato. C'è un passaggio dove il flebile vegliardo, allora quasi novantenne, si passa rapidamente la mano sopra la fronte, non si capisce bene se per tergersi il sudore o per aggiustarsi i capelli, e un altro in cui guarda il congegno che gli sta davanti con un'espressione quasi sbigottita d'interessamento, così che il ritratto acquista un sapore veristico del tutto insolito nella iconografia leoniana.

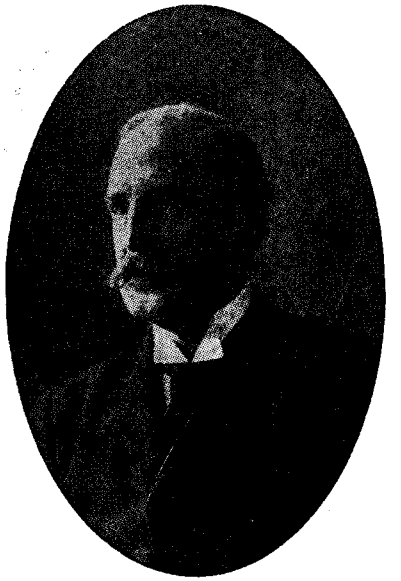
Di Papa Pecci si ha dunque un'ottima documentazione filmata, lasciataci dal primissimo cinematografo, e dei suoi più immediati successori, vissuti in tempi nei quali la macchina da presa era diventata ormai d'uso comune, si conosce invece poco o niente. Di Pio X, che si sappia, c'è solo una mediocre pellicola, girata anch'essa in giardino, e di cui pure, per la cortesia di Sergio Pugliese direttore generale dei programmi televisivi, si dà qui un fotogramma. Papa Sarto doveva avere qualche prevenzione nei riguardi del cinematografo, perché l'operatore ha girato la manovella da lontano, e con tutta evidenza nascosto dietro un cespuglio, ma il personaggio meritava ben di più di questi pochi metri di celluloide, dove lo si vede a passeggio, mentre conversa con un prelato che non è stato possibile identificare.

Niente poi in senso assoluto è stato possibile rintracciare finora di Benedetto XV, sebbene il Papa genovese sia stato ripreso anche in sedia gestatoria, con tutto il corteo papale che sfilava diretto alla basilica vaticana. Filippo Crispolti racconta, in un suo libro, la commozione che lo prese un giorno, vedendo comparire improvvisamente quel Pontefice, di cui era stato intimo e che era morto, sullo schermo di un cinematografo di periferia, dove si era fatto ricorso a un vecchio « corteo papale » durante un intermezzo. Non sono pochi a ricordarsi di quel Benedetto XV che a un certo punto si aggiustava la mitra in testa, ma ahimé, proprio perché si trattava di un corteo papale non più aggiornato, quel breve rotolo di celluloide può essere andato definitivamente perduto.

SILVIO NEGRO

INES FALLUTO: L'AVENTINO DAL LUNGOTEVERE RIPA

Roma nei romanzi di F. Marion Crawford[1]



« Nell'anno 1865, Roma era ancora in gran parte quella d'una volta. Non aveva preso quell'aria moderna che comincia ora a pervaderla. Non avevano allargato né imbiancato il Corso, non avevan tagliato la villa Aldobrandini per fare via Nazionale, l'ala a mezzogiorno di palazzo Colonna guardava ancora sopra un vicolo stretto che persino gli uomini esitavano a percorrere dopo l'imbrunire, non avevano alterato il corso del Tevere sotto la Farnesina, e la Farnesina stessa era appena in riparazione; e non si eran neppure sognati ancora il ponte di ferro a Ripetta e i Prati di Castello erano ancora, come indica il nome, una distesa di campi desolati. All'estremità sud della città, lo spazio fra la fontana del Mosè e la nuova stazione ferroviaria di recente costruzione, che correva lungo le Terme di Diocleziano, era ancora campo di manovre per la cavalleria francese. Perfino la gente per la strada aveva un'apparenza molto diversa da quella che osservano adesso i visitatori e gli stranieri, che vengono a Roma d'inverno. I dragoni e gli ussari francesi, la fanteria e gli ufficiali francesi potevan vedersi ovunque, e in mezzo a loro brulicavano gli zuavi del Papa, le cui divise grige alla turca con le guarnizioni rosso vivo, fasce rosse e ghette corte e gialle davan colore ad ogni folla ».

Queste righe, che aprono *Saracinesca* di F. Marion Crawford, scritto nel 1887, sembrano echeggiare le parole di Henry James, con

(1) Pubblicato in inglese in *Italica*, n. 4, vol. XXXIII, dicembre 1956.

il loro desiderio nostalgico di rievocare « il fascino delle cose come si presentava una volta », a Roma. A differenza di James, Crawford, tuttavia, non era « un vagabondo meditativo », né « uno straniero dolorante », né, da giovane, era passato « barcollando e ansimando per le vie » di Roma, « in una febbre di godimento ». A differenza anche di decine di romanzieri americani, da Cooper a Hawthorne e da Howells a H. Beecher Stowe e a tutti gli altri, per i quali qualche anno o qualche mese, e, in molti casi, qualche settimana, eran bastati a « mettere » l'Italia nei romanzi tanto letti dell'Ottocento, Crawford, che non fu mai « un pellegrino rimpatriato », poteva vantarsi di possedere, « trasmessagli in legittima eredità », la comprensione della vera atmosfera d'Italia in generale e di Roma in particolare.

Suo padre, Thomas Crawford, lo scultore, ancora noto per il monumento a Washington in Richmond e per la statua della Libertà sulla cupola del Campidoglio nella città di Washington, s'era stabilito a Roma sin dal 1834, uno dei primi espatriati a ricercarvi l'ispirazione classica. Alla sua morte, la vedova, Louisa Ward, sorella di Julia Ward Howe (ricordata per il *Battle Cry of the Republic*, inno nordista della guerra di secessione) aveva sposato Luther Terry il quale, venuto a Roma anche lui intorno al '33, era stato preso da « quello strano fascino che Roma esercitava sopra gli artisti ».

Frank Marion Crawford, o « Franchino », come lo chiamavano in famiglia, era nato nel 1854 a Bagni di Lucca, « la Svizzera in miniatura », com'era chiamata quella villeggiatura, una volta così famosa, dalla sua fedele colonia anglo-americana. Fu allevato a Roma, in residenze principesche, quali la villa Negroni (ora sparita per far posto alla stazione di Termini) e il palazzo Odescalchi, e a dodici anni fu mandato in America, alla scuola di Saint Paul a Concord (New Hampshire), perché il patrigno voleva farne « un buon americano ». In questa scuola, però, il ragazzo aristocratico, poliglotta, che aveva molto viaggiato, non brillò affatto: attendeva invece con impazienza di venire ogni anno a trascorrere le vacanze in Italia, e da ragazzo « timido, goffo, che non prometteva di possedere alcuna genialità », si trasformò in un giovanotto singolarmente bello che, dopo alcuni anni di studio a Cambridge e di viaggi nell'Oriente

trovò una formula a successo per i suoi due primi romanzi, *Mr. Isaacs* e *Dr. Claudius*. Infine si stabilì a Sorrento, dove scrisse almeno un libro all'anno, fino alla morte prematura, sopraggiunta a cinquantaquattro anni.

Profondamente colto, e con vari interessi nei campi della filologia, dell'archeologia e della storia, il Crawford aveva sempre avuto la speranza di scrivere un'opera fondamentale sulla scena politica italiana: la sua *Life of Leo XIII*, tuttavia, e l'opera storica *Ave Roma Immortalis*, vera miniera d'informazioni sulla Roma dell'epoca, non furon mai completate, e, benché gli articoli suoi sull'Italia fossero largamente apprezzati dal pubblico americano, il successo ottenuto come scrittore popolare lo spinse a ripetere più e più volte lo stesso schema nei romanzi: « donne buone e donne cattive, sempre ben catalogate, e uomini pieni di nobile coraggio, in contrasto con i malvagi senza scrupoli », cambiando soltanto gli sfondi e le citazioni. Non varrebbe quasi la pena di ricordare i suoi romanzi, oggi, se non fosse per quelli che hanno uno scenario romano, e il cui carattere autentico, ci sembra, offre alcuni spunti di vero interesse per lo studioso del passato.

I romanzi romani, come la serie di *Saracinesca*, con i vari sèguiti, e *Don Marzio's Crucifix, A Roman Singer, The Heart of Rome*, offrono una fonte vastissima di conoscenza diretta di luoghi, costumi e tradizioni di quella Roma sparita che, col suo fascino, continua a perseguitare quelli tra noi che nacquero troppo tardi per conoscerla. Anche se i personaggi di Crawford, infatti, sono stereotipati, lo scenario in cui si muovono è una raffigurazione autentica della società romana e costituisce uno sforzo serio per valutare e tramandare un quadro reale di quel periodo di transizione che va dagli ultimi anni del governo papale fino ai primi giorni del regno d'Italia. Il passaggio graduale di Roma da « bella addormentata » a metropoli moderna e l'influenza ch'esercitò questo cambiamento sulla società romana, sono osservati con l'esattezza d'uno storico e il cuore di un artista che non può non rimpiangere la scomparsa di un certo fascino tipico della vecchia Roma. Beniamino di tutti i salotti, bianchi o neri, il Crawford si trovava però assai bene anche in mezzo alle classi meno

elevate e ai contadini, grazie ai molti mesi che aveva passato in villeggiatura nei dintorni di Roma, e anche grazie a quel gusto pel pittoresco che gli avevano istillato l'educazione e la famiglia: è indubbio perciò che l'autorità del Crawford come cronista di quegli anni è senz'altro da accettarsi per autentica e, come tale, meritevole di studio.

I romanzi sono ambientati con grande esattezza di particolari nella Roma del Rinascimento: Messer Grandi, uno dei protagonisti di *A Roman Singer*, abita in via Santa Caterina dei Funari, 27; in *Marzio's Crucifix*, il sor Marzio abita a via dei Falegnami, la sua bottega da orefice sta vicino a palazzo Antici-Mattei e la sua osteria preferita, il Falcone, si trova nei pressi di piazza Sant'Eustacchio. In *The Heart of Rome*, il palazzo Conti, « un vecchio palazzo vicino al Tevere », come lo chiama l'autore, è messo a contrasto con la casa di via Ludovisi dove abitano i nuovi ricchi. E l'autore ci garantisce anche l'autenticità della storia: « Ho visto coi miei occhi, non molti anni fa, un pozzo abbandonato proprio come quello di palazzo Conti. Era stato scoperto nelle fondamenta a un palazzo romano e adoperato come trabocchetto. Vi eran dentro degli scheletri e v'era anche un passaggio fra le cantine del palazzo e il Tevere ». Ricorda anche come fosse stato condotto nel 1863 a vedere « la statua di Augusto sul posto dove venne alla luce, nella villa di Livia » e, quanto alla statua « di bronzo dorato, ora nella Rotonda del Museo Vaticano », ci dice: « Era stata trovata per caso, quando ero ragazzo, nel cortile di palazzo Righetti a Campo dei Fiori... Non dimenticherò mai l'impressione vivida ch'ebbe sopra di me ». A Crawford sembra naturale che il lettore anglosassone possegga una conoscenza dei luoghi di Roma, come pure la comprensione del significato specifico di certi altri che ricorrono nel dialogo: Per es. « Sora Luisa, we are not in piazza Navona », (« Sora Luisa, non siamo a piazza Navona »); oppure « I shall go mad, and you will all have to take me to Santo Spirito » (« Diventerò matto, e dovrete portarmi tutti a Santo Spirito »).

Nella saga di *Saracinesca*, mentre la storia progredisce dall'ultimo anno del governo papale alla fine del secolo, s'approfondisce il rim-

pianto per le cose passate e il disgusto per le nuove. « La vecchia Roma se n'è andata », esclama il Crawford in *Don Orsino*, « ... la fontana di ponte Sisto è spazzata via, uno ad uno i pini possenti di villa Ludovisi son caduti sotto l'ascia e la sega, e un quartiere meschino e mal costruito è venuto su al posto del giardino incantato. La rete di vicoli dalla chiesa del Gesù al ponte Sant'Angelo è solcata e spaccata dall'enorme corso Vittorio Emanuele. Dei palazzi che gli stranieri cercavano nell'ombra, guida e carta alla mano, sono improvvisamente esposti al fascio di luce che riempie le ampie vie e le piazze vastissime... L'immensa Cancelleria si erge nobile al sole, la facciata curva di palazzo Massimo espone il colonnato annerito sull'arteria maggiore della città nuova, l'antico Buco de' Cenci esibisce il suo squallore nel sole senza riparo, il Portico d'Ottavia guarda di nuovo il fiume ». E osserva: « Colui che nacque e fu allevato nella Roma di vent'anni fa torna dopo una lunga assenza per vagare come uno straniero in mezzo a vie che non ha mai conosciuto, fra le case che gli riescono nuove, in mezzo a una popolazione la cui parlata gli giunge estranea alle orecchie... E tuttavia », conclude, « si sente che Roma è sempre Roma... una grande eroina e una grande attrice. Come fa a riconoscerla in quel suo strano travestimento, con la testa adorna delle trecce di Gretchen, le guance truccate di pittura bianca e rosa... finché non si trova sull'altura di Sant'Onofrio o accanto alla gran fontana dell'Acqua Paola, o forse lungo il viale che attraverso l'antica villa Corsini porta lungo la cresta del Gianicolo ». Crawford s'effonde con piacere sensuale nella rievocazione delle ville romane: villa Sciarra, « il giardino dimenticato dell'Arcadia a Roma... quel posto solitario e bello oltre il Tevere, annidato in un canto del Gianicolo sotto San Pietro in Montorio, dove dorme Beatrice Cenci », villa delle Rose, villa Madama, villa Borghese durante una kermesse, e le Capannelle e le merende nella Campagna romana.

Questi sfondi, e le descrizioni della vita della società romana di cui egli faceva parte, i balli, le mascherate, le visite al Pantheon o al Colosseo al chiaro di luna, e i personaggi (lo Spicca, famoso per i suoi duelli, il pittore Gouache, il politicante Del Ferice, il capo della famiglia Saracinesca), possono, per un attimo, farci pensare a D'An-

nunzio che viveva e scriveva a Roma nello stesso periodo. Ma la somiglianza è invero fuggevole e, benché non vi sia alcuna prova che Crawford sia stato influenzato dai movimenti letterari del suo tempo, tuttavia esistono ottime ragioni per credere che, almeno in *Don Marzio's Crucifix*, cercasse di seguire gli insegnamenti del Manzoni sull'arte di scrivere il romanzo. *Don Marzio* è quello suo migliore e potrebbe suggerire osservazioni interessanti se venisse studiato alla luce dell'influenza manzoniana.

D'altra parte, data l'abilità del Crawford per raffigurare persone e sfondi, è chiaro che avrebbe potuto indirizzare la sua arte in modo più originale se avesse voluto seguir l'esempio d'un altro contemporaneo italiano: se avesse fatto dei suoi personaggi qualcosa di più di semplici tipi, seguendo la via tracciata da Verga, avrebbe certamente raggiunto una profondità assai maggiore. I suoi schizzi della Campagna romana, degli Abruzzi, della Ciociaria, con le vecchie locande, la « vecchia diligenza che, uscendo da porta San Lorenzo, va ancora a Palestrina e alle cittadine vicine... quasi rapida come la ferrovia », con le vecchie superstizioni e gli antichi costumi, spesso vanno oltre quel semplice pittoresco ricercato dalla maggior parte degli scrittori stranieri e dimostrano una comprensione intima dei luoghi e delle persone.

Come Verga, egli cercò di esprimere la personalità di quei personaggi più umili attraverso la loro lingua; in *The Heart of Rome* osservava: « Non vi è lingua al mondo che in una parola possa dire più dell'italiano, o meno in diecimila, a seconda dell'umore di colui che parla ». In molti casi trasposе in inglese frasi idiomatiche italiane per rendere più saporosa la parlata di alcuni dei suoi personaggi. Così, un popolano dice: « All journalists are pigs who are dying of hunger » (« Tutti i giornalisti son porci morti di fame »); oppure « What a piece of woman she was » (« Che pezzo di donna che era »); « I am sure she has a heart as big as this » (« Sono sicura che ha un cuore grosso così ») e « She speaks Italian like a Spanish cow » (« Parla italiano come una vacca spagnola »).

A volte adopera espressioni italiane nel testo: « This *scirocco*, such a night, I have not closed an eye » (« Questo scirocco, in una notte come questa, non ho chiuso occhio ») e « I would have you put a little *giudizio* » (« Vorrei che tu mettessi un po' di giudizio »), mentre parole come *cortile, festa, castello, contadino, che c'entro io?* sono adoperate senza spiegazione e l'autore non dubita che il pubblico le capisca. In altri casi, al contrario, il significato è spiegato: « A thousand francs is a great deal of money, it is a *però*, as we say » (« Mille franchi sono un sacco di soldi, un però, come diciamo noi ») oppure « *brivido*, a shiver like an ague » (« brivido, come quello della febbre terzana »). Questi son soltanto pochi esempi tra gli innumerevoli tratti stilistici usati da Crawford con l'intento ben chiaro di aggiungere realismo e colore alle personalità dei suoi *Romani de Roma*. Essi costituiscono una vera e propria novità pel suo tempo e, anche se maggiormente diffusi adesso, in nessun altro autore straniero risuonano con la stessa comprensione per i personaggi stessi.

Peccato, quindi, che Crawford, con la sua posizione tutta speciale di cittadino spirituale di due nazioni, non abbia trovato modo d'esprimersi in opere meno convenzionali: a parte il valore stilistico e documentario dei suoi romanzi romani, infatti, ben poco altro può dirsi sulla sua opera che rimane cristallizzata nel tempo come le scene irreali e ovattate dei primi film muti: « Egli le coprì le mani di baci e se le strinse al cuore. Per un momento ella non si mosse, ma le tremaron le ciglia. Poi balzò in piedi, spingendolo lontano da sé con violenza mentre anch'egli si alzava e, volgendo il viso: " Andate, andate! " gridò smarrita ».

Per concludere, mentre possiamo essere sicuri che Crawford non sentì mai « l'angoscia di essere straniero » a Roma e neppure quella di un « americano rimpatriato », come Story, lo scultore, e Hawthorne, il cui dramma fu analizzato con tanta finezza psicologica da Henry James, non possiamo non pensare che sia stata proprio l'assenza di un qualsiasi conflitto spirituale tra i suoi doveri d'americano e l'amore per l'Italia, ad impedirgli di scrivere quel capolavoro che avrebbe potuto produrre. Forse James avrebbe detto di lui quel che disse di W. W. Story: « Il suo guaio è di aver troppa facilità nello scrivere ».

REGINA SORIA

Il disegno berniniano

per l'altare della chiesa di Val-de-Grâce

Il 13 giugno 1665, mentre era ospite del re di Francia, Gian Lorenzo Bernini visitò la chiesa e il convento di Val-de-Grâce (1).

Il nuovo tempio — innalzato dalla regina madre, Anna d'Austria, in segno di soddisfazione dell'attesa nascita dell'erede al trono, che fu Luigi XIV — non era ancora ultimato. Il Bernini lo visitò attentamente, osservando anche da vicino le decorazioni pittoriche della cupola, eseguite da Pietro Mignard.

L'architetto Gabriele Le Duc, che attendeva a quei lavori, ricevette il nostro artista; e molte persone erano presenti alla visita, fra cui il signor Tubeuf, sovrintendente della casa della regina madre, che mostrò al Bernini il modello approntato dallo stesso Le Duc per l'altare maggiore, chiedendogliene il parere. Gian Lorenzo rispose evasivamente, parafrasando quel passo della vita vasariana di Michelangelo in cui il Buonarroti sottolinea l'utilità dei modelli (2); e quindi la sua risposta non conteneva di certo un favorevole apprezzamento dell'opera di Le Duc. Il quale, mal accogliendo un'osservazione del Bernini sull'insufficienza della cupola di Val-de-Grâce rispetto alla chiesa stessa, aveva sottolineato la soggettività del gusto: « chacun a son goût ».

Dodici giorni dopo, cioè il 25 giugno, lo stesso signor Tubeuf e il signor De Bartillat, tesoriere della casa della regina madre, a nome della sovrana chiesero al Bernini un disegno per l'altare della chiesa

(1) CHANTELOU, *Journal du voyage du cavalier Bernin en France*, in «Gazette des Beaux-Arts», 1877-85; A. SCHIAVO, *Il viaggio del Bernini in Francia nei documenti dell'Archivio Segreto Vaticano*, in «Boll. del Centro di studi per la storia dell'architettura», n. 10, 1956, pp. 23-80.

(2) A. SCHIAVO, *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, La Libreria dello Stato, Roma 1953, p. 207.

Gian Lorenzo Bernini: Altar Maggiore nella chiesa di Val-de-Grace in Parigi.

di Val-de-Grâce. Egli esternò il sospetto che l'incarico fosse stato sollecitato dai religiosi addetti a quel tempio, il cui rettore già gliene aveva parlato; e che quindi avrebbe gradito di riceverne per iscritto la richiesta. Ma Chantelou gli fece notare che quelle due persone, per le cariche che coprivano, erano ben qualificate per fargli una commissione in nome della regina madre.

Tuttavia il Bernini ritenne almeno conveniente informare dell'incarico l'architetto Le Duc, cui fece presente di non poter rifiutare obbedienza alla sovrana; ma quel giovane architetto, livellando l'ingenuità alla presunzione, disse al Bernini che se avesse voluto effettivamente declinare l'incarico, avrebbe dovuto rispondere che già il modello d'altare da lui visto era bellissimo. E il nostro artista, livellando l'arguzia alla pazienza, replicò che il proprio disegno, non potendo aspirare a certe vette, avrebbe messo in maggiore evidenza la bellezza del precedente disegno!

Il progetto del Bernini per l'altare fu ideato e definito in soli due giorni: il 3 e il 4 luglio. Il giorno dopo fu presentato al re. Lungo la strada per Saint-Germain-en-Laye, residenza reale, il nostro artista suggerì a Chantelou di far notare al monarca che quell'opera rivelava insieme qualità di architetto, di pittore e di scultore, dominandovi ugualmente la linea, il colore e la plastica. Il Colbert, che vide il disegno dell'altare prima ancora di Luigi XIV, così lo commentò: « Io vorrei che fosse costato al re duecentomila scudi purché ci fosse un francese capace di fare simili opere! ». « Doppo che monsù Colbert hebbe veduto li sud. desegni, disse che lui non haveva mai veduto cosa così bella, e che, per fare il detto altare nel modo che era il desegno, haberebbe bisognia che fusse stato per le mani del sig. caval. » (3).

Chantelou, che nel resoconto del 5 luglio non riferisce le impressioni del Re Sole su quel disegno, non ne dà neanche una descrizione, limitandosi a dire che il Bernini vi aveva lavorato con grande impegno e che si trattava di un'opera bella e magnifica. Ma il De Rossi, ch'era

(3) Lettera da Parigi di Mattia De Rossi in L. Mirot, *Le Bernin en France*, in « Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France », tome XXXI, 1904, p. 227.

presente all'udienza, lo descrive e fa apprendere ch'era «fatto in forma ovata con otto colonne d'ordine corinthio, con suoi capitelli, architrave, fregio, e cornice, e frontespisio con una gloria di Angeli et Dio padre con uno splendore, che da nell'andare della cathedra cosa veramente degna d'esser vista; quale altare deve servire per la natività del Signore, dove vi ha disegnato la Madonna con il Bambino, e S. Giuseppe con quello espressive (*sic*), che il sig. cav. sole animare li suoi disegni» (4).

Quella composizione, più che al baldacchino della basilica vaticana, deve ricollegarsi ad analoga composizione indicata nell'incisione del Du Pérac sulla pianta del S. Pietro michelangiolesco, ove figura, in corrispondenza del centro della cupola, un recinto circolare delimitato da sedici colonne fra cui sorge l'altare maggiore (5).

Con quella sua opera parigina il Bernini intese realizzare una composizione del tutto nuova in cui, però, convergevano caratteri e reminiscenze del baldacchino petriano, dell'altare di S. Teresa in S. Maria della Vittoria e dell'altare maggiore di S. Andrea al Quirinale, giacché le colonne venivano a creare un ambiente all'altare e alle statue della Vergine, di S. Giuseppe e del Bambino, ad esso sovrastanti.

Pensando di far sorgere il monumento al centro della chiesa, in corrispondenza dell'asse della cupola, il Bernini adottò per la predella del baldacchino la forma ovale nel fine di ridurne l'ingombro, disponendo le colonne ai lati dell'altare in modo da non sottrarlo agli sguardi dei fedeli.

Le colonne disegnate dal nostro artista non erano certamente tortili: ed infatti il De Rossi dice ch'erano corinzie.

Nel baldacchino di S. Pietro il Bernini aveva adottato le colonne vitinee in ricordo di quelle dell'antica iconostasi, che riutilizzò nella decorazione dei piloni della cupola, presso le logge delle reliquie, creando — mediante il denominatore comune di quell'elemento decorativo — risonanze e rispondenze fra l'altare maggiore e l'ambiente

(4) Ivi. Il De Rossi riferisce anche le impressioni del re.

(5) A. Schiavo, *Michelangelo architetto*, La Libreria dello Stato, Roma 1949, fig. 99.

che lo contiene. In Val-de-Grâce nulla avrebbe giustificato la ripetizione di quelle colonne; né era tipico del Bernini il ripetersi, sia per la particolare sua aderenza ai temi affidatigli e sia per l'inesauribilità della sua vena inventiva.

La policromia dei marmi, la varietà delle decorazioni, la diversa profondità dei vari piani in cui le opere dovevano sorgere indussero il Bernini ad affidare al Mignard (lo stesso artista che stava decorando la cupola di Val-de-Grâce) l'incarico di riprodurre il disegno per l'altare in una tavola a colori. Ma intanto il Le Duc aveva agito con grande decisione perché quel progetto non fosse adottato e venisse invece curata la realizzazione del suo primitivo modello.

Il 22 luglio, il nostro artista visitò il Mignard che gli mostrò varie sue opere, fra le quali proprio la tavola a colori riproducente il disegno berniniano per l'altare di Val-de-Grâce. Dopo averla osservata lungamente con molta attenzione e in completo silenzio, disse che fra il proprio progetto e quello di Le Duc v'era la stessa differenza esistente fra il sole e una torcia: preferire una torcia di quattro libbre a una di cinque poteva essere ammissibile ma ch'era incomprensibile la preferenza della luce di una torcia a quella del sole. E raccontò in proposito che, quando era molto giovane, il signor De Béthune, per indurlo a trasferirsi in Francia, gli aveva parlato dei grandi vantaggi e dei lauti appannaggi riservatigli dal re. Stava per vincere le sue perplessità quando il futuro Urbano VIII, cioè l'allora cardinale Maffeo Barberini, lo dissuase con la considerazione che alla corte di Francia, i cui umori erano ben conosciuti da quel porporato, la tenacia non sussidiava l'entusiasmo: circondato e stimato per qualche anno, sarebbe stato ben presto messo in disparte. Inoltre, lasciando Roma, si sarebbe allontanato dal suo ambiente e avrebbe vissuto fra gente a lui sconosciuta o che non conosceva le sue opere; taluni, sebbene sprovvisti di capacità e di talento, con la forza degli intrighi e delle macchinazioni, avrebbero saputo apparire più abili di lui. Ora egli scorgeva la prova di ciò che il papa gli aveva detto.

Le giustificazioni che Chantelou tentò di addurre, comunque smentite dai fatti, non ridussero l'amarezza del Bernini. Il quale, alcuni giorni dopo, apprendendo da quel gentiluomo che il commendatore

De Souvré desiderava conoscere il suo pensiero su quanto avrebbe voluto fare al Tempio, rispose di non volervi andare giacché era convinto che si chiedeva il suo parere solo per arrecargli il dispiacere di non seguirlo, come già era avvenuto per lo scalone in casa D'Aumont e per l'altare di Val-de-Grâce. Ma Chantelou gli rispose che, per quest'ultimo, la salute precaria della regina madre e la sua poca speranza di veder finita un'opera di così grande mole impedivano l'inizio dei lavori.

Forse per agevolare questi ultimi, il Bernini dové suggerire qualche semplificazione del suo progetto in conseguenza della modificata ubicazione dell'altare, che sarebbe sorto, anziché al centro, presso il cancello dell'abside in modo che i religiosi potessero comunicarsi e assistere alle funzioni senz'accedere in chiesa. Ed infatti nel resoconto del 9 agosto Chantelou scrisse di avere appreso che « Mansart... approuvait la pensée qu'avait eue le Cavalier pour l'autel du Val-de-Grâce de le faire au-devant de la grille et le petit au fond » (6). Ma anche se quelle modifiche furono autorizzate dal Bernini non ebbero la sua sincera adesione; ed infatti il 7 settembre, replicando a Chantelou che insisteva perché rimanesse definitivamente in Francia, il nostro artista disse « qu'il avait donné à entendre à M. Colbert qu'une chose qui l'avait fort dégoûté de servir en France était de voir combien on avait peu connu la beauté du dessin de Mignard pour l'autel du Val-de-Grâce, et qu'on lui avait préféré celui qui s'exécute à présent ». Chantelou gli rispose che la scelta di questo disegno era stata rimessa ai religiosi i quali, non intendendosene, s'erano lasciati persuadere dal loro architetto, che si era servito di ogni mezzo per fare approvare la propria opera.

In realtà ognuno aveva ammirato la bellezza del disegno berniniano tradotto in colori dal Mignard, ma i religiosi addetti alla chiesa di Val-de-Grâce anteposero le loro comodità agli ideali artistici e preferirono un progetto meno bello ma più rispondente a quelle comodità. In uguali circostanze, la stessa sorte certamente gli sarebbe stata riservata anche in Italia.

(6) CHANTELOU, estratto dalla « Gazette des Beaux-Arts », p. 88.

Il 9 ottobre visitò ancora una volta quella chiesa ed osservò da vicino gli affreschi, in corso di esecuzione, della cupola per i quali aveva già dato al Mignard qualche utile suggerimento. Pochi giorni dopo lasciava la Francia col rammarico causatogli dalla mancata realizzazione del suo più bel progetto di altare con baldacchino.

Forse nelle parole, già riferite, del Mansard è l'annuncio di un compromesso per cui il Le Duc avrebbe fatto un nuovo disegno (che già si stava realizzando in settembre, come attesta lo stesso Bernini) giovandosi del progetto berniniano. Ed infatti il Sauval, morto nel 1672, poté scrivere di quell'altare: « Cet excellent ouvrage est digne de la capacité du sieur Le Duc, architecte, et Anguier, sculpteur, le tout du dessin du Bernin » (7).

In realtà del disegno di Gian Lorenzo Bernini l'opera attesta un sunto liberamente composto e tradotto: collocata non sul centro ma sul fondo della crociera, per ridurne la profondità, il baldacchino ebbe sei colonne anziché otto; e, forse per compensare quella riduzione, furono adottate colonne vitinee anziché corinzie, e contemporaneamente molte figure e altre parti del progetto berniniano vennero soppresse. Così, mentre il nostro artista aveva ideato un'opera che rifletteva la sua piena maturità, l'architetto francese, manieristicamente, la riaccostò al giovanile baldacchino di S. Pietro cancellando un quarantennio di evoluzione e di esperienza.

Sebbene privata delle sue note più significative, quell'opera piacque, entusiasmò e fu imitata. Ed è notevole ricordare che in molti baldacchini e altari francesi, realizzati poco dopo il ritorno del Bernini in Italia, le colonne non sono tortili ma a fusto liscio, come avrebbero dovuto essere anche quelle di Val-de-Grâce (8).

(7) SAUVAL, *Histoire et recherches des Antiquités de la Ville de Paris*, livre V, p. 439.

(8) M. REYMOND, *L'autel du Val-de-Grâce et les ouvrages du Bernin en France*, in « Gazette des Beaux-Arts », 1911, pp. 367-94; ID., *Autels berninesques en France*, in « Gazette des Beaux-Arts », 1913, pp. 207-18; L. HAUTECOEUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris 1948, pp. 825-28. Il Reymond, pur conoscendo la lettera del De Rossi, non ha rilevato la differenza (ed il suo significato) fra le colonne del disegno berniniano e quelle dell'opera eseguita.

Le qualità di Le Duc e Anguier (9) appaiono in quest'opera di tanto inferiori alle doti del Bernini architetto e scultore di quanto essa risulta inferiore nel concetto al disegno descrittoci da Mattia De Rossi. Nel baldacchino e nell'altare di Val-de-Grâce si ha la conferma del giudizio berniniano sul gusto francese, espresso nella residenza di Saint-Cloud il 4 ottobre: « L'on n'est pas ici accoutumé à ces choses...; on en veut de plus ajustées et plus petites, comme sont les ouvrages des religieuses ».

ARMANDO SCHIAVO

---

(9) Non si conosce la data di nascita di Gabriele Le Duc, che Hautecoeur (op. cit., p. 175) fissa tra il 1625 e il 1630 perché quell'architetto nel 1654 fu aggiunto alla direzione dei lavori di Val-de-Grâce, tenuta da Mansard e Lemercier. Le Maire, nel suo *Paris ancien et nouveau*, dice di quell'architetto « qui était nouvellement arrivé de Rome où il avait fait des études d'architecture et notamment sur les temples ». Morì nel 1704.

Anche lo scultore Michele Anguier aveva soggiornato a Roma lavorando con l'Algardi.

ARISTIDE CAPANNA: PORTA SAN SEBASTIANO

Il gesuita Antonio Baldinucci Beato in oblio

Anche se qualche accusa di amministratore incauto e di ambizioso accumulatore di ricchezze e di onori, pronunciata nei riguardi di Livio De Carolis, Marchese di Prossedi, può apparire fondata, egli si è riscattato di questi peccati. Egli, infatti, non solo beneficò il suo paese nativo — Pofi (Frosinone) — ed ebbe sollecite cure per la chiesa di San Pietro Apostolo e per il convento, costruiti in Pofi da suo padre Giovanni Battista, ma nutrì la più profonda venerazione per il Gesuita Antonio Baldinucci Missionario fiorentino, che nel primo ventennio del '700 si prodigò in 445 Missioni nelle Diocesi del Lazio, della Sabina, della Campagna e Marittima, senza contare gli altri Ministeri, ai quali si dedicò fervidamente, come appare nei processi per la sua Beatificazione.

Livio De Carolis ha pure il merito di avere arricchito il nostro Corso (1), nel secondo decennio del '700, di uno dei suoi palazzi più belli, da cinquant'anni sede del Banco di Roma, ma qui si vuol ricordare il Beato Antonio Baldinucci ed una sua preziosa reliquia, che il De Carolis tenne presso di sé con grande reverenza. Questo puro eroe della Chiesa non ha forse un posto adeguato nella devozione dei fedeli, sebbene la sua figura splenda luminosamente per l'instancabile apostolato svolto fino all'ultimo giorno della sua vita, che si chiuse in Pofi nella casa di Livio De Carolis il 7 novembre 1717. Turbe oranti e piangenti ne esaltavano le virtù e i miracoli, mentre la sua grande anima saliva a Dio.

Livio De Carolis possedeva una casa nella zona più elevata di Pofi, e quando il futuro Beato, che viaggiava a piedi scalzi macerandosi con cilici, astinenze e digiuni (non ottenne mai, nonostante replicate

(1) Chi scrive chiama ostinatamente *Corso*, questa tra le più famose strade del mondo, senza curarsi delle bizzarre vicissitudini della toponomastica cittadina, anche se questo può considerarsi un reato di leso civismo.

insistenze, di recarsi in India, per la sua precaria salute) spingeva le sue *Missioni*, da quelle parti, lo voleva suo ospite e gli prodigava assistenza e conforto, almeno per quel tanto che il sant'uomo, pur a malincuore, si adattava ad accettare.

Padre Baldinucci avrebbe voluto morire come S. Francesco Saverio, del quale seguiva l'alto esempio, senza conforto alcuno, però il Marchese De Carolis, che gli stava accanto compreso di dolore e di ammirazione, quando la fine apparve vicina, impose che egli fosse curato dai più reputati medici locali e forestieri, inviati al suo capezzale anche da Roma, e fosse assistito dai suoi servitori, che erano numerosi e zelanti; anche Monsignor Giuseppe De Carolis, Vescovo di Aquino e Preposto di Atina, zio di Livio, gli mandò il suo « medico primario ».

Le solenni onoranze funebri tributate a colui, che già il popolo, seguendone in lacrime il feretro, invocava « Padre, Padre Santo! », furono disposte da Livio De Carolis, che incaricò pure due pittori e un formatore di farne il ritratto e ricalcarne la maschera.

Eseguita l'autopsia del defunto, il corpo fu rinchiuso in una cassa di piombo e sepolto nella Chiesa di San Pietro Apostolo, nella tomba della Famiglia De Carolis. Il cuore, dopo l'autopsia, invece, posto in un vaso di cristallo fu consegnato a Livio De Carolis.

Sulla sorte toccata alle spoglie mortali del Beato, dopo l'invasione francese del 1798-99 ed i saccheggi seguiti, corsero difformi versioni e fiorirono alcune leggende, ma, per le recenti diligentissime ricerche compiute da illustri studiosi, è ormai certo che, dopo varie vicende, lo scheletro si trova nella Chiesa della Madonna del Buon Consiglio, annessa al Collegio dei Padri Gesuiti in Firenze, sistemato sotto la mensa dell'altare maggiore al tempo della Beatificazione. Poche altre reliquie — capelli e peli della barba, un berrettino, un cuscinetto del Beato — sono nella lipsanoteca della Postulazione presso la *Curia Praepositi Generalis Societatis Jesu* in Roma.

Livio De Carolis avuto a buon titolo il cuore del Beato, gelosamente lo custodì racchiuso in una artistica teca di vetro, argento e bronzo, nella cappella del suo palazzo di Roma, divenuta mezzo secolo dopo rifugio di meditazione e di preghiera, per il Cardinale de Bernis, quando egli — ambasciatore di Luigi XV e di Luigi XVI — abitando

Roma - Chiesa del Gesù: Teca contenente il cuore del Beato Antonio Baldinucci (1665-1717).

La casa della famiglia De Carolis in Posi.

Il Beato Antonio Baldinucci S. I.
(*Quadro presso la Casa Generalizia dei Gesuiti*)

in questo Palazzo dal 1769 al 1794, levava il pensiero a Dio, nelle tumultuose giornate della sua instancabile attività diplomatica e politica, sempre volta alla grandezza del suo sovrano e della sua patria.

Oggi l'insigne reliquia è conservata nella sacrestia della Ven. Chiesa del Gesù. Ricordi e cimeli del Beato sono nella Chiesa di S. Ignazio, in una cappelletta attigua a quelle di S. Luigi Gonzaga e di S. Giovanni Berchmans; vi sono, fra gli altri, due autografi, una copia del suo ritratto giovanile, che è agli Uffizi a Firenze, e una copia del famoso quadro della Madonna « *Refugium Peccatorum* », che egli aveva fatto eseguire e portava sempre con sé, e chiamava « La Missionaria »; il quadro originale, posto nella cappella da lui stesso costruita nella Chiesa del Gesù in Frascati e coronato dal Capitolo Vaticano nel 1717, rimase distrutto da una bomba durante la guerra 1940-45; una copia, dallo stesso Beato commessa, esistente presso il Noviziato dei Gesuiti della Provincia Romana a Galloro, è stata ora collocata nell'anzidetta Cappella del Gesù in Frascati con le corone ricuperate tra le macerie del bombardamento.

Subito dopo la morte, il vescovo di Veroli, nella cui diocesi il Padre Baldinucci aveva concluso la sua ultima Missione, cominciò una rigorosa inchiesta, i cui atti furono esaminati a Roma nel 1723, e Papa Benedetto XIII nel 1726 autorizzò l'introduzione della causa di Beatificazione che ebbe un lungo svolgimento durante i pontificati di Benedetto XIV, Pio VI e Pio IX; e fu Leone XIII che il 25 marzo 1893 collocò sugli Altari il grande Missionario fiorentino.

Fra le memorie del Palazzo del Banco di Roma — che tante e tante ne ha in sé nella storia di Roma da oltre due secoli e mezzo — sembra meriti fermare anche quella del cuore miracoloso, rimasto per molti anni fra le sue mura, dell'umile servo di Dio Antonio Baldinucci, facendo voti che Egli sia presto redimito dell'aureola dei Santi.

ALESSANDRO BOCCA

Sono molto riconoscente a S. E. Rev.ma Monsignor Biagio Budelacci, Vescovo Ausiliario di Frascati, ed ai RR. Padri della Compagnia di Gesù, che mi hanno favorito alcune delle notizie riportate in questo articolo.

A. B.

Epigrammi romani

PRIMAVERA SUL CAMPIDOGLIO

La primavera il Campidoglio ascende
e fiorita di storie e di leggende
fa palpitare il marmo ed il metallo.
In groppa al suo magnifico cavallo
che s'impenna e che scopre in oro matto
il saggio Marco Aurelio se ne sta
come in procinto o, meglio ancora, in atto
di galoppar verso l'eternità.

L'ALBA AL GIANICOLO

Il Gianicolo all'alba si colora
di rosea luce sopra i verdi spaldi
però è sempre dal cuor di Garibaldi
che risorge per gli uomini l'aurora,
quella vera che ovunque porterà
giustizia indipendenza libertà.

ESTATE SULL'AVENTINO

D'estate, anche se manca il ponentino,
sul colle antico che di piante abbonda
fa sempre fresco ché sull'Aventino
spira un perpetuo venticel di fronda.

IL GIORNO AL PALATINO

Visita al Palatino, obbligatoria.
Ci vanno in comitiva i forestieri,
sbadiglian molti innanzi a tanta storia.
Cosa vuoi farci? Sono nati ieri!

AUTUNNO A MONTE MARIO

A Monte Mario, sotto il pergolato
d'un'osteria rimasta ancora in piedi
tra palazzoni di cemento armato,
l'Autunno non è in vena d'epicedi,
ma mette sia nell'aria che nel vino
tanta spensieratezza che perfino
un meneghin, scordando il proprio idioma,
alza il bicchiere e canta l'Inno a Roma.

LA NOTTE AL CELIO

La notte al Celio ispira tanta pace
che tutto s'addormenta e tutto tace.
Nel sonno la marmorea Navicella
si riempie dei raggi d'ogni stella
e sogna, col suo carico d'argento,
di navigare in mezzo al firmamento.

INVERNO AL PINCIO

Se nella metamorfosi io credessi
rinascere lucertola vorrei
e felice sarei se rinascessi
nel posto più conforme ai gusti miei
ossia sul Pincio in margine al piazzale
ch'è un belvedere che non ha l'uguale
e dove anche nel cuore dell'inverno
ti riscalda di Roma il Sole eterno.

LUCIANO FOLGORE

Uno stampatore romano del Settecento

Tra le figure di stampatori del '700 in Roma, piuttosto scialbe e insignificanti, di cui s'ignora tutto o quasi tranne il nome posto sul frontespizio di libri di pura erudizione o di raccolte poetiche dei numerosi arcadi del tempo, spicca quella di Giovan Maria Enrico Salvioni, stampatore pontificio vaticano, che ha il merito di avere rinnovato con originalità e gusto l'arte del libro. Le sue furono sempre edizioni preziose, curate con amore da un uomo colto e sensibile.

La famiglia, originaria di Sottochiesa in Val Taleggio, era molto antica: tracce di essa si trovano persino nel XIII secolo. Tra gli antenati dello stampatore numerosi i notai, i consoli e i sacerdoti. Nello stemma della casata di modesta nobiltà campagnola troneggiano due leoni con accanto una umile pianticella di salvia. Nella seconda metà del '600, Giovan Michele Salvioni, insieme ai tre fratelli minori, lasciò il paese natìo povero di risorse ed emigrò a Roma, ove decise di darsi al commercio e all'industria del ferro. Ebbe un negozio di ferramenta e di lì a poco ottenne in appalto le ferriere pontificie di Ronciglione e del S. Uffizio, segnalandosi per probità e abilità commerciale.

Giovan Maria Enrico Salvioni nacque il 27 febbraio 1676 da Giovan Michele e da Pelagia Reali di Roma e venne battezzato in San Pietro. Fu un appassionato bibliofilo. Prodigo di natura, spese una vera fortuna nell'acquisto di opere d'ogni genere, soprattutto d'archeologia, storia, architettura, pittura. Una biblioteca, la sua, stimata 5000 scudi, una somma cospicua per quei tempi. Mortogli il padre, abbandonò il commercio del ferro e volle realizzare il sogno covato a lungo nel cuore, cioè quello di aprire una stamperia e vivere così tra la carta stampata. Ma non avrebbe potuto portare a termine il progetto, se non avesse avuto a disposizione la bella cifra di 40.000 scudi, portatagli in dote dalla moglie, Anna Maria Vignati.

Tenne l'officina nell'Archiginnasio della Sapienza in alcune stanze poste dalla parte australe e situate proprio sopra le aule della scuola. La concessione dei locali venne confermata dal pontefice con chirografo del 27 marzo 1715. A Clemente XI dedicò la prima opera uscita dai suoi torchi, una *Vita di San Francesco d'Assisi*. Il papa, in occasione della festa del santo umbro, lo nominò stampatore vaticano, accordandogli uno stipendio mensile di venticinque scudi, oltre vitto e alloggio gratis e altri compensi di varia natura. Il 19 maggio 1715 lo stesso Clemente XI, accompagnato dal cardinal camerlengo e da altre quindici persone tra sacerdoti e porporati, si recò a visitare la stamperia del Salvioni e volle assistere alla stampa di alcuni epigrammi. Nella breve autobiografia conservata nella Biblioteca dell'Accademia di Carrara, il Salvioni ricorda con giusto orgoglio la visita pontificia e aggiunge: « Una volta Clemente XI mi disse discorrendo de' stampe ch'io facevo: *Voi havete un Animo da Re et una borsa da privato.* Altra volta mi disse: *Voi bisognava che foste stato figlio del Principe Borghese unico per le vostre idee* ».

In altra parte, si vanta dell'amore che per lui aveva avuto Clemente XI, affrettandosi a riferire un episodio attestante la benevolenza e la simpatia serbategli dall'illuminato pontefice: « Mi disse il signor Francesco Parazzani, medico del Eccelentissima Casa Albani e specialmente del Em. Signor Cardinale Annibale Albani, il quale nel tempo della Santa Memoria di Clemente XI stava frequentemente a Palazzo appo il detto Pontefice, che una mattina un certo prelato, familiare del papa li disse: *Padre Santo, è morto Giovan Maria Salvioni.* Al che il papa restò rammaricato con dirli: *Ci dispiace che, se prima l'avessimo saputo, li averessimo noi celebrata la Santa Messa.* Dopo alcuni giorni che il papa mi rividde restò ammirato e rimproverando la bugia di questo prelato, rimproverandolo li disse: *Cosa ci rappresentate?* con minaciarlo; il qual prelato disse: *Padre Santo, io ho inteso che sia morto, ma non l'ho visto.* Da questo fatto il Pontefice lo licenziò da Palazzo e lo mandò fuori di Roma alla sua patria. Questo mi disse ritrovandosi lui presente ».

Anche Innocenzo XIII, Benedetto XIII, Clemente XII e Benedetto XIV lo protessero, apprezzando in lui la dirittura morale, la

perizia tecnica, la giovialità del carattere, la fede profonda. Fu padre amorevole di una numerosa figliuolanza. Una figlia, di nome Pelagia, dilettante pittrice finché rimase nella casa paterna, si fece monaca e visse sino alla morte nel monastero delle Turchine a Roma. Gioacchino e Giovan Giuseppe continuarono a dirigere la stamperia, mantenendosi fedeli ai principi e agli avvisi paterni. Il nostro stampatore andava però particolarmente fiero della figlia Rosalba, che ricorda con parole di lode. Nata nel 1702 e battezzata a San Lorenzo in Damaso, allieva di Sebastiano Conca, fu ottima pittrice. Si sposò con lo scultore Paolo Campi ed ebbe sei figli. L'accolsero con tutti gli onori dovuti alla sua bravura l'Accademia di San Luca e quella del Disegno di Bologna.

Antonio de Rossi, il Komarek, i fratelli Pagliarini, Rocco Bernabò, Pietro Ferri, non riuscirono a contrastare il passo al più abile ed esperto Salvioni, a loro sensibilmente superiore per ricchezza di tipi, eleganza e finezza di disegni, gusto nella scelta dei testi. Autentici capolavori apparvero, e appaiono tuttora, i motivi ornamentali dei frontespizi, delle testate, dei finali; i fregi delle pagine; le letterine istoriate delle iniziali di capitolo. Il Salvioni si rivolse ai bulinisti più raffinati e ai disegnatori più noti del tempo, senza badare a spese. Ed essi profusero a piene mani tesori di grazia ed eleganza nelle pagine del libro edito dal Salvioni: angeli paffuti e sorridenti, putti giocondi, snelle figurine muliebri, simboli, allegorie, vedute architettoniche e prospettiche affollano quei testi pregevoli, offrendo una immagine fedele della gaia vita settecentesca, elegante, spensierata, dedita solo ai piaceri.

Le edizioni del Salvioni — ce ne sono rimaste una trentina — si fregiano d'incisioni tratte da pitture del Maratti, del Piazzetta, del Conca. Le tavole bellissime che le adornano furono disegnate da Giampaolo Pannini, Ferdinando Fuga, Francesco Monaville, Domenico Campiglia, Giovanni Passari, Carlo Calderini. Né mancano i bulinisti più celebri quali Benedetto Thiboust di Chartres, che s'ispirò al Reni, Gallimard, Luigi Giuseppe le Lorrain, lo spagnuolo Michele Sorello, Massimiliano Limpach di Praga, calcografo quest'ultimo della Calcografia Vaticana. Un nome che s'incontra di frequente è quello di Giovan Giacomo Frey di Lucerna, che, di mestiere bottaio, dopo aver

studiato l'arte dell'intaglio alla scuola di van Westerhout, era divenuto uno dei più valenti incisori d'Italia. Numerosi anche i maestri del bulino *romani de Roma*: Vincenzo Franceschini, Girolamo Rossi, Giambattista Sintes, Carlo Grandi, Girolamo Frezza e infine Rocco Pozzi, alunno del Frezza e figlio di Giovanni, famoso intagliatore di figure in avorio.

Tra le altre risalta per la magnificenza e la monumentalità un'opera in folio del Salvioni, voluta dal cardinale Annibale Albani, pubblicata nel 1724 col titolo *Memorie concernenti la città di Urbino*. Contiene un *Encomio della patria* e la *Descrizione del Palazzo Ducale d'Urbino* di Bernardino Baldi, la *Spiegazione delle scolture e bassorilievi* e le *Notizie e prove della Corografia del Ducato d'Urbino* di Francesco Bianchini. Oltre due grandissime tavole in rame ripiegate, il testo è illustrato da ben centoquarantacinque tavole anch'esse in rame. Altra opera di notevoli proporzioni, apparsa nel 1746, è intitolata *En Roma*. Le lettere iniziali, le finali e le sette tavole furono disegnate dal Fuga e incise da Giovanni Petroschi, Baldassarre Gabuggiani, dal Vasi, dal Gallimard, da le Lorrain e dal Sorello. La testata è opera del Giffart. Sul frontespizio domina lo stemma dei Salvioni, con l'emblema della luce e il motto *Novissimus exit*. Terza, ma non ultima per qualità e valore, l'opera *Romae* del 1752, con l'antiporto inciso dal Thiboust, il frontespizio, la testata e i finali adorni di fregi simbolici e decorativi, disegnati dal Passari e incisi dal Frey. Le cinque tavole furono tratte da soggetti dipinti dal Maratti e dal Monaville e incise dal Thiboust e dal Lafagia. La celebre *Storia della Letteratura Italiana* di Girolamo Tiraboschi (1782) vide la luce nell'officina del Salvioni; e così pure le *Memorie storiche della pontificia città di Benevento dal secolo VIII* di Stefano Borgia (1763-1769), le *Osservazioni sopra i cimiteri dei Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma* di Marc'Antonio Boldetti (1720) e il *De Secretariis Basilicae Vaticanae* dell'eruditissimo Francesco Cancellieri (1786), in quattro ponderosi tomi.

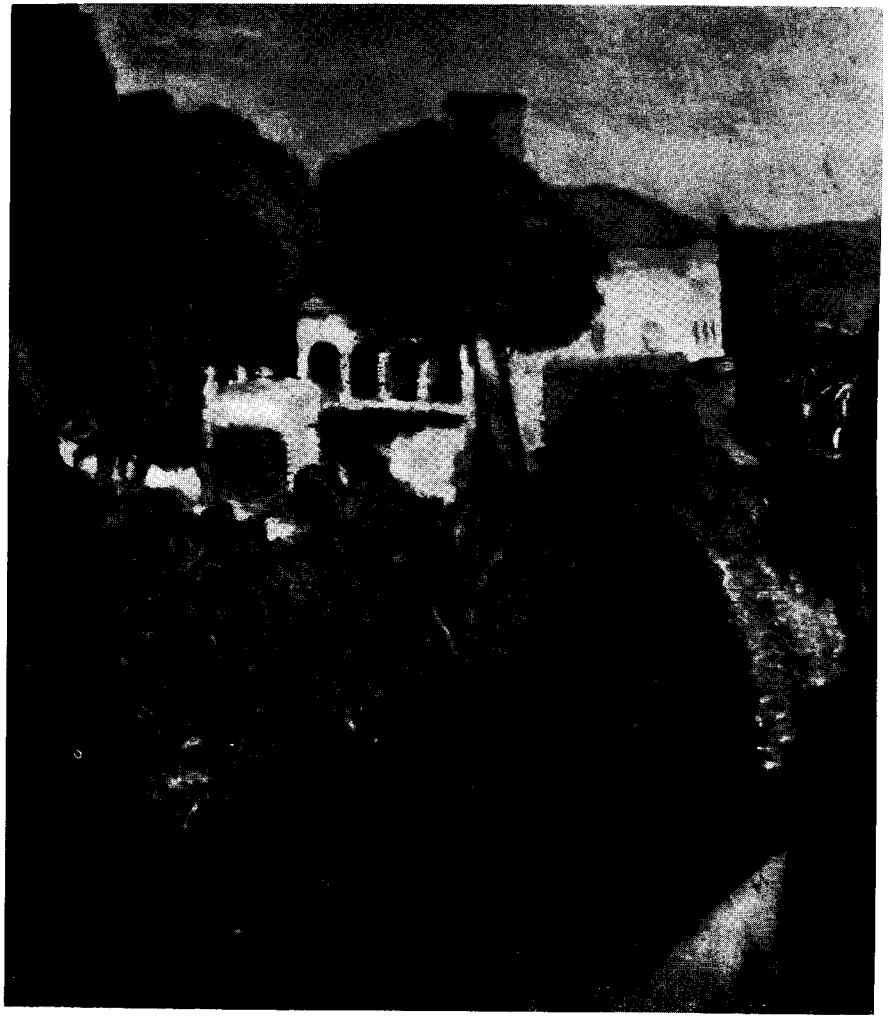
GIOVANNI ORIOLI

Ricordo di Mario Sobrero

Nell'anno in cui si compie il decimo anniversario della scomparsa, vorrei ricordare uno scrittore, che a Roma dedicò pagine di delicata poesia, tuttora persuasive e toccanti, perché ispirate da una sincera adesione di sentimento alla Città ed al suo Popolo.

Di mio fratello oso rievocare l'opera soltanto in qualità di partecipe agli ideali della Sua vita e di testimone della Sua assidua fatica. Gli studi classici fervidamente coltivati, l'ambiente familiare, le frequenti occasioni di contatto, contribuirono fin dalla prima giovinezza ad alimentare in Lui l'amore per Roma, quasi una mèta da collocare alla fine di altre esperienze. E queste infatti vennero, varie, faticose e spesso non liete. Quando poi a Roma venne a stabilirsi, predilesse della Città soprattutto gli aspetti meno solenni, i più intimi, quelli che, come scrisse il Palazzi, gli dettero modo di scrivere «*pagine soavi, dove ogni parola sembra prolungare l'estasi di una visione soprannaturale, di un raccoglimento prodigioso*» (« Roma perenne » ed. Palombi, 1939). Egli amò la Città, ma anche il suo Popolo, di cui apprezzava il naturale equilibrio, la schiettezza e lo spiccatissimo sentimento familiare. Ma la comprensione degli umili, l'accettazione senza pregiudizi delle loro « ragioni », gli erano innate. Ne dette prova fin dagli inizi della Sua missione di scrittore nel romanzo « Pietro e Paolo ». Di Torino, Sua città natale, egli non aveva considerato gli aspetti romantici, facilmente sentimentali, quelli che si erano venuti fissando nella visione un poco oleografica di altri scrittori, ma la città delle fabbriche, delle prime dure lotte operaie. Libro nobile e coraggioso anche in considerazione dell'anno in cui fu pubblicato (ed. Treves, 1924). Una esperienza analoga ricavò dalla condizione dei contadini del Piemonte — e precisamente delle Langhe — e la trasferì poeticamente nel romanzo, sotto molti aspetti anticipatore, « Di padre in figlio » (Bompiani, 1938).

EMILIO SOBRERO: « CHIESA BAROCCA »



EMILIO SOBRERO: « VILLA ROMANA » (1928)

Poi vennero gli anni tristi della seconda grande guerra. Come già aveva fatto nella prima, vittoriosa, Mario ritornò, ormai sessantenne, a prestare servizio quale corrispondente sulle navi della Marina assistendo, tra le altre, alla battaglia di Punta Stilo. Gli eventi degli ultimi anni accentuarono la Sua concezione pessimistica della condizione umana, la quale tuttavia non gli tolse mai, né gli diminuì, una insopprimibile fede nei valori ideali. Anche quando la Sua mente, lucidissima, si andava ormai predisponendo al supremo distacco, Roma, « città dell'anima », gli ispirò ancora pensieri sereni.

Ai giovani scrittori, che oggi si dicono « impegnati », vorrei suggerire un atto doveroso di riconoscimento per l'opera di Mario Sobrero.

EMILIO SOBRERO

(Emilio Valenziani)

Pasquino pedante

Universalmente noto è Pasquino satirico; assai meno Pasquino pedante. Quello scaglia in alto i suoi dardi ed esercita, nella Roma dei papi, la igienica funzione di dare epigrammatico sfogo agli umori popolari; questo in lunghe tiritere detta regole di buona condotta, ammonisce incauti e inesperti, insegna loro le necessarie difese da raggiratori e violenti. Il torso marmoreo di Parione diventa un dotto, un maestro in cattedra; è uno sviluppo diverso, rispetto alla distorsione aretinesca, della fisionomia che il leggendario personaggio aveva assunto alle origini, nelle prime edizioni dei famosi *Carmina apposita Pasquillo*.

Pasquino pedante, inutile dire, è letterariamente assai meno efficace dell'immortale maledico, e pertanto destinato a più facile oblìo. Ne sopravvive la testimonianza in qualche rara stampa popolare di Roma e di Venezia: prova, questa, che anche nella veste dignitosa e innocua la statua parlante aveva acquistato larga rinomanza. La distruzione, operata dal tempo, di tanta letteratura popolare consegnata in edizioncine per lo più rozze e scorrette, rende impossibile stabilire quale fosse il numero, la fortuna delle pasquinate pedagogiche (ad esse bisognerà aggiungere quei *Contrasti, Dialoghi, Lamenti, Pianti* di contenuto vario, cui pure il generoso Pasquino prestava il proprio nome). Diamo qui conto di quel poco che personalmente ci è noto per il Cinquecento: in tutto tre testi in quattro edizioni. Di due componimenti, stampati a Venezia e non aventi con Roma altro riferimento che il nome di Pasquino, ci limitiamo a citare i titoli. Essi sono: « Utilissimi consigli de lo eccellente Dottor plusquamperfetto Mastro Pasquino da Roma, venuti di novo a tutti i Gentilhomini, Dottori, Scolari, Bravazzi, taia cantoni, magna cadenazzi, Contadini, & altre genti, come leggendo intenderai» (Venezia, Agostino Bindoni, 1550) (1);

(1) C. Angeleri, *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano dei secoli XVI e XVII conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze 1953, n. 271.

« El consilio che ha mandato lo eccelente dottore maestro Pasquino da Roma a tutti quanti li gentilhuomini & marcatanti procuratori notari & taia cantoni & mangia chatenaci. Con la escusatione che fa le donne a li mariti, & un sonetto per quelli che dorme » (2).

Più interessante, in questa sede, è una terza filastrocca in ottave, stampata a Roma da Valerio Dorico circa la metà del secolo. In essa vengono impartiti saggi moniti agl'ingenui forestieri, che per ufficio o altro motivo capitano a Roma. La tiritera, stucchevole dal punto di vista poetico, non è sfornita di valore documentario.

Sono note, del resto, le condizioni morali della città intorno alla metà del Cinquecento. Ai vizi dei potenti, all'accaparramento da parte di pochi delle fonti di ricchezza, di beneficî, prebende, sinecure, non poteva non corrispondere in basso l'arrangiarsi del popolo in commerci più o meno leciti, il vivere di espedienti, perfino d'immoralità e di rapine, spesso ai danni del forestiero: un'arte, quest'ultima, che prediligerà in seguito la quasi simbolica forma, perpetuatasi fino ai giorni nostri, della *solita patacca*. La corruzione di grandi e piccoli, spesso alleati, dilagò nell'Urbe, finché non sopraggiunsero i rigori di un papa santo e di uno spietato: Pio V e Sisto V. Molti avventurieri calavano di fuori nella capitale della cristianità, dove schiere di pii pellegrini affluivano da ogni parte d'Italia e d'Europa; altri saranno stati autentici romani di Roma.

Coi numerosi editti (ma soprattutto con le pene severamente applicate) il governo pontificio riuscì, almeno per allora, a risanare il costume. Benché ben conosciuti, non resistiamo alla tentazione di citare qualche titolo, tra i più evocativi: *Bando contra quelli che accompagnano cortegiane o donne dishoneste alle chiese o stationi* (1561); *Bando contra quelli che faranno scommesse a maschio et femina* (1577); *Bando contra li hosti, albergatori et altre persone, che comportano se scrivano o dipingano cose dishoneste nelli loro alberghi et altri luochi et si fanno pagare da forastieri più di quel che giustamente se gli deve* (1586); *Bando della biastemma, giocoriffe, che non si tirano melangoli, rape, et ove, schizzi d'acqua, non si vadi all'ortaccio, ne con meretrici la notte per Roma con arme* (1586); *Bando di non fare recatti ne scrivere, ne mandare imbasciate di recatti, et che le taglie si pagano delli banditi dalli parenti* (1586); *Bando contra gl'hosti, albergatori, tavernari, et custodi di carcere che albergano o danno da magnare in credenza* (1586); *Bando circa l'andar di notte per Roma* (1587).

(2) L'ed. è priva di note tipografiche, ma sicuramente veneziana della metà del '500, come dimostra la silografia che è nel frontespizio, riprodotto in: ARNALDO SEGARIZZI, *Bibliografia delle stampe popolari della R. Biblioteca Nazionale di S. Marco di Venezia*, Ist. Italiano d'arti grafiche, Bergamo 1913, p. 270.

Numerosissimi gli editti contro omicidi, banditi, giocatori d'azzardo, vagabondi, cortigiane, mendicanti, sensali, zingari, maschere, feste; altrettanto frequenti quelli che riguardavano sia i singoli commercianti — macellari, molinari, pizzicaroli, vermicellari, candelottari, pollaroli, fruttaroli, orzaroli, osti e tavernari — sia gli « artisti » o « artefici »: barcaroli, portonari, marescalchi, vetturini, spadari. L'insistenza delle ordinanze circa le locande e gli osti era giustificata dalle condizioni particolari in cui si trovava l'Urbe, rispetto ad altre città. Ci aiuta a comprenderle quanto scrive Umberto Gnoli: « A differenza di quelle città che, come Venezia, si alimentarono di lucrosi traffici, Roma accoglieva sopratutto infinite turbe di poveri pellegrini, mentre i nobili, i ricchi ed i prelati trovavano facilmente alloggio nelle dimore di privati, sì che la signorile e diffusa ospitalità sottraendo la migliore clientela nocque a lungo all'incremento di una industria alberghiera che offrisse ai viaggiatori lusso e comodità » (3). Ma si trattava di ben altro che di mancanza di comodità e di lusso negli alberghi!

In una situazione così triste e precaria ecco intervenire la Musa popolare: essa, nel nome e all'insegna di Mastro Pasquino, si assume il compito d'istruire e ammonire gli ignari.

L'opuscolo che abbiamo sott'occhio (appartenente alla Biblioteca Nazionale di Firenze) s'intitola: « Consiglii utilissimi dello Eccellente Dottore Mastro Pasquino a tutti li Gentilhomini, Officiali Procuratori Notari, Artisti Bravazzi, & altri che vengono di novo a Roma, Tradutti de greco in latino, & de latino in vulgar. Novamente stampati ». Il titolo sovrasta a una rozza silografia in cui, a destra, fa bella mostra

(3) U. GNOLI, *Alberghi ed osterie di Roma nella Rinascenza*, Spoleto 1935, p. 36.

di sé, nel costume di antico guerriero, la famosa statua. Le fanno riscontro, a sinistra, due profili di barbuti soldati, e altre calotte di teste appaiono dietro; tra queste e quella, sopra il bugnato del palazzo, è la scritta: « Io son Pasquino senza lingua, o mani / Che scopro i vitii de' tristi e profani ». Tutto sommato è proprio lui, Pasquino, sia pure con diversa mansione. Al verso della c. 4 è la sottoscrizione del tipografo: « In Roma per Valerio Dorico Impressori (sic) del Populo Romano ».

È impossibile stabilire l'anno di pubblicazione dell'opuscolo. La cronologia delle edizioni dei bresciani fratelli Valerio e Luigi Dorico, quale abbiamo potuto ricostruirla, è press'a poco la seguente: 1532-36, Valerio solo; 1537-59, Valerio e Luigi associati (ma talvolta anche il solo Valerio, fondatore e titolare dell'azienda); 1559-65, Valerio; 1566-72 circa, eredi. Negli anni 1553-54 i due fratelli si sottoscrissero in poche stampe « Impressori del Popolo Romano ». L'opuscolo in questione sarà quindi da assegnare con probabilità o al biennio 1553-54 o all'ultimo periodo dell'attività di Valerio.

Non sembrerà strano che il distinto editore e tipografo di opere in lingue orientali, musicali e letterarie, stampate con eccellenti caratteri e su buona carta, si dedicasse anche al genere delle stampe popolari (sono dei Dorico anche diversi *Mirabilia* in più lingue): un genere che « andava » — era smerciato, insieme con gli Avvisi, da istoriari, menanti e cerretani — e serviva forse più di quello dotto a mandare avanti l'azienda. Cose di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Che in particolare la filastrocca in questione avesse incontrato un certo successo lo dimostra il fatto che un'altra edizione (priva di note tipografiche) è registrata nel Catalogo della Biblioteca Colombina di Siviglia, con differenti titolo e silografia, ma identica nel testo, come prova la citazione di una strofa, che è nel catalogo (4).

(4) « Ammaestramenti necessarii et utili a tutti li forastieri de Roma », 4°; cc. 4 di 45 ll. a 2 colonne, s.n.t. « No tiene portada a parte y la primera hoja, después del titulo, impreso en letras grandes goticas, ostenta un grabado de cuatro figuras, representando un forastero en Roma y tres individuos que se le acercan » ecc. Biblioteca Colombina, *Catalogo de sus libros impresos... con notas bibliográficas* de Simón de La Rosa y Lopez, tomo primero, Sevilla 1888, pp. 86-87.

Consigli vtilissimi dello Eccellente
DOTTORE MASTRO PASQVINO A
tutti li Gentilhomini, Officiali Procuratori Norari, Artisti
Brauazzi, & altri che vengono di nouo a Roma, Tra-
dutti de greco in latino, & de latino in vulgar.
Nouamente stampati

Io son Pasquino
senza lingua, o mani
Che scopro i
vitii de tristi
e profani

TV che i Roma sei nouello
come dei viuer impara
se fugir voi sorte amara
a me attendi e sta in ceruello.
Tu che in Roma
Prim'eramente o amico mio
se tu sei possente e forte
nel timor viue de Dio
se desidri bona sorte
e si alziere 'e il tuo desio
fa che spesso pensi a morte
quale ognun tira a sue porte
chi mätar chi renerello.
Tu che in Roma
Se venuto a Roma sei
per trouar bona ventura
molto ben guardar ti dei
da disgratia e da sciagura
se gridar non brami ahi mei
al guardar habb; b. cura
da chi gabba e da chi fura
i dinar fuor del borsello.
Tu che in Roma
Troui qui simulatori
calcagnanti, e assai bugiardi
spioncelli, e adulatori
al ruinar altrui gagliardi
e buffoni truffatori
da quei ben conuien te guardi
che ti brusan (ne credo ardi)
cosi presto vn solfanello.
Tu che in Roma
Se te troui in l'hostaria
volgi viuer larcamente
quel ti va per fantasia
non voler incontinente
che i denar si ne van via
si che altrui non se ne sente
e in darno poi si pente
quädo resta in giupparello.
Tu che in Roma

BIBLIOTECA NAZIONALE 1872

Passiamo ora a riassumere la pedagogica tiritera. Si tratta di ben 67 ottave in versi ottonari approssimativi e scorretti, introdotte da una quartina che farà da ritornello:

Tu che in Roma sei novello
come dei viver impara
se fugir voi sorte amara
a me attendi e sta in cervello.

L'ultimo verso di ogni strofe ha la desinenza in *ello*, che rima col primo verso del ritornello; cosicché lo schema metrico è il seguente: a b a b a b b c. Particolarmente nelle 67 finali obbligate il poetastro ricorre a vocaboli rari, oggi caduti del tutto in disuso, ma non dialettali: giupparello, sachardello (saccardello), rondanello, guarnello, pescitello, pignatello, gavinello, gignarello; ma se ne trovano altri anche nell'interno delle strofe.

Mastro Pasquino esorta anzitutto il suo pupillo a vivere nel timore di Dio, che dà forza; e subito dopo comincia a metterlo in guardia contro simulatori, calcagnanti e truffatori « che ti brusan (ne credo ardi) / così presto un solfanello ». La successiva esortazione è alla moderazione nelle osterie (« non voler starne o caponi »), a non lasciarsi gabbare da occasionali commensali (« e non far del compagnone / che se pela qui ogni uccello ») e contubernali:

Quando a camera te alloggi
vogli tu le spese farte
guardi ben dove te appogi
se non cerchi de imbrattarti.

Cauto sia anche il nuovo venuto nel cercarsi un padrone — categoria d'individui spesso « duri e coticoni », che riducono il povero giovane un «buffalone» —; ma, una volta trovatolo, serva con lealtà e lieto volto, « che la fe più che altro vale / e da ognuno stimata è molto », e con disposizione ad accontentarlo (« Se tu vedi al signore / piacer matti fingi il matto »); purché, beninteso, ciò non comporti dei rischi.

Far patti chiari col datore di lavoro; non palesare ad alcuno i propri guadagni; lasciar andare le cortigiane (alle quali son dedicate

sette strofe salaci); tenersi lontano dal « Culiseo » « salvo il dì del vener santo »; non rubare; fuggire il giuoco; diffidare di chi si dà vanto; schivare più del fuoco alchimisti e negromanti (« son tachagni e son furfanti / e schifati in ogni loco »): son questi i paterni consigli del saggio Pasquino. Il quale continua con l'ammonire l'ingenuo a tenersi bene stretto quel che possiede, giacché in caso di bisogno non troverà aiuto e, se si ammala, « va al spedal anzi al macello ». « Se sarai in necessitate / non sperar trovar giudei »; né troverà amici se non « in conviti, in feste, e in giochi ». Badi alla borsa quand'è tra la folla, « che rumor spesso si sente / de chi in calca è assassinato »; non si pompeggi e non si dia delle arie (« scerne in Roma ognuno hormai / da un Leon a un Vermicello »); non faccia bravate; non bestemmi; non vada in giro di notte; rifletta prima di agire; non si avventuri in commerci e compere di cui non s'intenda (« Quando compri sempre credi / quel mercante usi inganno »). Purtroppo anche i notari sono usi « grafignare » « più che un gatto o un grifoncello »; altrettanto fanno procuratori, curiali e impiegati (« Trovi pochi officiali / che non siano Occellatori »). Quindi è necessario evitare liti, non dir mai i fatti propri « a chi poi potria accusarte »; non fidarsi « de chi ognor te ride in bocca ».

Sopra il tutto io ti conforto
a saper guardarte bene
da chi a te col collo torto
mansueto se ne viene
e col viso afflitto e smorto
con la cappa in su le rene
e il capuccio in gli occhi tene
perché dentro è un lupastrello.

S'intende che l'ospite di Roma deve mostrarsi anche lui persona dabbene: veritiero, di parola, prudente nel parlare, soprattutto coi signori, giacché « uscir fuori » col parlare « son cose da capestri / da torture e da martori ». Sarà anzi bene che eviti di « star in corte / se fugir voi stato rio ». Cerchi pure, com'è legittimo, di sollevarsi di

rango e diventare magari un grand'uomo; ma tenga sempre a mente la sorte delle umane grandezze, simboleggiate dal «regno» dei Romani: « al fin l'indegno e degno / resta polve in un vascello ».

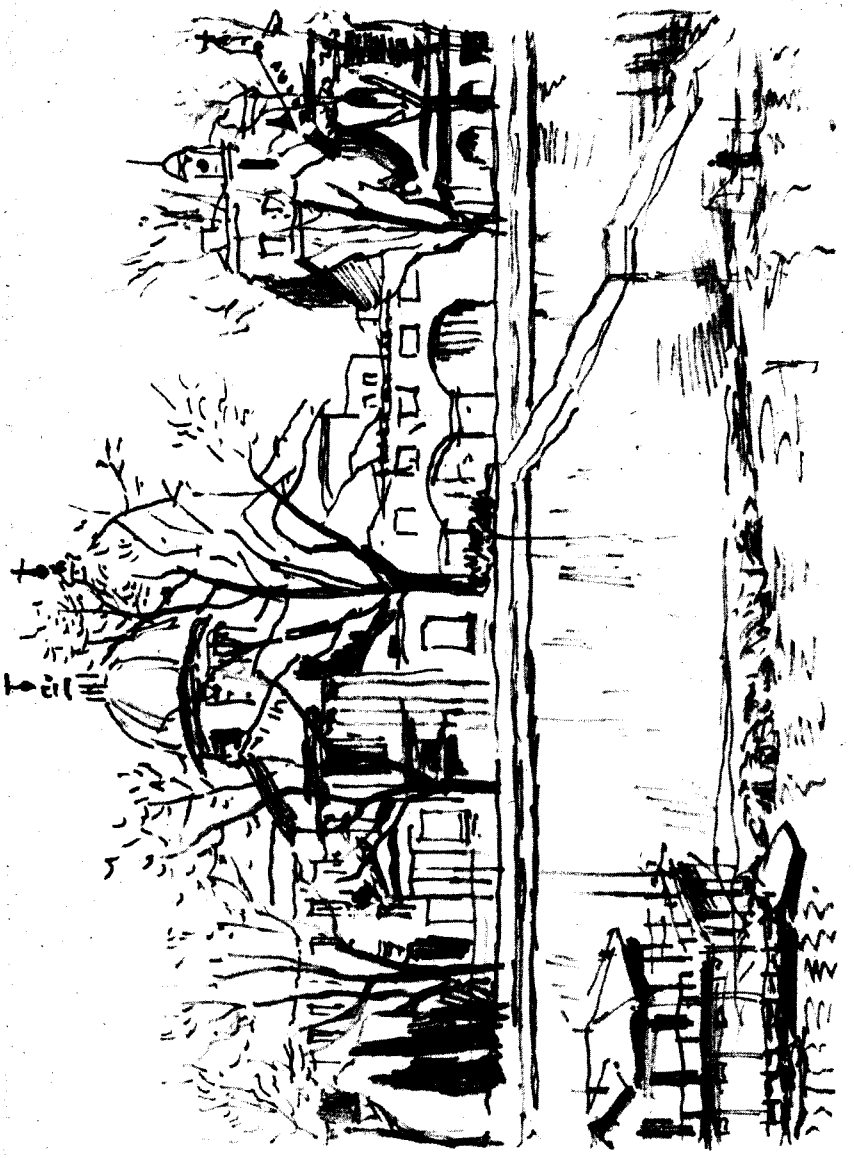
Se per caso mai diventi
gran maestro o gran Prelato
da diverse e molte genti
per ch'io so sarai invitato
dove adopri e poni i denti
fa sia ben da te guardato
ch'el boccon non te sia dato
o in terbiano o in moscatello.

Rispetti il santissimo Pastore; più che a beneficî e a grandi uffici « va ben gli occhi al ciel alzando ». In Roma il forestiero può trovare il paradiso e l'inferno con tanto di « Belzebù con Farfarello ».

Tu cum sancto sanctus eris
com'è scripto nel psalmista
cum perverso perverteris
ciò da pratiche se acquista
bis credendo dictis veris
fugirai la gente trista...

Con un pizzico di latino termina dunque la filastrocca, destinata assai probabilmente a essere recitata nelle piazze di Roma, ma, come si vede, non nel dialetto di Roma, che anzi, indirizzata a forestieri, reca evidenti tracce di idioma settentrionale, particolarmente veneto. Vogliamo supporre che ne fosse autore lo stesso stampatore bresciano, amaramente esperto, dopo tanti anni, dell'ambiente dell'Urbe e desideroso di sfogarsi e mettere in guardia, sotto il nome di Pasquino, i suoi connazionali? È una domanda destinata, con tutta probabilità, a rimanere senza risposta.

FRANCESCO BARBERI



GIUSEPPE BARBERI: « LUNGOTEVERE DI RIPETTA »
tra le chiese di San Rocco e San Girolamo degli Schiavoni

Elogio di Gaspare Scifoni

Ricordo benissimo il mio ingresso « ufficiale » in Campidoglio nel pomeriggio del 13 settembre 1929, al seguito del nuovo Governatore di Roma, il compianto don Francesco Boncompagni Ludovisi principe di Piombino, che si recava a prendere le consegne dal principe don Ludovico Spada Veralli Potenziani, detto Gino.

Soddisfazione per la nomina a segretario particolare del Governatore e preoccupazione di assolverne degnamente le delicate funzioni: questi erano i due sentimenti che si alternavano in me, mentre attendevo che avesse termine il lungo colloquio tra i due principi romani.

In quelle circostanze, la prima persona che mi venne incontro, gioviale e sorridente, quasi a fare gli onori di casa, fu Gaspare Scifoni, direttore capo di ripartizione e capo dell'ufficio stampa del Governatorato. Di lui vogliamo ora rievocare la figura e la personalità indimenticabili per chi lo conobbe; e dir conobbe è, in questo caso, come dire stimò ed amò.

Gasparino — così lo chiamavano confidenzialmente gli amici — nacque in Roma il 22 marzo 1883 da Filippo agente di cambio e Giulia Senatori. Non appena conseguita la licenza liceale, dunque giovanissimo, entrò nel giornalismo e in breve volger di tempo fu nominato redattore-capo del « *Popolo Romano* », il più diffuso quotidiano dell'epoca, dove lavorò fino al 1906 e che lasciò per entrare nei ruoli dell'amministrazione comunale. Ben presto vi divenne «gabinettista», e tale qualifica conservò man mano che in Campidoglio si susseguirono i vari sindaci, perché nessuno di loro volle privarsi della sua preziosa collaborazione, nella quale poneva una intelligenza eccezionale, una onestà adamantina, una fedeltà a tutta prova, una vasta conoscenza dei problemi cittadini, una fulminea capacità d'intuito, d'analisi, di fiuto politico.

A lui, appassionato ed esperto giornalista, i capi dell'amministrazione affidarono, di preferenza, com'era nell'ordine naturale delle cose, il non facile compito di mantenere il rapporto Comune-Stampa; com-

pito che egli disimpegnò sempre con squisito tatto e consumata abilità, dimostrandosi verso i colleghi, capo-cronisti dei vari quotidiani romani, tutt'altro che un giornalista burocrate, ma in pari tempo non dimenticando mai di essere un burocrate giornalista: prima i doveri di ufficio, prima l'interesse dell'amministrazione e del suo capo, poi il resto.

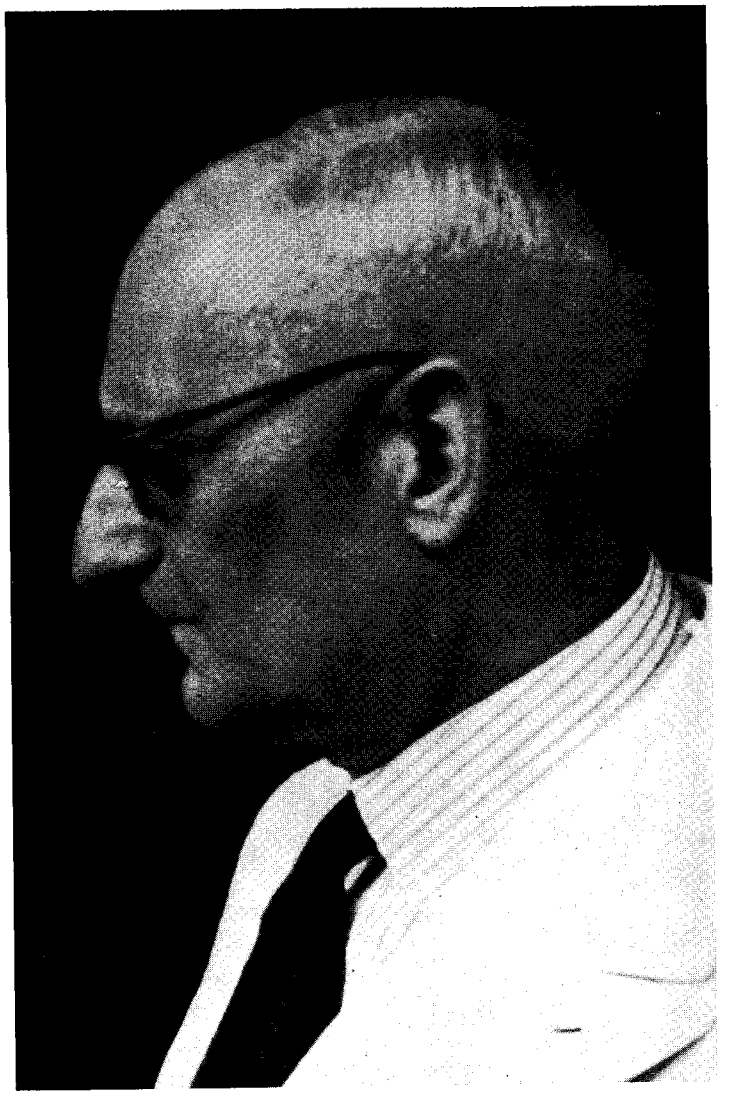
Quando, nel marzo del 1925, il Regio Commissario, poi primo Governatore, Filippo Cremonesi prese la deliberazione di costituire ufficialmente, tra l'altro, il Servizio Stampa già esistente di fatto come uno speciale organo del Gabinetto in quanto — la deliberazione dice proprio così — la necessità stessa di dare all'attività svolta da detto Servizio una impronta di carattere politico, più che amministrativo, in relazione all'atteggiamento che l'Amministrazione crederà di assumere, consiglia di porre il Servizio stesso nell'ufficio che trovasi alle dirette dipendenze del Capo dell'Amministrazione, Scifoni ne fu nominato il dirigente.

Compito istituzionale del servizio era, ed è tuttora, quello di inviare alla stampa cittadina i comunicati, le notizie che in qualsiasi modo possano interessare l'amministrazione municipale, curare la preparazione di pubblicazioni di carattere politico, raccogliere tutte quelle informazioni che possono apparire del maggiore interesse per lo svolgimento della vita cittadina e via enumerando.

(È da ricordare, al proposito, che la stessa deliberazione del Regio Commissario rappresenta anche l'atto di nascita della ormai famosa rassegna « *Capitolium* », cui Scifoni collaborò quando, per le ragioni che diremo in seguito, uscì temporaneamente sotto il mutato titolo di « *Bollettino della Capitale* »).

Egli fu il capo dell'ufficio stampa capitolino veramente ideale, non solo per l'esperienza acquisita durante gli anni di giornalismo militante, prima al « *Popolo Romano* », poi al « *Messaggero* » diretto da Pier Giulio Breschi, e nel periodo in cui fu capo del servizio stampa solo di fatto, ma anche per le sue doti innate di *homo politicus;* doti, come si sa, di accortezza, scaltrezza, previdenza, opportunità, tempestività, tutte occorrenti e concorrenti alla sagacia e perizia della manovra, per evitare le infide correnti, i venti contrari, i mortali scogli.

Ma i compiti istituzionali del servizio cui venne per primo preposto, erano il meno. Si trattava di far buona guardia alle spalle del



« GASPARINO »

capo dell'amministrazione, tutelarne il prestigio, porne in risalto i meriti; creare e serbare intorno al suo nome e alla sua opera il favore dell'opinione pubblica la quale, in definitiva, è sempre il migliore e più severo giudice di chi amministra il denaro della comunità; prevenire, far deviare, rendere innocui i tiri ed i colpi mancini; sedare le improvvise « marette »; accarezzare secondo il verso del pelo gli avversari, secondarne ove possibile le vanità, appagandone qualche modesto desiderio, spuntandone le armi pericolose.

Ma il primo, primissimo compito consiste nel raccogliere tutte le notizie che possono interessare il capo dell'amministrazione e i suoi diretti collaboratori politici; notizie, s'intende, da apprendere non tanto dai periodici, poiché, se la notizia è già bella e stampata, il più o il peggio è fatto, ma all'origine, quando l'evento di cui essa è l'espressione non è ancora maturato o divenuto realtà, quando essa non è ancora onda che attraverserà lo spazio per giungere alla mèta.

Scifoni seppe assolvere le sue funzioni, istituzionali e non, con suprema maestria, dotato com'era di sottilissime antenne con le quali captava nell'etere del mondo politico romano informazioni d'ogni genere, dalle più alle meno importanti, in quanto ben si sa che anche la notiziola, apparentemente insignificante, può rivelarsi in un secondo tempo di considerevolissima portata. A chi gli chiedeva come mai fosse riuscito a conoscere allo stato embrionale, di formazione, questo o quel fatto cittadino, questa o quella determinazione di governo, solo a lui noti, soleva rispondere, celiando ma non senza una legittima soddisfazione, che il merito era della sua « polizia privata », ed aggiungeva: « Mi costa cara, ma in compenso sono sempre il primo ad essere informato! ».

Nell'ottobre del 1935 « *Capitolium* », per ordine di Mussolini esteso a tutte le riviste mensili dei grandi comuni d'Italia, sospese le pubblicazioni e fu sostituito dal « *Bollettino della Capitale* »: rassegna più agile e meno dispendiosa, concepita dal Governatore Giuseppe Bottai in base a criteri puramente informativi, tali da farne un vero e proprio notiziario della vita romana nei suoi vari aspetti.

Prima di partire per l'Africa Orientale Bottai, assunta la direzione del periodico, ne mutò la struttura redazionale e chiese a Scifoni due cose: che accettasse, essendo il giornalista più qualificato di Campi-

doglio, la carica di redattore responsabile; che collaborasse al bollettino, raccontando qualche ameno aneddoto di vita capitolina, così come gli era occorso di narrarlo allo stesso Governatore il quale, nell'insediarsi, aveva naturalmente confermato Gasparino capo dell'ufficio stampa.

Ed infatti, a cominciare dal terzo numero, egli firmò la pubblicazione quale redattore responsabile ed iniziò la serie degli aneddoti, che tuttavia apparvero adespoti. La rubrica affidata a Scifoni, appunto sotto il titolo di *Aneddoti di vita capitolina,* rappresentò l'unica macchia di colore nell'obbligato grigiore del bollettino che usciva, rammentiamolo, mentre la Nazione era impegnata in una pericolosa guerra coloniale. E l'occhio dei buongustai correva subito agli aneddoti, scritti con la stessa naturalezza con cui erano stati ricordati e detti, senza velleità letterarie ma in ottimo italiano, sapidi e salaci, pur non varcando mai i limiti della discrezione e dell'urbanità, muniti di quella *pointe* finale, su cui l'umorista scarica il proprio spirito e soprattutto conta per raggiungere l'effetto voluto.

Uno di essi, fra i più gustosi, rievoca il grandioso ricevimento offerto nel palazzo dei Conservatori alla maggior parte dei Sindaci dei comuni d'Italia, convenuti a Roma per un memorabile congresso, e nella cornice del quale, com'è consuetudine, spiccavano varie tavole preparate per il rinfresco e ricche d'ogni ben di Dio. « Le leccornie — scrive Scifoni — esalavano quel caratteristico profumo che trasforma gli uomini più seri e le dame più severe in altrettanti bimbi ingordi. Ed ecco che, appena il protocollo consente di aprire le dighe, la fiumana si precipita verso i tavoli opulentemente imbanditi. La corsa al pasticcino si associa col tiro a volo del « fondant » e con lo sgambetto perpetrato ai danni del rivale dello spumante; le sciarpe tricolori (dei sindaci) acquistano così nuove e imprevedibili tinte in virtù di una torta che si schiaccia, o d'una bevanda che vi si sbrodola.

« Una sciarpa tuttavia rimaneva ancora miracolosamente incolume: quella di un Sindaco meridionale, un pezzo d'uomo tarchiato, bruno, dai lineamenti assai marcati, all'evidenza desideroso di partecipare attivamente all'agape profana. Pur misurando tutta la difficoltà della avanzata verso il lungo tavolo, che costituiva per lui una terra promessa, con tenace volontà cercò di aprirsi un varco presso l'agognata

mèta. Spinte o sponte, più spinte che sponte, riuscì a toccare il lembo della bianca tovaglia, con la gioia di un idolatra che in una Processione riesce a toccare le vesti dell'idolo. Già stava pregustando con abbondante salivazione le delizie dei pasticcini, ormai a distanza di tiro utile, quand'ecco pararglisi dinanzi un impreveduto ostacolo. Un diligentissimo funzionario del Comune, addetto al delicato servizio di cerimoniere, era stato invitato da un suo superiore a rendere particolare onore ad un gruppo di Sindaci, i quali avevano rinunziato al combattimento, vista la difficoltà di arrivare alla trincea gastronomica. Alla quale, invece, per ragioni del suo ufficio, era riuscito a giungere il sullodato funzionario, praticissimo nell'arte di spronare i camerieri nell'esercizio dei loro doveri nei riguardi degli ospiti privilegiati. Il nostro tarchiato Sindaco, dapprima sconcertato per la presenza del funzionario che gli precludeva l'agognato posto, e poi stizzito per la insistenza con la quale si tratteneva ai suoi propri danni presso il tavolo, perduta la pazienza, risolutamente ricorse alle vie di fatto. Con le sue poderose mani alzò di peso l'inopportuno cerimoniere e, depositandolo a due metri di distanza, con l'aria di chi è ormai sicuro del fatto suo, gli disse: "A lu paese mio se dice: campa e lassa campà!..."».

È un brano, questo, da grande umorista, dove tutte le circostanze, tutti i particolari sono rilevati con arte finissima di scrittore che, prima di far ridere gli altri, ha riso egli stesso, non senza compiangere, nell'intimo del suo cuore, la povera umanità che per un nulla torna irrimediabilmente allo stato primitivo.

Pur continuando nell'incarico di capo del servizio stampa, Scifoni fu capo di gabinetto del principe don Piero Colonna per oltre un anno e, quando lasciò tale carica, venne preposto alla direzione della sesta ripartizione, la quale allora organizzava ed amministrava il funzionamento delle scuole. Durante l'esercizio di queste mansioni, egli venne colto dai primi sintomi del male che doveva, dopo mesi di sofferenza, portare il nostro amico alla tomba, senza aver potuto rivedere l'adorato suo figlio Filippo, caduto nel frattempo in prigionia. Gaspare Scifoni morì il 3 dicembre 1943.

Fu, come abbiamo già accennato, funzionario di una onestà esemplare, intransigente in morale come un sacerdote in religione, al punto

che la sua correttezza è rimasta tuttora proverbiale in Campidoglio. Non seppe neppure cosa fosse non diciamo l'invidia, la gelosia, la rivalità, purtroppo diffuse negli ambienti burocratici, ma neppure l'emulazione. Se poi taluno si rivolgeva a lui per domandargli un favore o un appoggio, non frapponeva indugi, e, tutto quanto era in suo potere, dal suo alto posto metteva a disposizione e a servigio del richiedente.

Gli incrollabili fondamenti etici lo dedicarono ad un vero e proprio culto della famiglia, che amò di tenerissimo affetto e volle vivesse in una decorosa agiatezza la quale, per essere assicurata, richiese da lui fatiche diuturne e silenziosi sacrifici, compiuti con disinvoltura, se non addirittura in letizia.

Signore per nascita, di natura, nell'animo, disinteressato verso il denaro sino a sfiorare la prodigalità, fu geloso conservatore del tono di vita e del livello sociale ereditati dal padre.

Adorò la sua città natale, da cui non volle mai troppo allontanarsi se è vero, come talora affermava, che il viaggio più lungo da lui compiuto ebbe quale mèta... Civitavecchia. Con l'andar degli anni il suo legame con Roma si era fatto sempre più stretto, sino a considerare la piazza della stazione, e quartieri adiacenti, qualcosa che non era più Roma. Immaginarsi cosa poté rispondere al Governatore Potenziani quando, in occasione del suo viaggio in America, questi gli propose di far parte del seguito!

Conversatore mirabile, nella conversazione effondeva tutto il suo spirito, il suo brio, la sua arguzia. Ad un certo momento, il discorso imboccava la via dei ricordi: fasti della *belle époque,* episodi della vita politica romana, piccanti memorie del costume cittadino; il tutto infiorato di citazioni di versi classici, di detti e motti latini, di battute celebri, di caustiche osservazioni, d'ironici rilievi, di sarcastiche chiose.

Rievocare la figura e la personalità di Gaspare Scifoni in questa «Strenna» è sembrato un doveroso tributo di stima e di affetto alla sua memoria a noi che lo avemmo maestro di vita capitolina, saggio consigliere nella pratica dell'ufficio non scevra di difficoltà, ed amico carissimo, sempre.

RENATO MUCCI

GEMMA D'AMICO: CHIOSTRO DEI SS. QUATTRO CORONATI

Il "Camerino,, del Palazzo dei Conservatori

Nell'Appartamento Nobile dei Conservatori in Campidoglio esiste una saletta adiacente alla Sala degli Arazzi, di cui non viene fatta menzione in alcuna antica guida di Roma.

È un piccolo ambiente rettangolare che fino a qualche decennio fa era adibito a contenere le raccolte garibaldine del Comune (ora trasferite nel Museo del Risorgimento) e che, nuovamente arredato con sculture, iscrizioni e dipinti, ha ora preso il nome, invero alquanto presuntuoso, di « Sala delle Aquile » da due sculture decorative romane che vi si trovano esposte su due belle colonne di cipollino.

L'ambiente è arricchito da un grazioso soffitto cinquecentesco in parte dipinto a paesaggi, adorno al centro dalla sigla SPQR e da due rose dorate; intorno alle pareti corre un alto fregio a fresco sul quale vedute romane si alternano ad ovali entro cui sono narrati episodi di storia: Lucrezia, Clelia, le donne sabine che mettono pace tra Romani e Sabini, la Vestale Claudia, la Vestale Tuzia, ecc. Soffitto e pitture sembrano largamente restaurati nell'800: a tale restauro è da ascrivere ad esempio la doppia croce bizantina posta ai due lati della sigla del Popolo Romano, che non può essere originale.

Un esame degli antichi inventari del Palazzo ci può togliere la curiosità di sapere come veniva utilizzato questo ambiente che viene costantemente indicato come il « Camerino ».

Questi inventari, che si conservano nell'Archivio Capitolino, venivano redatti nel momento in cui avevano luogo le consegne tra i maestri di casa dei Conservatori, che dovevano essere, per antichissimo privilegio, abitanti di Vitorchiano, e cioè di uno dei feudi del Popolo Romano. Tali inventari hanno inizio nel 1627 e terminano nel 1844, costituendo una preziosa fonte di informazioni per ricostruire l'arredamento del Palazzo attraverso tre secoli.

La descrizione della « Stanza detta il Camerino » precede o segue quella dell'adiacente sala dell'Ercole e cioè dell'attuale Sala degli Arazzi. Prendo in esame contemporaneamente due inventari: quello del 1627 che, come ho detto, è il primo della serie, e quello del 1729 nel quale esistono alcune interessanti aggiunte.

Ecco la descrizione dell'arredamento nell'inventario del 1627, da cui risulta che nel « Camerino », detto allora « stanza dove sta il letto », all'occorrenza, uno dei Conservatori poteva anche dormire:

Un parato di damasco, cioè un telo cremisino, e l'altro giallo con frangie d'intorno da capo di seta cremisina, e gialla con una sopra porta, e sopra finestra simili.

Una lettiera (fusto di letto) *di noce con sue colonne scannellate et indorate tutte con suoi pomi indorati con una lupa in cima, e lettere del Popolo* (S.P.Q.R.) *intorno, con cinque tavole di Abeto e Sua stanga in mezzo.*

Un pagliariccio in due pezzi trapuntato.

Tre materazzi di terliccio (traliccio) *bianco pieni di lana.*

Un capezzale con doi coscini simili alli materazzi.

Un cortinaggio per detta lettiera, di damasco cremesino, di pezzi n. nove in tutti, cioè un cielo con sue cascate d'intorno doppie con sue frangie di seta intorno, sei bandinelle con sue frangette intorno, una coperta, et un tornaletto simili foderati di tela rossa.

Una seggetta da servitio con vaso di rame, e veste di damasco foderata di tela con sue frangette, simili al Cortinaggio.

Un Buffetto di noce con suoi ferri.

Un Calamaro fatto à cassetta coperto di corame indorato vecchio (si leva per esser tutta fracida: P.pe Santa Croce Conservatore).

Una cassa da Piffari con dentro quattro Piffari.

Un'altra simile con dentro doi Piffari.

Una cassetta, che serve per la Bussola (elezione) *del Camerlengo di Ripa* (magistratura esercitata da un gentiluomo romano che aveva giurisdizione sul porto di Ripa Grande).

Negli inventari più tardi il letto si riduce di proporzioni e diventa assai modesto; al suo posto si colloca un armadio di albuccio ad uso di guardaroba ove si conservano gli abiti dei Conservatori e la biancheria da tavola. In questo ambiente infatti i Conservatori andavano a cambiarsi gli abiti indossando quelli caratteristici della loro carica.

Il Cavalier Girolamo Lunadoro nella sua « Relazione della Corte di Roma » (in Roma, per il De Rossi alla Salamandra, 1728, p. 62), ci informa che i Conservatori e il Priore dei Caporioni, che con essi costituiva un'unica magistratura di quattro membri rinnovata ogni tre mesi, « vestono in abito Senatorio antico alla Romana, che è di velluto nero d'inverno, e di raso l'estate simile al vestire del Senatore, e in testa portano un gran berrettone all'antica della medesima materia; e tutti e quattro hanno luogo in Cappella di Sua Santità (cioè nelle funzioni pontificie) sedendo sopra i Camerieri segreti: usano questi parimente oltre l'abiti negri suddetti, l'abito Senatorio di broccato d'oro nelle funzioni principali ».

La descrizione che segue è tratta dall'inventario del 1729:

Quattro Robboni di Velluto piano negro (da inverno) *con sue sottane di manto riccio, e saccoccia di Tela Barbantina rossa* (i nostri « tessilsacco »), *con quattro Berettoni di Velluto simile, con suoi cordoni d'oro.*

Tre Robboni di Velluto simile più vecchi con suoi Berettoni simili.

Quattro Robboni per l'Estate di Manto riccio con quattro Barette (berrette) *simili.*

Altri tre Robboni simili più vecchi assai, con tre altre Berette simili.

Quattro Cimarre (Zimarre) *da Camera di Velluto a opera* (operato) *per l'Inverno.*

Altre quattro Cimarre d'Estate da Camera d'Amuer (amoerre) *più vecchie. E detti Robboni, e Sottane sogliono ritenersi da Fedeli* (i Fedeli di Vitorchiano, che prestavano servizio nel Palazzo, quattro per ogni Conservatore) *entro le sue saccoccie à quali tocca il servire, con quattro Fettuccie negre di seta con sua frangia da piedi di Fettuccia Toccona* (?).

Una Canestra bislonga per tenervi dentro detti Robboni, che non si addopra.

Un Panno rosso, che si mette fuori il giorno dell'Audienza con Arme di contrataglio (stemma controtagliato) *del Popolo Romano e Signori Conservatori foderato di tela gialla rossa.*

Una Canestra coperchiata per il Sirvitio di Ziare e Chichare per il rifresco delle Congregazioni dell'Eccellentissima Camera.

BIANCHERIA

Sette tovaglie, una grande, e lunga alla Damaschina per la Tavola nobile; altre tre di Fiandra più piccole; altre due alla Maccheramà (macramè), *et altra di Cucina.*

Salviette n. 43: Damaschine buone.

Altre n. 12 simili mediocri.

Altre n. 12 simili da potersi accomodare.

Altre n. 15 simili lacere, et inservibili.

Un Fagotto con dentro alcune Biancherie stracciate che non servono.

Due fazzoletti di seta per la Cioccolata (erano di seta scura per ragioni... pratiche).

Trenta canavacci per cucina, e credenza alcuni de quali servono per zinali, et altri per stracci da cucina per esser laceri.

Una cassettina di Noce con dentro la Bussola d'argento (Urna per le votazioni), *con i nomi de Signori Nobili Romani, che escono Sindici infra Annum entro cannellini d'Argento.*

Due piedi di noce piccoli intagliati, che erano d'un parafuoco di legno fatto à gelosia.

Alcuni ferramenti vecchi di poco momento (conto).

Sopra detto Credenzone di fuori vi sono alcune Canne di legno che erano nell'Organetto della Chiesa d'Araceli in luogo delle quali ci sono state poste di stagno di Fiandra.

Quattro scattole per tenervi dentro li Berettoni sotto le quali vi sono alcuni pezzi d'Instrumenti vecchi di legno per li Musici, o siano Tromboni di Campidoglio.

Quattro cassette per tenere sopra la Tavola della Congregazione da porvi i calamari, polverini, pennaroli.

Un Torchio per piegare le Salviette e Tovaglie.

Una conca di rame con sua Brocca simile et altra Brocca parimente di Rame da innaguare (innaffiare).

Due Cioccolatiere con suoi molinelli, una grande assai con suo coperchio di Rame, et una piccola per sbattere la Cioccolata senza coperchio.

Il già ricordato Cavalier Lunadoro (o. c., p. 63) dice che i Conservatori « fanno lauti banchetti a se stessi e loro amici nel Palazzo Capitolino, sì in tempo del Carnevale... come ancora ne' giorni dell'Udienza pubblica, che fanno due volte la settimana ».

A tale riguardo il palazzo era perfettamente attrezzato con una cucina (che ancora è identificabile); sappiamo dagli Inventari che era fornita di ogni suppellettile.

Non possiamo parlare di banchetti dei Conservatori senza ricordare la loro famosa zuppa di pesce confezionata con le teste di quei pesci venduti in Pescheria, la cui lunghezza superava 1 metro e 13, le quali dovevano essere di diritto staccate fino alle prime pinne e inviate in Campidoglio. Questo antichissimo privilegio, che durava fin dal secolo XIV, rimase in uso fino al 1798.

La Sala detta delle Aquile, già « Camerino » nel Palazzo dei Conservatori.

Costume dei Conservatori di Roma nel 1848.

(Archivio Storico Capitolino)

L'argenteria da tavola dei Conservatori era custodita nel « Camerino » in una cassa di noce con stemma del Popolo Romano; eccone l'elenco desunto dall'inventario del 1627 (tralascio per brevità di riportare il peso che accompagna ogni oggetto); è da notare come ogni pezzo reca lo stemma di Roma accompagnato talvolta da quelli dei Conservatori che non perdevano mai l'occasione di lasciare un ricordo del breve periodo in cui erano stati in carica:

Una Bussola (vaso) *d'argento grande con doi manichi con canello di dentro e di fuori mezza indorata con arme di getto del Popolo e Conservatori, e nomi di essi.*

Una Bussola d'argento in alcuni luoghi indorata con sua anima, e coperchio con una statuetta in cima con tre armi (stemmi) *dei Conservatori smaltate.*

Un'altra Bussola d'argento con anima, e coperchio come sopra et armi.

Una Brocca d'Argento con suo manico senza coperchio con arme del Popolo e Conservatori.

Una Calamaro fatto a sepoltura, d'Argento, con dentro il suo polverino e Cassettina da mettere l'ostia, et sopra il coperchio le armi del Popolo e Conservatori.

Un campanello con suo battocchio d'Argento con doi Arme del Popolo.

Doi Candelieri d'Argento lisci con arme del Popolo.

Quattro confettiere d'Argento compagne, et in mezzo l'Arme del Popolo.

Quattro sottocoppe compagne ogni due, d'argento con armi in mezzo del Popolo.

Un bacile d'Argento lavorato con oro, con arme del Popolo e Conservatori, e nomi di dietro.

Un bacile d'Argento, lavorato, et indorato con arme del Popolo e Conservatori con li nomi di dietro.

Un Bacile d'Argento lavorato con arme in mezzo del Popolo e dietro de' Conservatori e nomi di essi.

Doi Boccali d'Argento compagni laurati et sotto il manico le lettere del Popolo e per manico un Angelo con sotto una mascaretta.

Un Boccale d'Argento laurato, e per manico una lupa con sotto una mascaretta.

Quattro Panattiere quadre d'Argento con quattro piedi di leoni di sotto per Panattiera, et à due sono li suoi salierini con li suoi coperchi, et à due mancano con arme del Popolo, Conservatori e nomi di essi.

Quattro Bacili a Navicella d'Argento con arme del Popolo da un capo.

Tre Saliere d'Argento a conca indorate con suoi piedi di leone di sotto, et arme del Popolo.

Sei Piatti d'Argento Imperiali (da portata) *con arme del Popolo da una banda.*

Dieci Piatti d'Argento mezzani con arme del Popolo da una banda.

Cinquantatré tondi (piatti piccoli) *d'Argento compagni con arme del Popolo da una parte.*

Ventidue scudelle all'antica d'Argento.

Tre tondi grandetti piani d'Argento con arme del Popolo.
Doi scudelle d'Argento all'antica fonde con arme del Popolo.
Ventiquattro piatti d'Argento rifatti alla moderna con arme del Popolo.
Dodici cucchiari, et dodici forchette, et un manico di forchetta di quattro pizzi con piede liscio con dentro le lettere del Popolo.
Sette cucchiari, e sette forchette, et un manico di forchetta con piede fatto a zampa di Bove.
Dodici Cortelli con sui manichi d'Argento, et in testa indorati con armi del Popolo.
Piatti otto d'Argento con armi del Popolo e dei Conservatori.
Una cartella di corame scuro per mettere sotto il Calamaro.

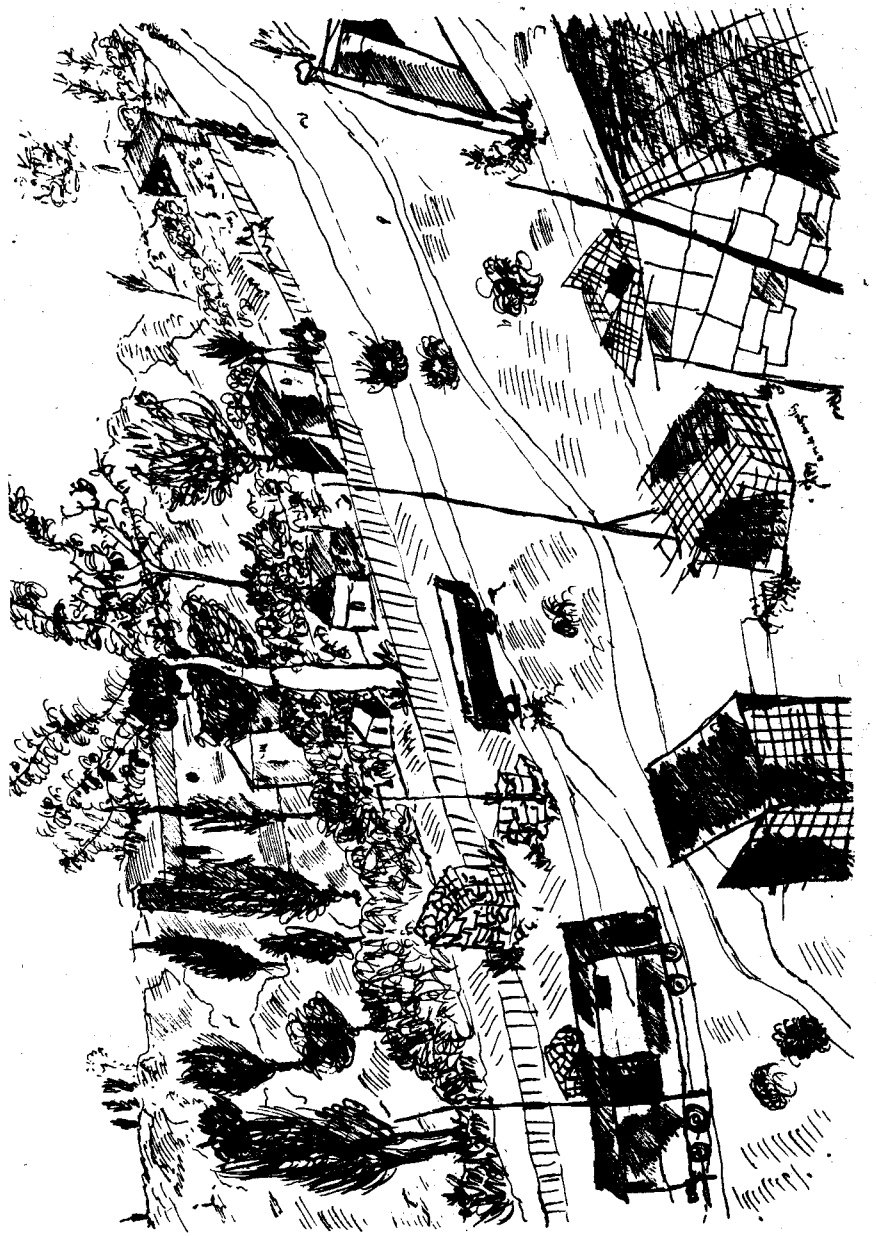
Dall'inventario del 1729 risultano altri pezzi d'argenteria introdotti nel servizio per seguire la moda del tempo; non è escluso però che qualcuno già figuri con altro nome nel precedente inventario:

Scaldavivande n. due. Li medesimi mutati in due piatti da Trincera (il Trincere era un servo addetto a tagliare le vivande).
Due Saliere basse da Trinciere d'orate (dorate).
Quattro Candelieri con suo parafumo, smoccolatori, e sua catenella.
Bocali n. Due.
Quattro Cocchiaroni da Trinciere, due intieri, e due traforati.
Due vasetti, o siano Bussole d'argento.
Dicidotto cocchiarini per i sorbetti (gelati).
Dieci chichere alla moderna, ecc.

Tutto quello che era nel « Camerino », ad eccezione di qualche robone delle magistrature dell'800, è andato distrutto o disperso. Particolarmente si deve rimpiangere la perdita della argenteria che, tra le requisizioni che seguirono il Trattato di Tolentino e le ruberie avvenute sotto la Repubblica Romana del 1798-99, scomparve tutta.

Passata la bufera, è curioso leggere l'inventario del Palazzo dei Conservatori del 1805 che tra l'altro descrive nel «Camerino» in luogo delle argenterie: «Un Inacquatore di latta», «Sei Candelieri d'argent plaché», «Quattro Calamari bianchi», «Due altri Calamari più ordinari fiorati», «Un Campanello di ottone» e «Un busto di Bruto di gesso...».

CARLO PIETRANGELI



R. M. DE ANGELIS: ACQUA ACETOSA (1948)

Una celebre viaggiatrice russa a Roma

mai esistita nella realtà

Iván Petróvic Miátlev (1796-1844) poeta e colto viaggiatore, era amico di Púškin e di Viásemski, frequentatore assiduo dei salotti letterari della signora Smirnòva e della vedova dello storico Karamsìn.

Uno strano destino postumo è toccato a questo poeta, che fu tra i lirici più delicati e musicali della lingua russa: alcuni suoi versi sono ancor oggi noti in tutta la Russia, mentre il suo nome vi è pressoché sconosciuto. Le migliori sue poesie, «Fanalini», «Capodanno», « Rose », furono musicate verso la metà dell'Ottocento e son tuttora popolarissime come canzoni, mentre invano le si cercherebbe nelle antologie letterarie, dove potrebbero figurare degnamente accanto ai versi di Lérmontov e di Fet.

Una frase della breve lirica « Rose » (« Com'eran fresche e belle le mie rose... ») servì a I. S. Turghénev da spunto e « leitmotiv » per uno dei suoi migliori *Poemi in prosa*, e si trova perciò tradotta in tutte le lingue, naturalmente senza alcuna indicazione della sua origine.

Il ricordo di Miátlev rimane però indissolubilmente legato ad una sua originalissima opera satirica in versi, *Sensazioni e osservazioni della signora Kurdiukòv all'estero*, una specie di diario di viaggio d'una esuberante e matura proprietaria terriera di Tambòv, alla ricerca d'impressioni e d'esperienze, per potersene gloriare al ritorno nella sua oscura provincia.

Il poema è scritto in un curioso miscuglio di russo e di francese storpiato, con qualche parola italiana, giacché i viaggi della signora Kurdiukòv « à l'étrangè » toccano non soltanto la Francia e la Svizzera, ma anche, e soprattutto, l'Italia: Milano e i laghi, Venezia, Firenze, Roma e Napoli. A Roma son dedicati due lunghi capitoli, i migliori.

La signora Akulina Kurdiukòv (*de* Kurdiukòv, come essa vuol essere chiamata) è una divertente mescolanza di vanità pretenziosa e di sano buon senso paesano. Nella sua fenomenale ignoranza, essa ha talvolta delle uscite sbalorditive di saggezza. In ogni verso traspare l'umorismo leggero e scintillante di Miàtlev che prende garbatamente in giro, nella sua eroina, innumerevoli turiste russe dell'Ottocento, sul genere della « viaggiatora trammontana » del Belli, donne di cui qualcuna è rimasta famosa come la signora *de* Korsakòv che imperversò nella Parigi di Napoleone III e l'infelice Maria Basckìrzeva, così prematuramente scomparsa.

Lérmontov era entusiasta della vivace signora Kurdiukòv che gli appariva di gran lunga preferibile alle gelide e sostenute dame dell'alta società pietroburghese. In una poesiola scherzosa vergata nell'album di Miátlev egli asseriva di aver sentito più d'una volta, alla lettura del « diario », l'impulso di abbracciarla.

La signora (il cui nome deriva da *kurdiùk*, termine tartaro per la grassa coda di certe pecore originarie dell'Asia Centrale) giunge a Roma poco prima di Natale, accompagnata da due servi della gleba, improvvisati uno « corriere » e l'altra « dama di compagnia », l'analfabeta Charitón e l'ignorantissima Annetta.

Alla vista della cupola di San Pietro, l'entusiasmo della viaggiatrice si scatena: « Ecco Roma! Urrà, urrà! ». Pazienza se, malgrado numerosi scialli e magliette, è tutta infreddolita per il « climà de l'Italì », se a Porta del Popolo il suo passaporto viene lungamente esaminato per appurare che non sia una « carbonara », se l'alloggio al Babuino è introvabile causa l'affluenza di forestieri, e se i pifferari disturbano il suo sonno fin dall'alba.

Madame de Kurdiukòv passa in rassegna a modo suo i monumenti romani, noncurante degl'insegnamenti dei « mossiè » Visconti e Bunse che sospetta la vogliano turlupinare. Il Foro, il Tempio della Pace (un po' cadente, a dire il vero), il Colosseo, le strappano grida di ammirazione. I grandi romani dell'antichità, da Catone alla « smancierata » Lucrezia, affollano l'immaginazione di questa provinciale russa che conosce a memoria la storia di Roma « jusqu'à Konstantèn », ma ignora interamente quella del proprio paese.

Primo risveglio romano della Signora Kurdiukóv.

La Signora Kurdiukóv canta sul Campidoglio per il popolo romano.

I tempi però sono cambiati, il popolo romano è diventato imbelle; lo comanda un papa molto vecchio (Gregorio XVI) alla testa di legioni di cappuccini e di battaglioni di domenicani.

A San Pietro un cortese signore sconosciuto (antenato di chi sa quanti ciceroni volontari dei nostri giorni) s'avvicina alla viaggiatrice per illustrarle l'immensità dell'interno: la cattedrale di Kazàn vi potrebbe passeggiare liberamente e il Palazzo d'Inverno non raggiungerebbe l'altezza del baldacchino.

All'indomani la nostra signora, agghindatissima, pur d'assistere alla cappella papale riesce a sfondare tutti gli ostacoli e attraversare tutte le porte, lanciando, secondo la tattica di molte signore ancor oggi efficace, un altezzoso « Dàm du corps diplomatìk! » alle attonite guardie svizzere che tentano di fermarla al passaggio.

Si ritrova, in prima fila, in compagnia della regina di Sardegna « a riposo », grassa quanto lei, e di Don Miguel del Portogallo che le offre cortesemente una sedia. Ma essa rifiuta con sussiego e si allontana, perché « non attacca conoscenza col primo venuto » e non vorrebbe poi passare per « liberale ». C'è anche l'« angelico e affascinante » erede al trono di Russia, il futuro Alessandro II (siamo nel 1837). Il papa, strano a dirsi, non invita a colazione la nostra signora che se ne va alla chetichella per « degiunè ».

I capolavori dei musei romani la deliziano, soprattutto quello di Villa Borghese e la galleria Doria, dove però si penetra con qualche difficoltà perché il custode è « un vilèn ».

Il Campidoglio dove fu incoronato il Tasso e dove, a credere madame de Staël, Corinna cantò al cospetto del popolo romano, suscita delle strane velleità nella signora Kurdiukòv: e perché non dovrebbe mettersi a cantare qualcosa pure lei lassù, accompagnandosi su una balaláika e vestita di un sarafàn russo? Potrebbe forse ottenere un discreto successo, visto che per piacere alla folla basta la novità...

Poco prima di lasciare Roma, la signora è invitata ad una serata dal banchiere Torlonia. Una pagina intera è dedicata alla « toilette » che Annetta le combina per l'occasione: abito color vinaccia con fiori celesti e ricami in oro a rilievo, trine, perle, coralli, ametiste e uno scialle turco con le code. A coronamento di tanto splendore, cinque

grandi piume scarlatte sulla testa. La folla sussurra di ammirazione (o così le pare) al suo passaggio; folla un po' mista, in gran parte d'inglesi. Potrebbero anche esser dei principi in incognito; con gli inglesi non si sa mai... Le loro dame s'affollano al «buffet» come se fossero reduci da un digiuno di tre anni. Il padrone di casa è rilucente di stelle, catene, nastri e croci. I camerieri portano in giro vassoi di bibite e gelati, dando spintoni agli invitati. L'importante, pensa la signora Kurdiukòv, è che l'indomani, al banco Torlonia, le verrà riservato un trattamento da amici. Nemmeno per sogno... Essa viene, come tutti gli altri, del resto, tosata come una pecora in tutte le operazioni.

Un'ultima occhiata agli studi degli artisti russi a Roma — Brüllov, Bruni, Márkov, Pímenov — e la viaggiatrice prosegue per Napoli dove s'imbarcherà sul piroscafo « Veloce » per il ritorno in patria. Peggio per i lettori se l'ingenuo racconto non è di loro gradimento: «Ne vu plè pa, ne lisè pa» sta scritto sul frontespizio d'ogni dispensa contenente i « diari » dei suoi successivi viaggi.

Un nipote d'Ivàn Petróvic Miátlev, Vladimiro, ereditò dal nonno, se non il dono della poesia, la facilità a scrivere versi spiritosi e caustici. Gli eventi mondani e politici del primo Novecento, la rivoluzione e la successiva emigrazione in massa ebbero in lui un commentatore sarcastico e privo d'indulgenza.

Gli emigrati russi di Parigi conoscono a memoria centinaia di versi, in gran parte inediti, di Vladimiro Miátlev, morto in miseria, amareggiato e misantropo, un paio di anni fa.

La signora *de* Kurdiukòv, con il suo stravagante abbigliamento, i suoi servi, gli entusiasmi e gl'ingenui commenti sulle meraviglie «de l'étrangè» è definitivamente tramontata, ma a volte in qualche turista sovietica in giro per Roma ci pare riconoscere una sua lontana discendente.

DARIA BORGHESE

EUGENIO DRAGUTESCU: "CUPOLE"

Ironie, diatribe e contumelie

attorno al "Santo„ fogazzariano

« Il mio martoriato *Santo* »: così Antonio Fogazzaro parlava del suo romanzo testè pubblicato, in una lettera a Pio Molajoni in data 12 novembre 1905. Il romanzo era uscito da pochi giorni, e la tempesta, della quale non erano mancati segni forieri, s'era accesa subito: massiccio fra tutti, e senza risparmio di colpi, l'attacco di « Rastignac » sulla *Tribuna*.

Nell'inverno del 1906 il Fogazzaro si trattenne a lungo a Roma, e poté così più da vicino seguire soprattutto gli sviluppi polemici provocati dal suo libro negli ambienti ecclesiastici, che più lo interessavano; perché ben sapeva di avere scritto un'opera di battaglia, ove il mondo degl'« intransigenti » era attaccato con durezza (a volte a scapito dell'equanimità). « Non ho posto in scena gli intransigenti non tanto per non provocarli troppo, quanto per una ragione di verità e di arte. Non sono in scena ma un loro vapore maligno empie tutto il libro »: così scriveva a Filippo Crispolti. Fin da principio si era sussurrato, com'è noto, di condanna, di Indice; poi sembrò che il pericolo si fosse dileguato. « In *alto* non c'è né approvazione né simpatia — scriveva il romanziere a mons. Bonomelli (e quanto poca simpatia vi fosse è testimoniato dalla cruda frase di una delle lettere di Pio X pubblicate di recente; il nome del Fogazzaro fu sempre per quel Pontefice, secondo l'espressione dello stesso Crispolti, « un pruno negli occhi ») — ma da questo all'Indice ci corre! ». Contribuiva a dargli tranquillità, particolarmente, l'amicizia del cardinale Agliardi, il quale lo ricevette nel febbraio con grandi manifestazioni di stima, dicendogli di aver rimproverato l'abate Janssens, rettore dei benedettini di S. Anselmo, che aveva parlato del *Santo* all'« Arcadia » con assai forti parole di critica, e assicurandolo che altrettanto avrebbe fatto cogli scrittori della *Civiltà cattolica*, la rivista che pure aveva molto censurato il libro.

La condanna invece giunse, ai primi di aprile. Egli si chiuse, da prima, nel silenzio; poi, aderendo al pensiero di chi gli prospettava l'opportunità che di fronte al decreto della Sacra Congregazione egli rendesse pubblicamente noto il suo atteggiamento, diresse al Crispolti la famosa lettera nella quale dichiarava di voler prestare al decreto quella obbedienza ch'era il suo dovere di cattolico. Il putiferio che ne nacque nel mondo laicistico e massonico è noto: articoli nella stampa, chiassate studentesche, ordini del giorno, echi alla Camera; per aver « fatto getto della sua dignità intellettuale » il Fogazzaro era dichiarato indegno di continuare a far parte del Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione.

Rievocare di quel fracasso qualche voce e qualche particolare può servire a ricreare un'atmosfera, a farci rivivere per un momento in un mondo ormai così lontano, e non solo cronologicamente, dal nostro.

C'è nella letteratura germinata attorno al *Santo* un opuscolo di cui si riproduce qui la copertina: una parodia uscita alla luce coi tipi della Casa Nerbini, di cui debbo la conoscenza all'amico Jannattoni. Sfuggito ai biografi, o da essi trascurato, non è registrato neanche nella minuta bibliografia fogazzariana di Sebastiano Rumor. Con quale animo la parodia fosse fatta, appare subito dalla presentazione esteriore: nel santo aureolato e stimmatizzato è l'effigie caricaturale dello scrittore vicentino; ma l'aureola è una moneta, ed altre monete alate recanti i titoli dei vari romanzi del medesimo autore svolazzano a guisa di angioletti intorno al suo capo; come a dire: comoda santità, quella che frutta tanti quattrini. L'ingiuria volgare — e in ogni caso immeritata, perché i proventi dei diritti d'autore sono legittimi quanto quelli di ogni altro lavoro, ed è naturale che crescano coll'aumentare del successo di un'opera — era tanto più ingiusta in questo caso, in quanto che il romanziere aveva già pubblicamente annunciato che i proventi editoriali del *Santo* erano da lui destinati a dar vita a un'iniziativa di cultura filosofico-religiosa: quelle *Letture* che da lui dovevano prendere il nome.

Il testo dell'opuscolo è all'altezza della vignetta che lo presenta. In un proemio leggiamo:

Copertina dell'opuscolo parodistico «Il Santo»

Siamo lieti di poter dare ai lettori questa edizione popolare — a un prezzo così irrisorio — del celebrato romanzo testé messo all'Indice. È poco, ci voleva tutta la mano.

Avvertiamo che il primiero titolo era « Il Vino Santo » poi il vino è sparito perché se l'è bevuto l'autore; un romanzo religioso non poteva esser completo senza la cotta. *Di più è bene notare che le scene del terribile interessantissimo dramma avvengono per la maggior parte a Subiaco che in dialetto ciociaro vuol dire « se' briaco? ».*

Spiritosissimo, come si vede. Il ricordo, nel leggere, ci è andato a quella parodia dei *Promessi sposi* che Guido da Verona ebbe l'infelice idea di pubblicare nel 1930 — le stesse battute banali, lo stesso piglio insulsamente derisorio — e che fu sommersa da un'ondata d'indignazione. Seguono nove capitoletti, con gli stessi titoli di quelli del romanzo. Il parodista ha voluto rifare il verso al Fogazzaro e al suo stile, ma non è andato al di là di risultati come questi:

Noemi, la bella Noemi, guardava il cielo fosco di quella notte illunare. Jeanne le si avvicinò, poi si discostò, poi si avvicinò ancora e la prese per un braccio; poi si sciolse e quindi le si riappiccò di nuovo al braccio (cap. I).

Giunsero a Jenne. L'oste li accolse con affabilità non scevra di riserbo, commisto a gentilezza, ma senza cerimonie, però cortese (cap. V).

Ove si dice del convegno dei cattolici progressisti in casa di Giovanni Selva leggiamo:

Il Selva prese la parola: « Fondiamo una associazione per riformare la chiesa cattolica però senza fare alcuna riforma ». « Benone » tutti in coro. [...] *Don Clemente riprese: Sì, sì, sì siamo stanchi! siamo stanchi del Papa! vogliamo il Pontefice! siamo stanchi della chiesa cattolica-apostolica-romana! vogliamo la chiesa romana apostolica, cattolica! siamo stanchi, e i giovani dovrebbero capire questo soffio di vita nuova: sì, riforme; no, non più la solita zuppa, noi saremo gli apostoli del pane molle!*

Il pensiero del parodista è chiaro; e qui, esso era tale da non dispiacere al Fogazzaro: il quale col suo libro aveva inteso prospettare

una possibilità, più che di una « riforma », sia pure cattolica, di riforme singole, operate « dall'autorità legittima ». Per un avversario della Chiesa, con mutazioni siffatte non si cambiava nulla.

Altrettanto è nella scena del colloquio di Benedetto col Papa:

« *Nella Chiesa* [dice Benedetto] *c'è del male, così così; quasi quasi occorrerebbe riformare, ma piano piano con avvicendarsi lento lento, per poter presto presto giungere, mano mano, alla restaurazione*

Il «santo» sul letto di morte

della Chiesa in Cristo ». [...] *Il Papa lo intese e sospirò. Poi sospirò ancora. Benedetto supplicò di salvare dall'Indice i libri di Selva; « sono la sua fortuna » ed aggiunse incomprensibilmente « usque dum vivam et ultra ». Alludeva forse alla Ditta e al 16° migliaio. Il Papa sorrise, ma non rispose nulla. Era indeciso, ma titubante, però dubbioso: oscillava fra il tacere e lo stare zitto. Ecco tutto.*

A volte si vuole imitare sarcasticamente quell'animazione della natura di cui il Fogazzaro si compiace: *Il vento salmodiava tra le frondi dei lecci e l'Aniene colla sua voce monotona raccontava le novelle ai ciottoli del suo letto...*

E ancora, finezze anticlericali di questo genere: « *Viveva* [Benedetto] *in una capanna sulla roccia selvaggia come una bestia, come un eremita, come un Santo* [...] *Quel giorno doveva prodursi. Due malati fratello e sorella attendevano il miracolo.*

Quando avremo aggiunto che il doppio senso ha la sua parte, e con abbondanza, più o meno in ogni pagina, e che le vignette sono intonate al contenuto e a quello che ne è lo spirito animatore (ne riproduciamo l'ultima: la morte di Benedetto), avremo detto tutto ciò che si poteva dire di questo libercolo. Che non è peraltro privo di un suo significato. Parodia è riconoscimento di poesia, asseriva Giosue Carducci; in questo caso rileveremo che è un ulteriore riconoscimento di un successo, ammesso a denti stretti e che si vuol combattere coll'arma del ridicolo. Ed è un documento, pur esso, di quella che fu la tipica incapacità di certi ambienti a comprendere lo spirito da cui quel romanzo fogazzariano era nato e le esigenze che turbavano un'epoca uscita insoddisfatta dal gretto positivismo fine Ottocento e in cerca di vie nuove.

* * *

« Nego l'uomo che nega tanto la sua umanità da sostituire un *indice materiale* e al suo proprio *cervello metafisico*. Chi crederà più nel *suo pensiero?* In verità io dico che al posto di ogni sua idea noi troveremo l'*ossicino di una falange* chiercuta! Colui che nega il proprio pensiero *nega la propria vita*, impoiché *non esiste* vita senza un pensiero proprio.

« Soltanto le *cose* vivono del *pensiero degli altri*, e cioè un tavolino va di questo luogo in quello perché il mio pensiero munito di rispettive mani *ve lo porta*. In ragione filata il Fogazzaro non divenne che una cosa a *quattro zampe* (tavolino) sul quale il potere clesiastico batte li suoi sugelli ».

Questo è Tito Livio Cianchettini (non quello vero, s'intende, ma il « sofo » quale sopravviveva nei « travasatori »), come appare dallo stile inconfondibile. *Il Travaso delle idee*, di fronte all'atteggiamento assunto dal romanziere dopo la riprovazione ecclesiastica, si allineava fra i suoi censori.

Merry del Val nel Wild-West

Merry del Val: — Il laccio è buono ancora! A noi dunque, o cavallini spigliati!

(dal giornale umoristico illustrato « La rana » di Bologna, del 6-7 aprile 1906).

All'annuncio del decreto di condanna, era apparso sul settimanale satirico romano quest'epigramma:

Il Papa dopo aver pensato alquanto,
All'indice metteva alfine Il Santo,
A dimostrar che in tempi sì piccini,
Non trionfano i Santi, ma i Santini.

L'on. Felice Santini — generale medico, deputato di Roma per quattro legislature — era un uomo politico di parte clericale conservatrice, contro il quale si appuntavano spesso gli strali dei travasatori. In questa quartina si sente come uno spunto cordiale verso il Fogazzaro, si direbbe di solidarietà. Il successivo gesto della sottomissione porta invece a ben altro atteggiamento.

L'autor del Santo *vuol metter giudizio,*
E per salvarsi dall'eterno fuoco
Pubblicherà fra poco
Un libro intitolato Il Santo... *Uffizio.*

E in altro numero: « Com'è noto, in questo momento di bufera dimissionaria, il senatore Fogazzaro ha pensato di dimettersi da persona di... carattere ». E il fatto veniva commentato in rima da *Bepi*. Bepi, com'è noto, era la firma che si leggeva quasi settimanalmente sotto poesie in dialetto veneto nelle quali si faceva parlare in prima persona Pio X; anche questa volta è al Papa, che vengono messe in bocca parole di lode per il romanziere, con sapore di pungente sarcasmo. Detto di aver appreso della condanna ecclesiastica del *Santo* dai giornali, Bepi prosegue:

Mi no go fato caso, ma l'autor
Che xe massa devoto e buon cristian,
Xe corso in chiesa con le braghe in man
A domandar pietà dal confessor,

E, sotomeso al Padre Inquisitor,
(Stele, che fufa!) gà voltà gaban,
Renegando davanti al so piovan
El pensier, l'arte, le parole, el cor.

Queste sferzate colpivano un uomo che scriveva così in quei giorni al segretario del cardinal Capecelatro: « Ho fatto quello che avrebbe fatto Benedetto. Ho obbedito all'autorità senza macchiarmi la coscienza di riprovazioni impossibili ». E a Pio Molajoni: « Benedetto avrebbe obbedito, senza ritrattazioni. Questo fa legge alla mia condotta ». E in una pubblica dichiarazione a un giornale: « Ho ubbidito come un soldato, non ho asservito il mio pensiero, non mi farò mai asservire all'altrui ». E ben lo capirono e apprezzarono personalità come i cardinali Agliardi, Capecelatro, Mathieu, Svampa, e Gaetano Mosca, Alessandro D'Ancona, Vittorio Cian, Bartolomeo Nogara; e cattolici « dell'altra sponda » come Giuseppe Toniolo; e Giulio Salvadori, che in una bellissima lettera — fatta conoscere primamente da Nello Vian sulla minuta, la quale presenta qualche interessante diversità rispetto al testo poi inviato — gli aveva scritto il 10 aprile: « ... e benediciamo anche i colpi del martello, se questi servono a formare un cuor puro alla carità di Dio, e quindi una mente che si schiuda al mistero con l'umile fede dell'amore operoso ». Ma esigere comprensione obiettiva da certi avversari era chieder troppo. Ecco come continuava quel sonetto:

E no credessi mai ch'el sia un zucon
De quei che scambia i fati con le fole,
Anzi el xe Consultor de l'Istruzion.

Et reprobavit! *Queste xe parole!*
Che caratare, ciò, che convinzion!
Che bel esempio per le nostre scole!

Anni prima il Fogazzaro aveva scritto in una sua nota poesia: « Ogni plebe m'insulta, e rossa e nera » (uno scrupolo gli aveva fatto correggere, dopo la prima stesura, il *plebe* in *folla,* poi il duro epiteto era rimasto). Erano i tempi delle sue conferenze a favore delle teorie evoluzionistiche. Ma quegli attacchi erano un nulla in confronto delle contumelie presenti, ch'egli non prevedeva certo in tale misura neanche quando sui primi dell'anno, a certi studenti che gli avevano fatto pervenire espressioni di solidarietà dopo le iniziali polemiche, aveva risposto: « ... Gli attacchi violenti di certi censori non mi possono sor-

prendere né turbare perché li volli e li attesi come dovuti a un libro tale, come suo premio e onore ».

E i contrasti durarono. Così, mentre da certi ambienti religiosi si proseguiva a guardare con diffidenza all'atto di sottomissione compiuto dal romanziere, dall'altro lo si continuava a dipingere come un imbelle, prono ai voleri « di quattro inquisitori — secondo che aveva scritto " Rastignac " — dei quali il mondo moderno è abituato a ridere o a non avvertire l'esistenza ».

Fogazzaro bacia il piede al Papa
(disegno del *Travaso,* 30 giugno 1907)

Ecco ancora il *Travaso* del 17 febbraio 1907; è sempre Bepi, ossia il Papa, che parla e si lamenta:

Al mondo no ghè più timor di Dio
E in raporto a la Santa Inquisizion
Ghè solo el Fogazzer che ghe tien drio.

Qualche mese dopo, si fa pure dire al Papa, a proposito di letteratura moderna:

Dopo de lori vien... vorlo savér?
Nol xe zovene tanto...
L'indovina? Vien Toni Fugazzèr...
Bravo! Quelo del Santo!

Via, no la storza el muso! El xe pentìo...
El domanda perdon;
El scriverà un romanzo a modo mio
E de la Inquisizion.

L'è vegnuo per basarme la pianèla
Molesin com'el pan...

La poesia era preceduta dalla vignetta che riproduciamo, nella quale si vede appunto l'umile atto di omaggio dello scrittore al Pontefice. E pensare che anche prima della pubblicazione dell'incriminato

Lorenzo Stecchetti
in una caricatura di *Nasica* (Augusto Maiani)

romanzo il Fogazzaro s'era visto respingere, sia pure in forma cortese, una domanda di udienza da Pio X; e pensare, anche, che un nuovo romanzo egli lo stava davvero scrivendo, ma che esso era destinato a venir giudicato, *in alto*, — contro le intenzioni dell'autore — come una continuazione polemica del *Santo*, sì da incorrere pur esso nella condanna ecclesiastica.

Ma chi avrebbe potuto aspettarsi che il pensiero religioso del romanziere e la natura di un atto di sottomissione a un provvedimento di carattere disciplinare fossero compresi e giudicati con serenità dall'ottuso anticlericalismo di un Lorenzo Stecchetti (al quale risaliva la paternità delle ebdomadarie *Ciacole de Bepi*)? L'incomprensione derivava in linea diretta dall'ignoranza; e ci verrebbe voglia, se non ci sembrasse di appesantire queste note con richiami troppo gravi, di considerare anche qui la perennità del *ne ignorata damnetur*, l'istanza tertullianea della fede cattolica, sempre purtroppo attuale.

Timido gregario, per alcuni, senza carattere e volontà, Antonio Fogazzaro era invece un ribelle o un indisciplinato per gli altri; ad esempio, per l'autore di un disegno apparso a colori ne *La rana*, un settimanale umoristico di Bologna, in data 6-7 aprile 1906. Era il momento d'una delle tournées italiane di Buffalo Bill e della sua troupe; ed ecco, qui, il cardinale Merry del Val, Segretario di Stato, rappresentato nelle vesti del colonnello Cody, alle prese con vivaci e bizzosi puledri, di difficile governo. Una didascalia bilingue illustra la vignetta: *Merry del Val: Il laccio ancora! A noi dunque, o cavallini spigliati!* E gli sfrenati cavallini sono don Romolo Murri, Fogazzaro, don Lorenzo Jella (il sacerdote che aveva organizzato festeggiamenti

nella sua Subiaco in onore del Fogazzaro e ne era stato immediatamente punito dal Vaticano, pur non essendo il *Santo* ancora messo all'Indice), il vescovo di Cremona mons. Bonomelli e... don Luigi Sturzo.

Curioso aggruppamento di nomi; e che sta a dimostrarci quale confusione ci fosse in larghi strati della pubblica opinione a proposito delle correnti del mondo cattolico italiano d'allora, e dei loro esponenti.

* * *

La linearità dell'atteggiamento tenuto in quella circostanza restò motivo d'orgoglio per il Fogazzaro, che aveva adottato a sua divisa il motto (lo si legge nel suo ex-libris) *Veritati libere servio*. E con orgoglio lo ricordava tre anni dopo, in un'altra penosa situazione di dissidio sorta per un contrasto d'idee; c'è una lettera inedita, alla figlia primogenita Gina, nella quale si legge: « Il mio cuore sanguina. È la seconda volta nella vita che io soffro crudelmente per avere compiuto quello che mi parve dovere. La prima volta ebbi contro di me una folla, mezza Italia [...]. Il mio cuore sanguina, la mia coscienza è serena ».

Queste amarezze hanno lasciato la loro orma anche nel lavoro d'artista di quei suoi ultimi anni. Però, più lo avevano ferito, e continuarono a dolergli, gli attacchi di quella parte cattolica ch'egli considerava retriva. Negli altri si palesava spesso la volgarità insolente, e più facile veniva guardarli con commiserazione; i saggi che ne abbiamo dato sono persuasivi; potremmo continuare a sfogliare le pagine del solito Stecchetti, e vi troveremmo, per fare ancora un esempio, il solito papa caricaturato che lamentandosi del trattamento ricevuto dal Governo si esprime in questo modo:

Sòngio un viso da Pietro Maironi
Da tratarme così?

Parole che ci fanno ricordare Oronzo E. Marginati, il quale definiva il protagonista del *Santo* con questa sintetica espressione: « Quello nun è un omo, è un abbacchio ». Di fronte agli « intransigenti », in-

vece, gli riusciva meno facile — per quanto se lo imponesse (e ve ne sono significative testimonianze) — restare sereno.

Udiamolo come in una lirica (*Ad un fantasma*) — del 1906 — parla alla protagonista del suo futuro romanzo, di cui gli si è ormai delineata l'immagine nella fantasia e che lo accompagnerà nei luoghi dei suoi soggiorni ov'egli « filerà poesia » attorno a lei:

Domani vivrai. Per le onde
Dei golfi che amo, alle spume
Cascanti fra i boschi nel fiume

. . . . . .

Nel nido ove Ombretta posai,
Per le selve dove ogni fonte
Bisbiglia di Elena ancora

. . . . . .

E all'Urbe verrai di vergogna
Che ancor Benedetto rampogna.

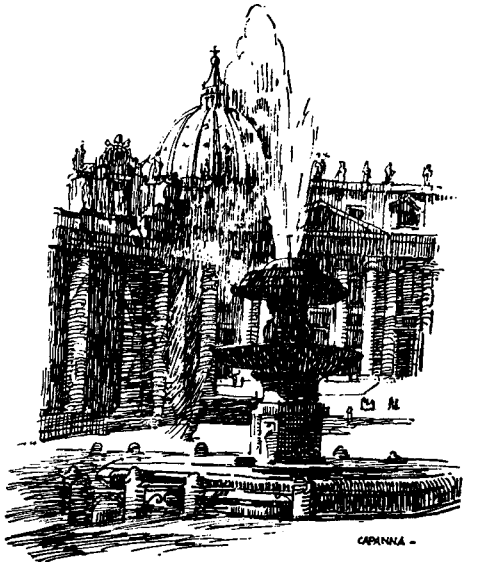
La Roma così duramente qualificata dal poeta è quella che ha combattuto il suo « santo », quindi la Roma della Curia e la Roma del sottosegretario Albacina: però molto più la prima, indubbiamente.

Ma la crisi ch'era al fondo di quei contrasti maturava con una rapidità che i suoi protagonisti stessi non avrebbero saputo prevedere. Dopo la *Pascendi*, la levata di scudi del gruppo modernista romano, la presa di posizione del *Rinnovamento* milanese, i casi Minocchi, Murri, Tyrrel, seguiti a quello Loisy, le impressionanti defezioni nel clero: il Fogazzaro vi assisteva addolorato e stupito, avendone come l'impressione di una frana, ed essendone portato a rivedere certe premesse dalle quali si era certo un po' leggermente lasciato conquidere. Si ricordò di una parola evangelica che gli era stata lume di guida: *a fructibus eorum cognoscetis eos*. Le pagine finali di *Leila* — il romanzo uscito quattro mesi prima della sua morte — sono quanto mai significative. Le spoglie di colui che era stato il «santo» vengono trasportate dal Verano al piccolo cimitero dei suoi avi, da Roma campo del suo apostolato alla materna Valsolda; e al termine del lungo viaggio un discepolo proclama ch'egli, avendo molto parlato di religione, — « non

Pontefice sentenziante dalla cattedra, non profeta » — ha potuto, molto parlando, molto errare. Vivente, si glorierebbe di riconoscerlo, a conferma della sua fedeltà alla Chiesa cattolica. Ma — aggiunge — non era stato l'agitare questioni teologiche il suo programma; egli aveva piuttosto inteso richiamare i credenti al valore religioso della vita, allo spirito del Vangelo, alla comune opera per l'unione di tutti i battezzati « in un solo popolo religioso intorno alla Santa Sede del Pontefice romano ».

Sono le ultime pagine di quel libro, e anche possono dirsi le ultime del messaggio di poesia e di pensiero del suo autore; ed hanno il valore di un suggello.

OTTORINO MORRA



La circolare

Sempre er solito giro de le mura,
senza respiro
e piazze e guje e cuppole
viste dar buco de la serratura.

Finché un giorno se scoccia: a Porta Pia
butta la soma, e via!
attraverso la Breccia, entra a Roma.

1955

Er filobus

Je fa male la puzza de benzina

e da via Nomentana a l'Argentina
a Monteverde (mija
e mija e mija), carico de gente,
allunga er trolle e pija
all'amo la corrente.

1956

MARIO DELL'ARCO

UN LATO DEL CASALE TORLONIA SULL'AVENTINO

(Xilografia Principessa Giulia Borghese Torlonia)

Centocinquant'anni fa Roma occupata dai francesi

Per i tipi della Stamperia dell'Ospizio Apostolico presso Carlo Mordacchini fu edita nel 1825 con licenza dei Superiori la « Chiaramonteide ossia le gesta dell'Immortale Pio VII tentativo epico-lirico di Giuseppe Marocchi dedicato in segno di verace amicizia al gentilissimo giovane sig. Filippo Boatti ».

Poco posso dire dell'Autore. In una nota fa sapere che nacque nel 1797 a Massa Lombarda e che suo padre fu Antonio Marocchi da Imola, « creato con onorifica patente fattore *ad vitam* dell'Eredità Rustica da Pio VII allorché era vescovo di quella Diocesi, "servendo" in tale carica per diciotto anni ».

Dal Pontefice il Marocchi dové ricevere « innumerevoli beneficj » perché in un'epistola « al Benigno Lettore » annuncia di aver stimolato la debole Musa a cantare le gesta « dell'illustre Monarca », « dichiarando a priori che il componimento, quasi estemporaneo, risulterà inferiore al « grandissimo Soggetto ». Il giovane (aveva ventott'anni) fa sapere di essere oppresso da domestiche cure e da molti travagli, che per prudenza non può spiegare, tanto più che le vicende dei tempi gl'impedivano di salire, come avrebbe voluto, « l'arduo Monte Parnaso ». Perciò chiede venia se manca l'eleganza dello stile e la sodezza che si ricerca nell'argomento; voglia il lettore riguardare benignamente la sua età « che non può essere fornita di ciò che necessita alla composizione di un poema ».

È un dovere di riconoscenza che adempie; non senza sparger lacrime ricorda la perdita del Pontefice che fino all'ultimo della vita lo colmò della sua misericordia. Chiede al lettore di dargli ragione se cerca di celebrarne la gloriosa memoria, inchinandosi « nel Vaticano avanti all'urna che rinchiude le onorate ceneri di così ottimo Pastore,

il quale si spera che possa godere fra il numero de' beati pregando Iddio per il suo fedelissimo popolo e per il degno e pio Successore Leone duodecimo ».

Il poema in sestine è in dieci cantiche. Ha inizio con « Il principio dei fasti » e termina con la « Visione alla tomba ». Nell'ultimo canto enumera le benemerenze per Roma di papa Chiaramonti, le cui spoglie giacevano ancora nella tomba provvisoria, in attesa di quella definitiva, nella quale « ... *di Tordwalsen lo scalpel gentile / trionferà del tempo e dell'oblio / col rinserrar le ceneri di Pio* ».

Invita a ricordarlo riconoscenti « *piccioli, grandi e di ciascuna etate / di ciascun sesso, e d'ogni condizione* » perché:

Tu già di Flavio il gran Teatro Augusto
già prossimo a crollar d'archi e di mura
ornasti, e l'arco trionfal vetusto
di Tito a sostener fu tua la cura,
e tale ornasti il Pincio colle aprico,
che desta invidia quasi al tempo antico.

Tu del Popol la Piazza adorna festi
di più gentil passeggio, e d'ampie fonti,
e di Palagi ugual bella rendesti,
né il Veglio edace fia che mai l'adonti;
e al Quirinal per Te gran fonte sorge
ove l'antica maestà si scorge.

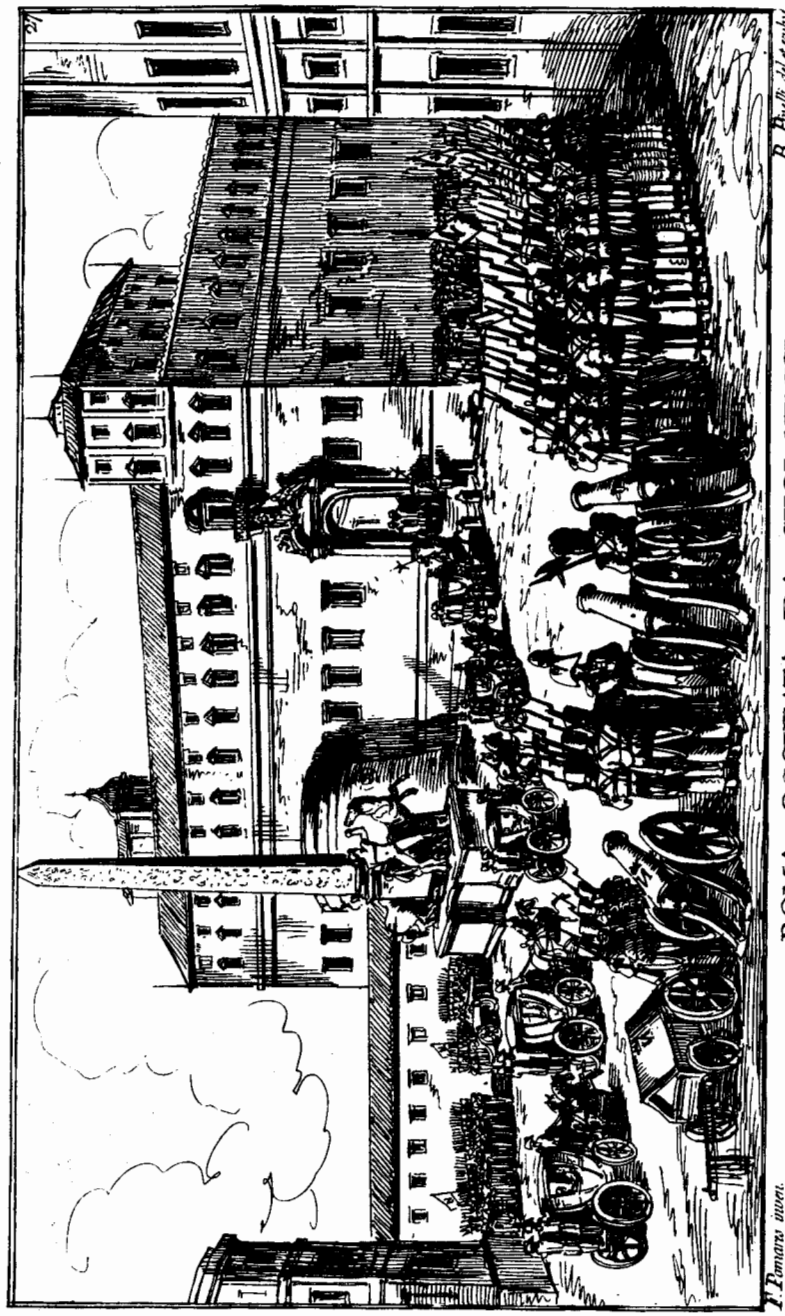
Tu quello sei che del Traiano Foro
compisti l'opra, e Tu d'Agrippa il Tempio,
or sacrato a Maria ogni disdoro
togliesti, e d'aurea maestade esempio:
ergesti in Vaticano altro Museo,
che il nome ebbe da Te Chiaramonteo.

O de' Studiosi ingegni alto Mecena
di sublimi pensier la mente carca,
che alle bell'Arti ognor fronte serena
volgesti, inimitabile Monarca,
disotterrando i monumenti aviti
già tra la polve, e tra l'oblio periti.

G. B. Bosio dis. *G. A. Sasso inc.*

Pio VII

(*Raccolta Ceccarius*)



F. Pomaris inven. B. Pinelli del. et sculps.

ROMA OCCUPATA DA SUOI NEMICI

Le truppe nemiche, comandate dal generale Miollis, entrano in Roma il 2 di Febb.° del 1808 sotto specie di amicizia, si schierano sulla piazza del Quirinale, appuntano i cannoni contro il Palazzo Pontificio; e malgrado questo apparato di terrore, imperturbabile il Sommo Pontefice Pio VII, tiene coi Cardinali la solita Cappella.

(Raccolta Ceccarius)

Pinte tele per Te, reliquie, e marmi
divinamente sculti, e bronzi aurati,
che a numerar non son capaci i carmi
a Roma dai nemici un dì rubati
dalla Senna passaro al Campidoglio,
e al Vatican, vinto l'ostile orgoglio.

Ho tratto la « Chiaramonteide » dal meritato oblìo per leggere i versi relativi all'occupazione francese di Roma, ricorrendo il 150° anniversario dell'entrata delle truppe comandate dal generale Sesto Alessandro Francesco Miollis, allorché « *il rio nemico, e stolto* » risolse

ratto strappar dal sacrosanto Soglio
di Roma il Padre a' figli suoi rivolto,
e occupar baldanzoso il Campidoglio,
e avvilire, annientar la Santa Fede
col laccio al collo, e la catena al piede.

Napoleone vincitore a Jena, occupata Berlino, accingendosi ad imporre la pace allo zar Alessandro, dominava tutta l'Europa e voleva che il Papa aderisse al gioco della sua politica tendente a sopraffare l'Inghilterra. Perciò avrebbe dovuto abbandonare la stretta neutralità. Pio VII invece resisteva alle lusinghe ed alle minacciose condizioni draconiane che l'Imperatore avrebbe voluto imporgli, qualificando gli atteggiamenti della Santa Sede come « impertinenze della Corte di Roma ». Diede, pertanto, ordine al Miollis, comandante della divisione d'osservazione dell'Adriatico, di muovere su Roma fingendo di proseguire per Napoli. Il 1° febbraio, sparsasi per la Città la notizia della rapida avanzata delle truppe francesi, Pio VII riunì il Sacro Collegio annunziando ai cardinali l'intenzione di opporsi all'invasione non già con le armi, ma protestando per la violazione del diritto delle genti.

Alle otto del mattino del 2 febbraio le avanguardie francesi entrarono da Porta del Popolo disarmandone la guardia. A mano a mano che le truppe affluivano, raggiungevano le località prestabilite: Castel Sant'Angelo, piazza Colonna, piazza del Quirinale dove furono piazzati otto pezzi d'artiglieria, mentre il papa assistito dal Sacro Collegio si apprestava a tener cappella per la festività della Purificazione, la

« Candelora », procedendo alla benedizione dei ceri che però non furono inviati né all'Ambasciatore di Francia né all'Incaricato d'affari del Vicerè d'Italia.

Ad un messaggio del cardinale Filippo Casoni, Segretario di Stato, al Corpo diplomatico, si aggiunse una Notificazione dello stesso, nella quale a nome del Papa si protestava contro qualsiasi occupazione dei domini pontifici intendendo che rimanessero sempre intatti i diritti della Santa Sede.

La Notificazione così concludeva: « Vicario in terra di quel Dio di pace che insegna col divino suo esempio la mansuetudine e la pazienza, non dubita che i suoi amatissimi sudditi, dai quali ha sempre ricevuto tante riprove di ubbidienza e di affezione, metteranno ogni studio a conservare la quiete e la tranquillità sì privata che pubblica, come Sua Beatitudine esorta ed ordina espressamente, e ben lungi dal fare alcun torto od offesa, rispetteranno anzi gli individui di una nazione da cui nel suo viaggio e soggiorno a Parigi ricevé tante testimonianze di devozione e di affetto ».

Il card. Casoni si riferiva al viaggio di Pio VII in Francia per l'incoronazione di Napoleone.

Protestò pure il tenente colonnello Angelo Colli comandante l'artiglieria pontificia « nelle forme più solenni contro l'occupazione di Castel S. Angelo contraria al diritto delle genti e alle pacifiche disposizioni del Sommo Pontefice suo sovrano legittimo » per il cui ordine soltanto cedeva « la fortezza » agli invasori.

Le truppe furono acquartierate nei conventi d'Aracoeli, dei Ss. Apostoli, di S. Marcello, S. Agostino ed alla Minerva; gli ufficiali ebbero biglietti d'alloggio nelle principali famiglie ed il generale Miollis prese stanza prima nel palazzo Barberini poi in quello Doria.

Il giorno stesso dell'occupazione l'ambasciatore Alquier ed il generale Miollis chiesero al Santo Padre nella forma protocollare un'udienza particolare. Fu loro concessa l'indomani 3 febbraio a mezzogiorno. Il Diario Falzacappa conservato nella Biblioteca Vallicelliana così ne dà notizia: « Il detto generale va dal Papa: è ricevuto con porta e bussola aperta e trattenuto per lo spazio contato di quattro minuti. Esce confuso e sbaglia la porta dell'anticamera avviandosi verso quella

che porta ai luoghi comuni. Subito si levano i cannoni dal Quirinale e parte la truppa francese, che invano tenta d'occupare con astuzia la caserma dei soldati sulla piazza. Occupano bensì il corpo di guardia principale a piazza Colonna ».

In una lettera del 15 gennaio 1808 pubblicata dalla contessa Emma Amadei (« Archivi », 1936) ed inviata dal padre Alfonso Torres al conte Cesare Amadei, che a Firenze faceva parte della Imperiale e Reale Guardia d'onore del Granduca di Toscana, così è riferita l'udienza: « Chi sei tu — gli disse (il Papa) con voce maestosa. — Santo Padre, sono il generale di tutte queste truppe. — E gli disse: — Siete cattolico cristiano? — Santo Padre, sì. — Come vi chiamate? — Giovanni (*sic*) Miollis. — Come Miollis vi ricevo, e vi darò la Santa Benedizione, come generale francese se avete da dir qualcosa andate dal nostro Segretario di Stato ».

Negli « Avvenimenti sotto li Pontificati di Pio VII e Leone XII dall'anno 1808 al 1828 raccolti dalla be:me: di Fran. Fortunati » (Fondo Vatic. lat. 10731) in data 8 febbraio si legge: « il sudd.o generale Miollis voleva usare la straordinaria pulizia di andare tutti i giorni a far visita al S. Padre e ne faceva ad ogni momento delle istanze all'Em.o Segretario di Stato per ottenerne il permesso, anche a nome del suo Imperatore. Ma il Pontefice per allora prendendo ora un giorno pretesto ed ora l'altro per non riceverlo e per non volerlo più vedere, finalmente, mediante le nuove istanze che seguitava a fare il d. o. generale, fecegli sapere il S. Padre, per levarsi da quelle continue vessazioni, che se era per discorrere di affari politici andasse dal suo Primo Ministro, l'Em.o Casoni, e se poi era per visite di complimento non si fosse incomodato ».

Furono, invece, ricevuti dal Pontefice gli ufficiali dello Stato Maggiore. In tale circostanza, Pio VII, disse fra l'altro: « Noi amiamo sempre i Francesi; quantunque sieno ben dolorose le condizioni nelle quali li vediamo, siamo commossi dell'ossequio che ci prestate ».

Pietro Romano in « La satira nella Roma Napoleonica » (Modernissima, 1936) ricordando che in quella circostanza il Papa li ammise al bacio del piede, riporta una pasquinata, audace interpretazione dell'atto di omaggio: « *Due ufficiali francesi / il gusto si son presi /*

di baciar riverenti il piede al Papa; / certo che non lo stimano una rapa: / a parer mio costoro / credean che avesse Pio le fibbie d'oro! ».

Pio VII dal febbraio 1808 non uscì più dal Palazzo del Quirinale, elevando continue proteste per ogni atto menomante od annullante la sua autorità. Vide i cardinali allontanati da Roma, arrestati prelati e funzionari, inviati al confino esponenti del Patriziato, occupati *manu militari* uffici pubblici, monasteri e conventi, fuse le truppe pontificie con quelle francesi. Per quest'ultimo provvedimento il Papa fece adottare la coccarda bianca e gialla alla Guardia nobile, alla milizia capitolina ed ai soldati della Finanza, mentre le truppe passate agli ordini del Miollis continuarono ad usare l'antica coccarda romana dai colori rosso ed arancio.

Naturalmente non pochi furono coloro, anche dell'alta società, che manifestarono pubblicamente l'adesione al nuovo stato di cose che si andava consolidando con l'assunzione di tutti i poteri sino al decreto del 17 maggio 1809 che dichiarò Roma città imperiale e libera. Il 10 giugno allo sparo dei cannoni il vessillo pontificio fu abbassato da Castel Sant'Angelo e sostituito dal tricolore francese. Nella stessa giornata a suon di tromba fu proclamato in tutte le piazze il nuovo stato di cose.

All'annunzio datogli dal cardinale Bartolomeo Pacca di quanto avveniva, il Papa pronunciò le parole di Cristo: *Et consummatum est* e non nascondendo turbamento e dolore ascoltò la lettura del decreto imperiale, firmò il testo di una protesta e dispose che nella notte fosse affissa all'ingresso delle Basiliche di S. Pietro, S. Giovanni, S. Maria Maggiore e nei luoghi consueti la Bolla di scomunica, che incominciava con le parole: « *Quum memoranda illa die secunda februarii Gallorum copia...* », enumerava tutti gli atti arbitrari e le violenze commessi a danno della Chiesa e del Vicario di Cristo e concludeva: « quindi è che con l'autorità di Dio Onnipotente, dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo e Nostra, dichiariamo che tutti coloro che cooperarono contro l'immunità ecclesiastica, contro i diritti anche temporali della S. Chiesa e di questa Santa Sede... siano incorsi nella Scomunica maggiore... e se fa bisogno Noi di nuovo li scomunichiamo ed anatemizziamo... ».

Fata trahunt... Il 6 luglio 1809 « *... li francesi / fesceno la scalata a papa Pio* » ricorderà il Belli che nel famoso sonetto « Un'istoria vera » rievocando le uccisioni di Duphot « *sur canton de le stalle de Corzini / e Basville ar trapasso de l'Impresa* » accennava che

la setta de francesi giacubbini
pijannose 'ste morte pe' un'offesa
spidì a Roma una truppa d'assassini
a legà Braschi er capo de la Chiesa.

Doppo in circ'a diescianni, Napujjone
mannò a fa la scalata a Chiaramonti
perché nun era un Papa framasone...

Pio VII accompagnato dal cardinal Pacca prese la via dell'esilio sotto buona scorta comandata dal generale Radet.

Nella notte fu affissa in nome del Papa una commovente Notificazione. Era l'addio di un padre amoroso nel dividersi dai figli...: « Stendiamo con rassegnazione le mani nostre sacerdotali alla forza che ce le lega per strascinarci altrove e mentre dichiariamo responsabili avanti a Dio di tutte le conseguenze dell'attentato gli autori del medesimo, noi per parte nostra soltanto desideriamo, consigliamo ed ordiniamo che i nostri fedeli sudditi, che il nostro particolare gregge di Roma, e tutta la nostra universale greggia della Chiesa cattolica imitino ardentemente i fedeli del primo secolo nella occasione in cui San Pietro era tenuto ristretto in carcere e la Chiesa non cessava mai di far orazione a Dio per lui.

Successore, benché immeritevole, di quel glorioso Apostolo, confidiamo che tutti i nostri amatissimi figli presteranno questo pietoso e forse ultimo ufficio al tenero comune loro Padre: e noi, in ricompensa, diamo loro colla maggiore effusione di cuore l'apostolica benedizione ».

Nello stesso tempo, furono affissi per Roma alcuni cartelloni sui quali a caratteri cubitali erano scritti i danteschi versi del Purgatorio: « *veggio... / e nel vicario suo Cristo esser catto; / veggiolo un'altra volta esser deriso; / veggio rinnovellar l'aceto e 'l fiele...* ».

Furono sguinzagliate le truppe per la Città ed il significativo documento fu distrutto.

CECCARIUS

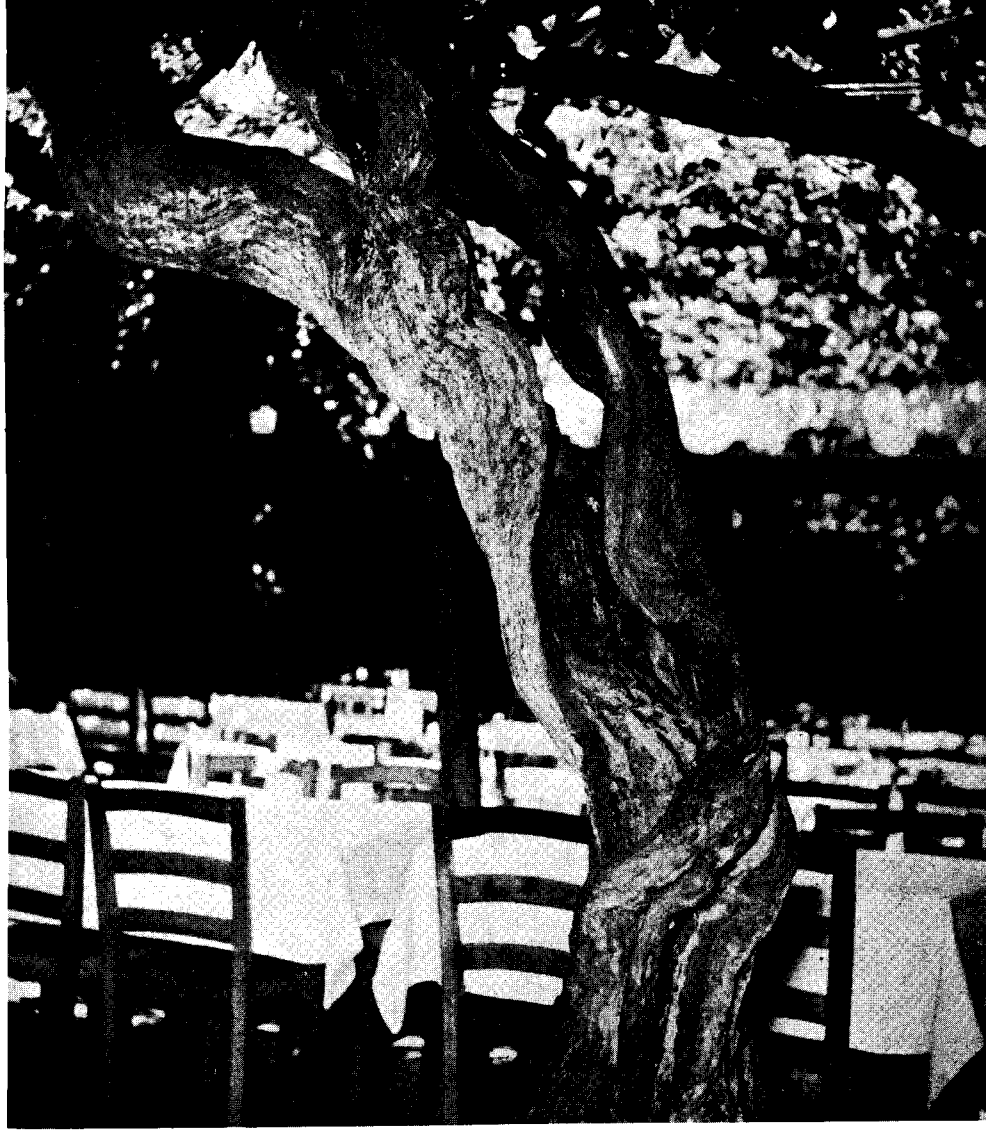
La Fornarina e Raffaello piluccavano il pizzutello?

Probabilmente. È tradizione, o almeno simpatica leggenda, che Margherita Luti, la trasteverina innamorata dell'Urbinate, abitasse in una casa, ov'era anche il forno del padre, posta all'angolo della via di Santa Dorotea, che da Ponte Sisto conduce alla Lungara o, più precisamente, a Porta Settimiana. Ancor oggi si può osservare, all'ultimo piano di quell'edificio, una bella finestra che i narratori di curiosità romane e i ciceroni indicano come la «finestra della Fornarina».

Se quell'edificio apparteneva od era comunque abitato dal fornaio Luti e dalla sua famiglia, niente di improbabile che da un campicello o da un orto adiacente alla casa venissero ricavate ortaglie e frutti per le necessità familiari. Campi, orti e vigne erano a quell'epoca ben estesi e pingui nelle zone ove ora sorgono centralissimi e già vetusti palazzi.

Il turista di oggi e il buongustaio in cerca di locali caratteristici troveranno, fra le eleganti trattorie e pseudo-osterie trasteverine, anche quella di « Romolo », proprio a Porta Settimiana, all'angolo di via Santa Dorotea, ormai celebre, oltre che per le sue specialità gastronomiche, anche perché sede di frequenti raduni di artisti e di letterati. Specie nelle serate estive è gradevole, in quel locale, assidersi sotto un ampio pergolato costituito quasi interamente da robusti e fogliosi tralci di una colossale vite di «Pizzutello bianco» che, impiantata in un angolo presso l'entrata del pergolato, rappresenta quasi certamente un relitto dell'orto del fornaio Luti, testimone perciò di molti secoli di vita romana e forse, da giovane, degli amori di Raffaello e della Fornarina.

Il tronco della pianta, tortuoso e ancora robustissimo nonostante gli evidenti segni della vecchiaia, somiglia, a prima vista, a quello dei secolari e possenti olivi di Tivoli anche perché, come quelli, pre-



La plurisecolare vite di «Pizzutello bianco» da «Romolo» a Porta Settimiana.

senta ampie fessure e profonde cavità conseguenti ad opportune operazioni di scarificazione e disinfezione di ampie ferite praticate per asportare porzioni infette e necrosate.

La circonferenza del tronco, alla base, è di m. 1,10 e di m. 0,84 a un metro dal suolo. A circa m. 1,30 dal terreno si biforca in due rami secondari misuranti rispettivamente m. 0,64 e m. 0,53 di circonferenza, mentre uno dei tralci ne misura m. 0,31. Il pergolato copre una superficie di circa 90 mq. e il più esiguo tralcio vegetante misura circa 9 m. di lunghezza. È bene avvertire che tali dimensioni non possono essere che approssimative, per difetto, tenendo presente che tronco principale e rami secondari hanno sezioni molto irregolari.

È noto che la vite, di antichissima origine e compagna dell'uomo fin dall'età della pietra, ha una longevità più volte secolare e può quindi raggiungere dimensioni notevolissime se preservata da infezioni parassitarie. Perciò, in antico, essa veniva considerata addirittura un albero: *Vites iure apud priscos magnitudine quoque inter arbores numerabantur*. Plinio e Strabone citano esempi di viti colossali come non mancano segnalazioni di viti straordinarie per dimensioni e produttività fatte da autori più vicini a noi. E la grandezza di tali piante attesta ben anche della loro longevità.

Proprio in questi giorni è pervenuta la notizia, pubblicata su un settimanale romano, che in Firenze esisterebbe la vite più vecchia *del mondo:* 238 anni di età effettivamente accertati!

Sono dolente per i miei concittadini, ma 238 anni di età per una vite che ha sempre goduto ottima salute non sono molti e non costituisce un primato. Invece che « del mondo » sarebbe stato più giusto dire « di Firenze » in quanto sono certo che quella da me rinvenuta a Roma, e che potremmo chiamare « la vite della Fornarina », almeno per il luogo in cui è posta e anche per continuare una bella tradizione, ha almeno il doppio di età.

GUSTAVO BONAVENTURA

Il pronipote di Giuseppe Gioachino Belli

Nei giornali romani del 23 gennaio scorso si lesse un semplice annuncio funebre a firma della cugina Cristina Belli maritata Marolla e familiari: ma, né quella mattina né dopo, fu data al pubblico la minima notizia sulla figura di Guglielmo Janni. Almeno per ricordare che era pronipote diretto di Giuseppe Gioachino Belli.

Non diversamente era accaduto, nell'ottobre 1941, quando novantenne morì sua madre: Teresa Belli che col fratello Giacomo era nata da Ciro, unico figlio del Poeta. Pur dolendosi di tanta incuria e per nulla menzionando tanta origine, Janni pensò lui a ricordare la semplice e casta donna, attraverso una serie di ritratti nelle diverse età che raccolse in un album a stampa per gli scarsi parenti ed amici, premettendovi un «ritratto morale» d'una decina di pagine, che ancora non possono rileggersi senza riconoscervi lo stile d'uno scrittore. È la biografia d'una signora, non d'altri pregi ornata che d'una fede in Dio e d'una cultura letteraria saldissime, che ne mantennero lo spirito alacre e schietto sino alla fine, come se dal peso d'un'eredità così massiccia e dagli anfratti delle memorie fosse uscita *umile e alta*.

Ma per se stesso, in morte come in vita, Janni non si era augurato altro presso quanti lo conoscessero, se non la totale astensione da ogni notizia commemorativa e da superflui compianti. Infatti era riuscito a farsi dimenticare proprio appena ebbe dato prove assai singolari di pittore, soprattutto in due mostre personali alla « Galleria della Cometa »: l'una nel maggio 1935, presentata da Giuseppe Ungaretti, e l'altra subito nell'aprile 1936 che confermò ampiamente la stima dell'anno prima.

Con un'avvìo così vittorioso, chiunque altro avrebbe voluto continuare a riscuotere sonante il credito, apertogli da un'opera che già si definiva matura per un fecondo avvenire. Tanto più che al temperamento flagrante dell'artista aggiungevano grazia e fascino una con-

La « nipotina » di Giuseppe Gioachino Belli: Teresa Janni (1852-1941) a ventinove anni.

GUGLIELMO JANNI

versazione più ricca d'argomenti e d'aneddoti, lo spirito d'umanista espertissimo d'arte e di musica e di letteratura antiche e moderne, la conoscenza attivissima dell'opera non del tutto esplorata del sommo antenato Giuseppe Gioachino.

Ma Janni era arrivato agli anni della prima giovinezza, sia pure in condizioni di privilegio, attraverso la severità paterna e le sventure familiari che gli avevano impedito spensieratezze e, tuttavia, accresciuto maggiormente quell'ansia di vivere che è propria a chi, in partenza scoprendosi dubbioso e sfiduciato, si cercherà tutti gli ostacoli per dichiararsi vinto al momento di toccare la mèta, e finirà nemico di se stesso. In tale stato d'animo, era entrato all'Università e insieme aveva incominciato a studiar pittura, infine era partito per la guerra.

Anche a non voler considerare l'aspetto efferato che assunse il mondo per lui come per gran quantità di intellettuali reduci dalla prima guerra mondiale, stimolando al peggio gli antichi motivi d'angoscia e di scontento: sarebbe bastato quell'umor nero toccatogli in sorte da travasi genealogici fin troppo chiari, che con improvvisi trabocchi gli provocava nausea di se stesso e del prossimo, per spiegarsi l'indole solitaria e impulsiva d'un artista che, non reggendo oltre allo sforzo di vivere in pubblico, cedeva momentaneamente alla crisi d'un segreto marasma, scoppiata sul più bello d'un'intesa con un gruppo di colleghi e con la vita stessa; ma non può giustificarsi il subitaneo abbandono della pittura, che per Janni fu definitivo e totale. Come si capì dall'immediato sgombero dello studio, dal costante rifiuto della Biennale e della Quadriennale, dal suo negarsi ostinato alla vista dei rari amici.

Ripercorrendo i rari itinerari compiuti accanto a lui, benché sullo sfondo assai tetro d'un al di là impenetrabile, torna in luce la figura di Janni: col suo volto spalancato nello sguardo allucinante, le guance scavate da un continuo spasimo che pareva trovare sfogo nel ridere a singhiozzo o nel parlare a scatti, nel fumare animoso e senza tregua, nel gesto emotivo delle lunghe mani.

Nemmeno oggi sarebbe facile scoprire o supporre le ragioni che lo spinsero a una decisione così repentina e senza rimedio: forse potrebbe aprire uno spiraglio la lettura della sua opera di scrittore ancora segreta, condotta a termine in vent'anni di solitudine irrimediabile.

In dieci quaderni, un insieme di circa duemila pagine, egli ha scritto una storia di *Belli e il suo tempo,* studiati sin dalla prima giovinezza nell'archivio di casa, e può immaginarsi quale fonte di informazione si rivelerà, per non dire delle osservazioni compiute attraverso i più rari documenti inediti. Per un epistolario del Belli, ha raccolto gli originali delle lettere che il Poeta indirizzò ai familiari e gli originali delle risposte che faranno luce sulla sua vita intima, completandola con quasi tutte le lettere ad amici e conoscenti ed estranei ricopiate scrupolosamente, e con l'aggiunta di duemila schede che faciliteranno qualunque ricerca.

Oltre che dalla vita del bisnonno, è dal quaderno di saggi e dalle poesie e dai racconti che verrà fuori a sorpresa, lampante e generoso, Janni scrittore: si può star certi. In un giorno lontano che mi lesse qualche pagina dei saggi e alcune poesie, egli si affrettò a contrastarmi la forte impressione ricevuta, citando due versi d'un personaggio del Belli:

me chiamo gesso,
con una mano scrivo e l'altra scasso.

Janni voleva che la sua poetica fosse la stessa della sua vita in contumacia. *Una disperazione davvero illustre,* diceva.

LIBERO DE LIBERO

DA PIAZZA MIGNANELLI A TRINITA' DEI MONTI (1831)

(Raccolta Lemmermann)

"Piazza Barberini,, e il suo poeta

Ludvig Adolph Bödtcher (Copenaghen, 1793-1874) è senza dubbio il poeta danese che è vissuto più a lungo a Roma. « Fu mia intenzione rimanere in Italia per un paio di anni — egli dichiarava da vecchio — ma il magnifico Paese, il popolo caratteristico e bello, e la splendida arte a cui i miei occhi si aprivano sempre di più, tutto ciò prolungò il mio soggiorno dai due agli undici anni [1824-35]... Avrei certamente dovuto tenere un continuo diario, ma — cosa volete — ero seduto al sontuoso banchetto della vita e mi contentavo di godere pienamente la mia gioiosa esistenza... circondato da artisti e amici. Il tempo volava via nell'intima compagnia di Thorwaldsen; ma il godimento era profondo e istruttivo ».

Il risultato di codesti felicissimi anni romani fu un mazzetto di poesie fresche e profumate come le violette di marzo: *Nemi, Mattino a Nemi, Ritorno a Nemi, Ariccia a sera* sono idilli e paesaggi di una rara vivacità figurativa. La fantasia romantica del poeta lo fa sognare della fastosa nave imperiale sommersa nel lago. Oggi il povero pescatore getta l'àncora nelle acque scintillanti... Presente e passato s'incontrano nell'immaginazione del Bödtcher, la cui indole fu soprattutto portata verso soggetti dionisiaci. Un capolavoro del genere è *L'incontro con Bacco*, un misto di realtà e di ebbre allucinazioni, provocate dall'uva generosa dei Castelli. Questo fantastico e pur verosimile racconto è pervaso dall'animo patetico e scherzoso del poeta.

Bödtcher rimase scapolo per tutta la vita. Aveva ereditato una modesta fortuna dal padre, sufficiente per vivere tranquillamente e dedicarsi alla sua musa quando gli parve e piacque. Durante il primo soggiorno romano, Hans Christian Andersen gli divenne amico. Il favolista dice: « visse da uomo privato... per l'arte, la natura e per un dolce far niente spirituale... In lui trovai un cicerone profondo e ingegnoso ». Bödtcher, da parte sua, scrive in Danimarca che « ci siamo

affezionati al poeta Andersen, mercé la sua bonarietà e il suo straordinario talento». L'inseparabile compagno del Bödtcher era il cane *Fengo*. L'aveva trovato una sera per la strada, affamato, malconcio, senza padrone. Gli fece pietà, se lo portò a casa, lo curò. Il povero animale rimase fedele al poeta durante la sua lunga permanenza romana e imparò persino a ballare il «Saltarello». Quando gli artisti cantavano nelle osterie, *Fengo* si esibiva senza far complimenti. Una volta i connazionali giocarono un brutto tiro al poeta. Bödtcher — caso eccezionale — era uscito solo da casa. Al ritorno un essere strano e irriconoscibile gli venne incontro, dipinto con tutti i colori dell'arcobaleno. Era *Fengo*. I pittori danesi l'avevano dipinto forse per farlo più bello. La cosa non piacque affatto al padrone, che addolorato provvide immediatamente a una scrupolosa pulizia del suo cane.

Bödtcher abitava a Piazza Barberini, ossia *Barberina*, come si era soliti chiamarla allora in romanesco. Luogo memorabile negli annali dell'Urbe, quartiere caro ad artisti e letterati, pieno di studi e di osterie, nell'Ottocento appariva ancora come uno scenario di sapore bucolico, ai piedi dell'imponente palazzo principesco. La recente mostra nel Museo di Roma ne ha data un'ottima documentazione (vedi l'introduzione al catalogo del presidente degli Amici dei Musei di Roma, Urbano Barberini). Nei pressi alloggiò Andersen (1833 e '34 a via Sistina 104, e 1841, a via della Purificazione) e sull'angolo di via Felice, sopra la fontana delle Api, scrisse *L'Improvvisatore* (1835).

Sappiamo dalle memorie dello studioso danese F. Knutzon ove abitò il Bödtcher: «La casa era assai alta con una stretta facciata verso la piazza. Al pianterreno si trovava un caffè, sopra il quale v'era un mezzanino che per noi danesi ha un certo interesse poiché ivi alloggiò per molti anni uno dei nostri più insigni lirici, Ludvig Bödtcher. Dalla finestrina sopra il portone aveva visto ogni mattina apparire Thorwaldsen all'angolo di via Felice (Sistina) e lentamente attraversare la piazza per poi scomparire nell'ingresso del suo studio» (*Memoirer & Breve*, XLIX, Köbenhavn 1927, p. 188). La famiglia Knutzon prese alloggio nell'ultimo piano del medesimo palazzo (novembre 1867). La casa, già abitata dal Bödtcher (e una volta dallo scultore connazionale J. Wiedewelt, che ivi ospitò il grande Winckelmann nel biennio 1756-57), è stata identificata dal nostro illustre storico d'arte C. Elling nel *Festskrift til Paul V. Rubow* (Kbh. 1956, p. 155, fig. 1) e corrisponde all'attuale n. 18 di piazza Barberini. Si è detto che Thorwaldsen, quando di mattina passava sotto la finestra del poeta, «soleva salutarlo con un "Buon dì, Bödtcher"; dopodiché comprava qualche soldo di tabacco da fiuto in un vicino negozio, per poi recarsi al lavoro» (A. Schumacher, *L. Bödtcher*, Kbh. 1875, p. 58).

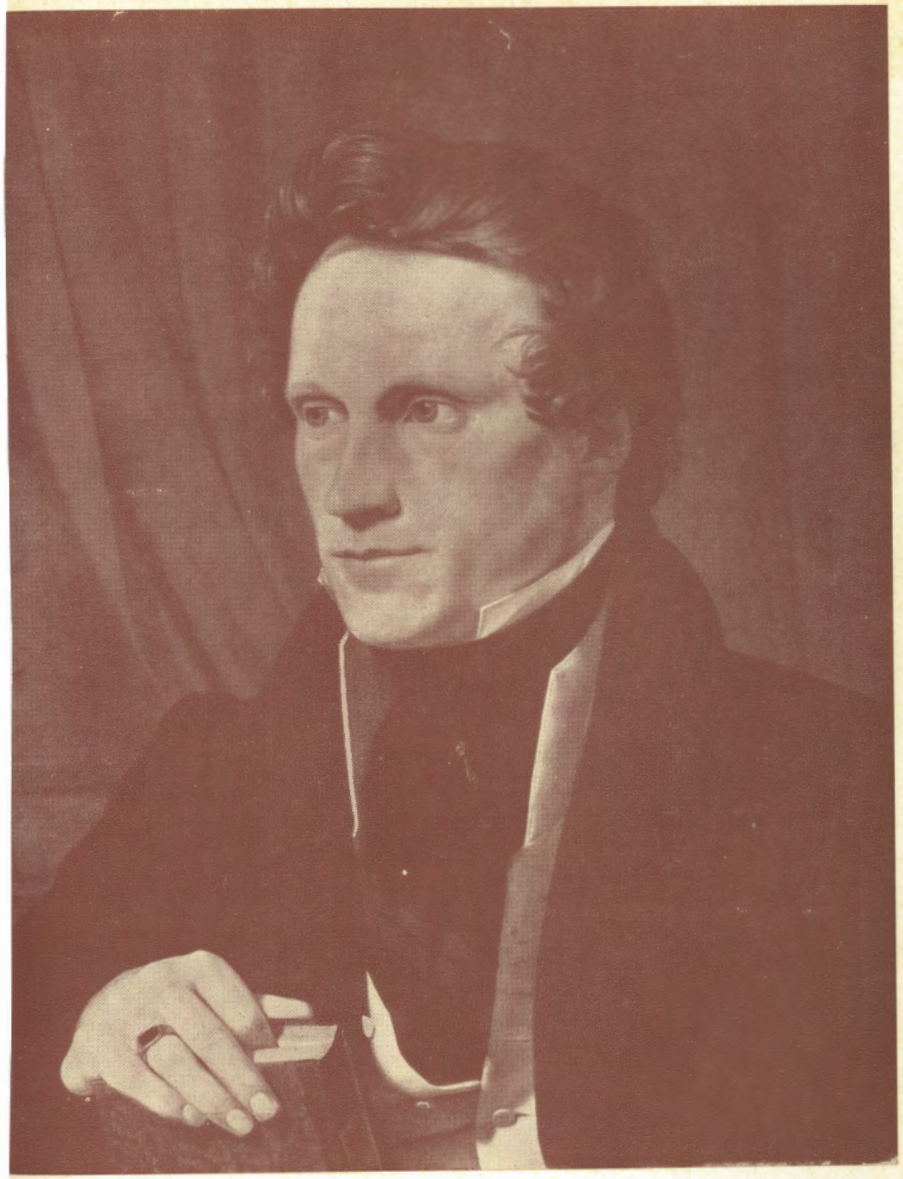
Bödtcher era diventato «l'uomo di fiducia» di Thorwaldsen. Costui «volle perfino averlo come genero, ma la farfalla non si fece legare» (P. V. Rubow in *Rom & Danmark*, II, Kbh. 1937, p. 50). Egli rappresentava il maestro durante la sua assenza nei briosi banchetti dei compatriotti e gli stava accanto se era presente. Bödtcher contribuì con uno dei suoi tanti inni alle feste natalizie del 1826. Anche il poeta C. Hauch aveva composto una canzone. La cena della vigilia fu offerta da Thorwaldsen nella modesta dimora di via Felice n. 48. Lo scultore aveva in persona preparato e servito il tradizionale «Julegröd», ossia il riso stracotto al latte, tanto caro ai danesi. Un alloro adorno di fichi e arance sostituì l'albero di Natale. Tutti gli ospiti vennero coronati di edera, tranne Thorwaldsen, che dovette portare sul capo una corona d'alloro. Egli aveva offerto alla lotteria comune otto gemme antiche. La festa finì con canto e danza, accompagnata dal suono dei tamburini e dalla chitarra del Bödtcher. «Aveva una bella voce», scrive l'amico Carsten Hauch. «Cantava con sentimento ed espressione..., la sua persona emanava vivacità, brio e poesia, e perciò era sempre benvenuta alle nostre socievoli riunioni. Era dotato di uno schietto senso del comico..., era un buon narratore e sapeva illustrare in una maniera suggestiva i "quadretti di genere" della vita quotidiana». Amava Mozart e Rossini; mentre quest'ultimo «conobbe l'arte d'impadronirsi dell'orecchio senza attaccare il sentimento, il primo fa vibrare i nervi e rapisce l'animo...». Suo inestimabile merito è quello di aver assicurato la donazione delle opere e delle raccolte thorwaldseniane al suo Paese; mercé l'intervento del poeta furono esclusi altri eventuali eredi, quali i re di Wurttemberg e Baviera o la stessa Roma, che aveva nutrito il «Cavalier Alberto» nel suo gene-

roso seno. L'esito di tanta perseveranza e diplomazia fu il cosiddetto « testamento romano » stipulato nel 1838.

Con animo tranquillo quel gentiluomo, amante della beltà nell'arte e nella natura, s'imbarcò a Livorno nell'estate del 1835. Sulla nave danese *Bellona*, il fedele amico del « nordico Fidia » accompagnò a Copenaghen il secondo carico delle opere destinate al *Thorwaldsenianum*. Il grande compito del poeta era ormai portato a termine ed egli non volle nemmeno accettare l'incarico di primo ispettore al futuro Museo Thorwaldsen.

Bödtcher visse per lunghi anni nella sua modesta *garçonnière* della vecchia Copenaghen, circondato dai ricordi della giovinezza spensierata. Ogni tanto prendeva la chitarra, appesa alla parete, e canticchiava una melodia italiana o una sua composizione poetica; oppure si sedeva sulla seggiola a dondolo vicino al davanzale, accendeva la pipa e guardava tra gli occhiali la *Fontana verde*, ossia una palma nana che per lui simboleggiava l'Italia, come un piccolo faggio significava « la quiete trasognata dei boschi danesi ». E certamente il poeta rievocò spesso le ore mattutine trascorse felicemente dietro la storica finestra di « Piazza Barberina ». Rivide nella fantasia il « Cavalier Alberto » salutarlo, mentre si dirigeva ai « piccoli studi » del vicolo delle Colonnette (oggi Barberini: « Un cancello conduce in un giardinetto e presso un pergolato, durante i mesi caldi coperto d'uva. Di sotto fioriscono rose e oleandri, una fontanella mormora in una fresca grotta. Tartarughe arrancano per terra... ». A pochi passi dall'alloggio del poeta si stendeva « quella bassa scuderia, che si scosta umilmente dall'ala del palazzo principesco... ». Una volta i cavalli mangiarono e si nutrirono colà, ora vi regna il Genio artistico che ha formato gli Dei olimpici e la « dolce maestà cristiana ». Quell'edificio ampio e luminoso Thiele lo chiama « la mia chiesa protestante a Roma ».

Lì Thorwaldsen aveva ricevuto papa Leone XII durante la sua improvvisa visita il 18 ottobre 1826, giorno di S. Luca. Lo scultore era allora presidente (1825-28) dell'insigne Accademia dedicata alla memoria del santo pittore. Poiché era festa, gli studi erano chiusi e il maestro assente. Il papa dovette attendere che le chiavi fossero state



Il poeta L. A. Bödtcher, da un dipinto di A. Küchler.
(Museo Nazionale di Frederiksborg, Danimarca)

PIAZZA BARBERINI

(da un dipinto di François Bocion - Losanna, Musée Cantonal des Beaux-Arts)

Sopra il portone della casa alta e stretta abitò Bödtcher (1827-35). Dietro il Tritone fu, secondo la «tradizione danese», il grande studio di Thorvaldsen, che invece, secondo la «tradizione Barberini», era sistemato nel piano superiore del teatro dietro l'ingresso monumentale.

«I piccoli studi del Thorvaldsen», già siti nel vicolo delle Colonnette.

(da un'incisione contemporanea)

ritrovate. Thorwaldsen — racconta Andersen nei suoi diari romani (*Romerske Dagböger*, ved. Paul V. Rubow & Hans Topsöe-Jensen, Kbh. 1947, p. 25) — si presentò al Santo Padre con gli scarponi e coperto dal vecchio mantello macchiato di creta. Un'altra illustre visita, del tutto inaspettata, fu quella di Ludovico I di Baviera, nel marzo 1829. Il re avrebbe detto così al maestro: «Il soldato si onora sul campo di battaglia, l'artista in mezzo alle sue opere». Con queste parole davvero regali il sovrano decorò lo scultore con la commenda della Gran Croce bavarese.

Con questi storici episodi intratteneva il vecchio poeta i suoi ascoltatori, che spesso erano dei tipi strambi, bislacchi e bizzarri (soleva chiamarli «la mia *ménagerie*»). A loro, agli amici e ai giovani letterati leggeva la poesia su *Lorenzo*, l'oste di Piazza Barberini, che «condiva l'insalata con olio d'oro», mentre le belle e formose romane «affascinavano gli artisti nel Nord» e il vino di Velletri scintillava nella «fojetta». Come preziosa reliquia il poeta conservò una scheggia del tavolo di Lorenzo, che servì di spunto per il poema che nacque sull'«onda d'una costiera meridionale».

La figura centrale di quella vita festosa era il Maestro Alberto o *Bertel*, suo nome danese: «Come un sole nella sfera dell'arte — rimasto bambino malgrado gli onori — ebbe lo spirito di Fidia e lo sguardo di Anacreonte». Così scrisse Bödtcher all'amico in occasione del suo «genetliaco romano» l'8 marzo, anniversario appunto del primo ingresso a Roma (1797).

Testimone di quei tempi felici è il «quadretto di genere», sempre vivo e fresco, che il Bödtcher dipinse nel 1830 e che è intitolato *Piazza Barberina*.

JÖRGEN B. HARTMANN

PIAZZA BARBERINA

1830

L'ardore notturno ha deposto i suoi doni;
l'aria del mattino è un bicchier d'acqua fresca:
dalla finestra aperta penetra il profumo
dei giardini di Roma, ricchi di arance.

Il tritone di granito sulla conchiglia
attende la calura del giorno;
sollevate le braccia nude,
il corno premuto sulla bocca,
attinge dalla profondità della terra
il fragore di un getto possente
che gli inonda il petto e le spalle
e termina, cadendo, in uno scroscio.

Mi giunsero nella notte suoni,
ma era un sussurrare leggero
che mi cullò in un dolce sonno
per poi riapparirmi nel sogno...
Il tritone non è più solo;
un gregge barbuto di capre litigiose
si è rapidamente ammassato
attorno alla fresca fontana
e sul freddo umidore della pietra:
secondo una vecchia usanza, dalla campagna
portano la bevanda mattutina;
le sorveglia il bruno pastorello,
abile guida del gregge,
fischiando nella foglia verde:
preso dalla gioia, ne sorride Pan.

Il superbo palazzo de' Barberini
con la cima del tetto già colorata di sole
guarda dall'alto, con nobile sdegno,
il cappello a cono e i calzari impolverati.
È facile leggergli in fronte che dentro
sognano ora cardinali, e che persino
vi fu un Papa fra i suoi rampolli,
pastore di popoli, esperto nel mungere.

Oh! Dall'oscurità può ben sorgere la grandezza
e una mangiatoia può celare la divinità!
La bassa scuderia che si scosta umilmente
dall'ala del palazzo principesco,
con le nude pareti coperte di rozza tela,
e che ancora mostra tracce dei cavalli
che un giorno lì nitrivano, davanti alla biada,
ha saputo attirare l'occhio dell'Europa,
e chi riesce a spingere verso Roma i suoi passi,
chi è ricco di spirito, foss'anche di stirpe regale,
lì dirige il suo andare di pellegrino:
ché — sappiatelo — *lì abita un Genio!*
Il tetto pare sollevarsi davanti alla sua potenza,

tutto quel che non è nobile pare fuggire;
son come nuvole i drappeggi alle pareti,
la bellezza si libra sulla base di marmo,
circondata dalla stirpe divina dell'Olimpo
e dalla dolce maestà cristiana.

Già il mattino spiega le sue ali,
nasce il giorno sul tetto dell'arte.
Si muovono e risuonano gli scalpelli,
domano la volontà del marmo
colpi leggeri guidati dallo spirito.
La bionda argilla della fiumana tiberina
si solleva dalle assi dei cavalletti;
celata e avvolta da umide vesti
la figura è come immersa in un sogno;
privata della luce e del calore
si crede ancora in braccio all'onda.
Dal convento dei Cappuccini la campana
chiama alla messa; rivive Piazza Barberina!
Buon giorno Rosa, ben levata Coelestina! (1)
E ognuno si avvia verso il convento.
Gli occhi mori, brune stelle del giorno,
che inebriano dolcemente col loro splendore,
più dolci del più soave falerno,
fissi sulla pia corona
rattengono per un po' il loro fuoco.

S'adunano i contadini della Campagna,
uomini bruciati dal sole, con sguardi di fuoco.
Ma a tutti il Lete ha offerto la sua bevanda:
dimentichi della libera volontà e del coraggio dei padri
memori sol di pentirsi ogni giorno
lucrando le indulgenze pei peccati.
E pure... l'uomo che fissa il tritone
ravvolto nel mantello, con uno sguardo
da rovesciare dal trono un tiranno
spezzando ceppi, ferri e catene,
sembra un'immagine dello stesso Bruto,
con la lama tra le pieghe del manto!
Quell'uomo forse? Oh no! Manca lo spirito, ahimé!
Tutto svanisce in una fantasia.
Guarda, si avanza, ciondolando, un frate;
senza indugiare, Bruto già si inchina,
tolto il cappello... per il baciamano!

(1) In italiano nel testo. N. d. t.

Verso destra, ove termina la piazza,
ne l'angolo della piccola fonte
è adesso attratta l'anima mia:
il primo albore è passato,
la mia attesa sarà presto finita.
Non splendore di occhi neri brucianti
attrae la mente, ma colore di cielo,
sguardo stellante della Danimarca,
aurora boreale visibile a Roma.
Non è stata delusa la speranza,
ecco che vien per la solita via,
traversando la piazza; sorrisi e sguardi
lo ossequiano a ogni passo.
Fino il tritone sembra che voglia
carpire rapido un ampio getto,
portargli un saluto scrosciante
prima che giunga al suo piccolo Vaticano.

Viene dalla silenziosa casa di artista
che ha già visto di buon ora il suo genio;
ha nelle mani ancora un po' d'argilla,
avanzando, la impasta tra le dita.
Alta figura virile, che pure ha tanta dolcezza!
Fronte ricolma di spirito e di pensiero!
I capelli rigogliosi, quasi piccola criniera,
ricadono sul fresco ardore della guancia,
una semplice e leggera casacca
che subito rivela da ogni parte
d'essersi troppo avvicinata al gesso,
un largo cappello che protegge dal sole,
l'abbagliante nitore d'un colletto:
ecco tutta la sua magnificenza...
E pure, se lo spingesse la voglia,
potrebbe far del petto un firmamento,
di sole croci e stelle rilucenti!

La sua andatura mi rammenta l'onda
che sale e discende leggera.
Scorgo vicino al muro l'ultimo passo,
ed ecco che già vi sparisce.
Tutto è vuoto! Scomparsa è la luce mattutina.
Sorse e tramontò insieme a lui.
Duro mi è il sorgere del sole del Sud,
mi coglie nostalgia dei tremuli faggi danesi.

LUDVIG BÖDTCHER
(trad. di Alda Manghi)

ANITA PROVENZAL: LA « FONTANA STORTA » DI VILLA BORGHESE

Ricordi romani di Rubens

Pictoribus atque poetis
quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.
HORATIUS

Che Rubens il quale, come tutti sappiamo, soggiornò e lavorò a Roma dapprima dal luglio 1601 all'aprile 1602, quindi più a lungo e più fruttuosamente dalla fine del 1605 al principio del 1608, ne avesse riportato profonde impressioni artistiche che si riflettono nella sua pittura è cosa arcinota. Egli deve aver amato assai la « Deposizione » del Caravaggio che vide poco dopo dipinta, se ne fece quasi la copia nel quadro della Galleria Liechtenstein di Vienna. L'« Assunzione » della Cattedrale d'Anversa e della Galleria Liechtenstein ci fanno pensare a quella dipinta da Giulio Romano e Francesco Penni della Pinacoteca Vaticana. Ma questi ricordi sono più che legittimi perché appaiono quando il Rubens dipingeva quadri dello stesso soggetto; per esempio, dipingendo il « Trionfo di Cesare » della Galleria Nazionale di Londra come avrebbe potuto sottrarsi all'immenso fascino della potente creazione mantegnesca? Comunque, i nudi, le architetture, ed altri motivi classici, che non mancano nella sua pittura dopo il soggiorno in Italia, non sempre sono appunti di viaggio, che l'artista prendeva nella contemplazione della bellezza che deve averlo assorbito in Italia e specialmente a Roma; ma sono qualche cosa che, attraverso gli occhi, deve esser penetrata profondamente nella sua coscienza estetica. Per ricordi romani noi intendiamo invece i disegni che egli deve avere schizzati incessantemente innanzi alle grandi pitture di Roma. Certamente egli prese nota delle colonne tortili degli arazzi raffaelleschi, perché le vediamo nella «S. Elena» di Grasse, nel «Ritratto di Thomas Arundel » di Monaco, nel « Battesimo di Costantino » di Parigi, nei « Quattro Evangelisti » di Madrid e nell'« Apoteosi dell'Arciduchessa Isabella » di Leningrado. Una piccola parte di quei ricordi c'è rimasta, sono i disegni nei quali riconosciamo di primo acchito figure di Raffaello, di Michelangelo e di altri; alcuni affiorano nella sua opera

anche molto tardi, ciò che indica aver egli sempre conservato quegli appunti ed averli portati con sé nei frequenti viaggi.

Osserviamo il frontespizio delle Opere di Ludovicus Blosius (Louis Blois) stampate nella Tipografia Plantiniana l'anno 1632, frontespizio inciso da Cornelio Galle (fig. 1). Esso rappresenta un'allegoria nella quale l'autore inginocchiato offre il volume, sostenuto da quattro donne, al Salvatore ed alla Vergine. Le due figure in ginocchio sono certamente un lontano ricordo di Raffaello. Quella di sinistra colla testa appoggiata sul libro, dai lunghi e morbidi capelli accuratamente spartiti, proviene dal bel giovane che è dietro la testa di Archimede nella « Scuola d'Atene », del quale il Vasari così dice: « nella figura d'un giovane di formosa bellezza, il quale apre le braccia per maraviglia e china la testa, è il ritratto di Federigo II duca di Mantova, che si trovava allora in Roma ». Quella di destra invece proviene dalla figura inginocchiata in primo piano nella «Cacciata di Eliodoro», il tipo di donna in ginocchio vista dal dorso è frequente in Raffaello, ma questa mi sembra più vicina al rifacimento rubensiano. Né son tutte qui le tracce raffaellesche in questo frontespizio; ché la donna in piedi a destra è quella stessa, anche in piedi, della «Messa di Bolsena»; le figure della Vergine e del Cristo in alto ricordano davvicino quelle dell'« Incoronazione della Madonna » nella Pinacoteca Vaticana, ma come tipo fisico la Vergine è più affine alla « Madonna di Foligno », le figure inginocchiate della quale debbono aver dato a Rubens lo spunto per disegnare l'autore del libro. Forse a cercar meglio si troverebbero altri motivi raffaelleschi negli angioletti, non è difficile riconoscerli discendenti da quelli delle « Nozze di Amore e Psiche ». Può darsi che l'unica figura veramente originale sia quella che porta in mano il flagello, una donna opulenta come questa non è da trovare nell'arte pura di Raffaello; ma la pecora simbolica che vediamo in basso è copia quasi esatta di quella che è nel « Sacrificio di Noè » della Loggia Vaticana. Queste reminiscenze sono ancor più evidenti in un disegno a penna conservato nel Museo Britannico (fig. 2) che il Rubens eseguì per il frontespizio, esso è importante perché ci rivela la mano del Rubens il cui nome non figura nell'incisione del Galle,

Fig. 1 - Ludovicus Blosius: Opera, Anversa 1632 (frontespizio).

Fig. 2 - RUBENS: disegno per il frontespizio del Blosius.

(Museo Britannico)

Fig. 3 - PINTURICCHIO: Disputa di S. Caterina d'Alessandria (particolare).

(Appartamento Borgia)

Fig. 4 - Rubens: disegno per Tomiri con la testa di Ciro. (*Cleveland, Museo*)

ma specialmente perché, essendo in parte contraria, quivi tutto è nella stessa parte delle creazioni raffaellesche.

Un altro ricordo romano è quello del ritratto del Sultano Gem che campeggia nella « Disputa di S. Caterina d'Alessandria » dipinta dal Pinturicchio nell'Appartamento Borgia (fig. 3). È uno dei più notevoli del grande affresco, perché la figura maestosa e spavalda di Gem, che era giunto a Roma il 13 marzo 1483 e quando il Pinturicchio dipingeva ancora vi si trovava, piantata con incurante anacronismo fra l'Imperatore Massimino che ascolta intensamente e la Santa che formula il sillogismo colle dita, interrompe l'unità della scena per attrarre con la sua muta presenza l'attenzione dello spettatore. Il Pinturicchio deve esser rimasto assai impressionato dalla figura del Sultano, che allora era circondata quasi da favolosa leggenda presso il popolo romano, e qualche anno dopo la dipinse ancora nell'affresco di «Pio II che riceve in Ancona i Crociati» della Libreria Piccolomini in Siena. Anche il Rubens rimase colpito da questa caratteristica figura e certamente deve averne preso il ricordo, perché la rivediamo in uno schizzo a penna conservato nel Museo di Cleveland (fig. 4), che è un abbozzo per il quadro rappresentante Tomiri che guarda la testa di Ciro immersa in un bacile pieno di sangue, conservato nel Louvre. Non occorre dire che non è da pensare che il disegno di Rubens discenda dalla pittura di Siena, perché il grande pittore di Anversa non vide, almeno non ci risulta che vedesse, quella città; quindi perché nel disegno a sinistra si riconosce anche Andrea Paleologo, che nell'affresco dell'Appartamento Borgia è in primo piano vicino all'Imperatore. Nel quadro del Louvre questa figura s'è voltata di fianco e s'è fatta crescere la barba, della sua lontana origine ha conservato ben poco, tuttavia, confrontandola col disegno che ne rappresenta l'intermedio, è chiaramente riconoscibile. Il quadro è in altezza ed il magico pennello di Rubens ha trasfigurato tutto in un simposio di toni caldi; di più, la figura dell'Orientale che è in fondo è diventata quella d'un vecchio dalla barba fluente, ma il mantello e l'atteggiamento delle braccia e delle mani sono pur sempre quelli stessi del Pinturicchio.

Il Rubens non si servì una volta sola dell'appunto preso nell'Appartamento Borgia. Vediamo ancora Gem e più vicino all'originale

nell'« Adorazione dei Re Magi » del Museo di Lione, certamente dipinta prima, dove fa la parte del Re Moro che, seguìto dal servo portante lo scrigno, attende, sempre con aria spavalda, il momento d'avvicinarsi al piccolo Redentore. Questa figura è similissima a quella dello schizzo e la fimbria ricamata nella veste del Moro, quasi eguale a quella dipinta dal Pinturicchio, testimonia che il Rubens non s'affidò alla memoria ma ebbe sempre con sé il ricordo eseguito in presenza dell'affresco. Ancora una volta il superbo Sultano che nel soggiorno a Roma ebbe gli onori cui aveva diritto, deve compiacersi di presentarsi nella persona del terzo Re Mago; lo troviamo infatti nella « Adorazione dei Re Magi » del Museo di Anversa. Ma il genio di Rubens, che non vide e non dipinse che figure sensuali colorite intensamente, donne opulente e prosperose, « ciccione » si diceva nella Roma della nostra gioventù, « maggiorate » si dice in quella del cinematografo e del cemento, ha trasformato il figlio di Maometto II in un panciuto e bolso Pascià che guarda indifferente tutti gli altri personaggi in adorazione, e sembra piuttosto pensare al « harèm » che ha lasciato nella sua residenza. Infine lo ritroviamo isolato, anche qui coi baffi spioventi e la barba, ma tuttora col braccio sinistro appoggiato al fianco e la pelliccia spalancata sull'adipe, nel « Ritratto di Orientale » della Galleria di Cassel. È un ritratto dal vero, ma quanto manierato e teatrale colle sue gambe divaricate e baldamente piantate a terra e colla mano destra appoggiata ad un bastoncino da burla; con quel tappeto turco da rigattiere sotto i piedi e lo scacciamosche appoggiato all'angolo. Il ricordo romano a poco a poco s'è sbiadito, quasi cancellato, nella sovrabbondanza dei pasti fiamminghi, nella fantasmagoria calda dei colori, nella gioia orgiastica d'una vita fecondata che risplende in quell'arte. Questi ricordi romani ed altri ancora, è vero, sono penetrati nella grande pittura rubensiana e vi sono rimasti con durevole persistenza, ma come potrebbe una figurina d'oro conservare a lungo la sua forma in una fornace ardente?

LAMBERTO DONATI (ma sì, Er Pupazzaro)

LUCIANO TASTALDI: ISOLA TIBERINA

Borìs Zàjtsev

amico di Roma

La Russia nobiliare dei tempi di Turghièniev sembra magicamente rivivere agli occhi di Borìs Zàjtsev attraverso reminiscenze infantili connesse con una grande porta a vetri da cui si accedeva ad una vecchia casa signorile di Orjòl: le «atmosfere» hanno infatti per lui un caldo potere evocativo. Nato nel 1881, Zàjtsev ha ancora fatto in tempo a conoscere il clima poetico di *Un nido di gentiluomini,* anche se la Russia degli anni della sua giovinezza era già scossa da agitazioni che preludevano alla grande burrasca. I ricordi giovanili hanno lasciato un solco profondo nell'opera letteraria di Zàjtsev: si riaffacciano ancora, con sfondi paesaggistici pieni di nostalgia, fra i grigiori dell'esilio parigino. Boschetti di tremule intercalati da stagni su cui riposa la bruma autunnale; cornacchie dalla voce inafferrabile e lontana come i cieli deserti; sere con trasparenze di color smeraldo e con qualcosa di acre ed amarognolo nell'aria; metallico scricchiolio di carri su strade indurite dall'inverno, sotto una vòlta gelida e verdastra.

La Russia delle vecchie leggende su asceti e vagabondi, la Russia dei conventi remoti e delle cupole scintillanti d'argento, d'oro e di orientali colori azzurrini, la Russia della giovinezza fuggita è stata ritrovata per un istante dal poeta sulle pendici del Monte Athos. Un convento di monaci russi, un odore dolciastro di antico, pavimenti lucidati, piccoli tappeti accuratamente battuti ridestano l'immagine della vecchia Russia di provincia. Là, nel vetusto convento in cui si sente l'odore agrodolce della zuppa di cavoli, è la culla del monachesimo russo. Nel giardino dei frati fioriscono i gelsomini. Tra i boschi del-

l'Athos si ode il richiamo del cucù. « Quanti anni vivrò? ». Così domandava il fanciullo nelle foreste di Kaluga, così torna a domandare il pellegrino già maturo di anni, prima di rientrare nel grigiore della vita quotidiana, prima di sprofondare di nuovo nella immensa metropoli francese che, indifferente, avvolge tanti destini e tanti drammi umani.

* * *

C'è un volumetto di Zàjtsev intitolato *Italija*, che resta uno dei suoi lavori più luminosi e sereni. Un'Italia dei primi del Novecento, che comincia a Venezia, in una vecchia locanda dei tempi del Goldoni, dai soffitti bassi e dalle imponenti zanzariere. All'alba, un raggio di sole si apre la via attraverso una persiana verde e sembra diventare una cosa sola con l'ebbrezza di sentirsi in Italia. E poi Firenze, sentita in tutte le sfumature del passato e del presente, e la Toscana e l'Umbria nelle loro molteplici armonie: le lontananze un po' nebbiose del Valdarno, l'antica gloria e il vago presentimento del mare vicino a Pisa, una delicata pioggia primaverile sulle viuzze strette di Siena, alberghi all'antica con letti giganteschi, con pavimenti di mattoni, con l'inconfondibile odore dell'« Italia provinciale ». E questo primo pellegrinaggio artistico e spirituale sembra infine concludersi in Assisi, dove la morte sembra al poeta « un lieve arcobaleno verso l'eternità ».

Ma è Roma che occupa il posto complessivamente più importante nell'Italia di Zàjtsev: Roma che, da principio, sembra preparargli una delusione con quei quartieri un po' squallidi nei pressi della stazione centrale, Roma che gli appare assai più « difficile », assai più « inafferrabile » di Venezia e di Firenze. Sarà tuttavia soltanto una prima impressione, perché in breve ne intuirà la particolare forza assimilatrice. Come molti anni prima il suo grande connazionale Gogol, così anche Zàjtsev finirà per sentire in Roma la « patria dell'anima ». Gli diviene familiare via Belsiana dove ha preso alloggio e dove si abituerà anche ai bruschi risvegli notturni, quando voci rauche si mettono a gridare: tre, nove, sei... Il giuoco a morra... La Roma del primo Novecento ci passa davanti vivace e colorita, in un rapido succedersi di tocchi impressionistici: il Caffè Aragno, dove alcuni artisti russi, piuttosto trasandati nel vestire, hanno un tavolino fisso: sono entusiasti di tutto, delle belle signore, dei deputati in bombetta, delle pagliette degli elegantoni, delle luci vive, delle discussioni animate; i piccoli caffè pulsanti di vita e le osterie dal forte color locale che pur non è *folklore*; i meriggi un po' sonnolenti fra Trinità dei Monti e il Pincio, con un melodioso suono di acqua su un coppa simile a uno specchio, con un aranceto che scende verso i tetti delle case sottostanti; i tramonti mirabili sullo sfondo della cupola di San Pietro e dei lontani ombrelli aperti dei pini, mentre dall'*Hôtel de Russie* giunge una lieve musica.

Poi il poeta va alla ricerca delle « cose eterne ». Porta Mugonia desta col suo nome l'immagine di antichi pastori che, tornando al crepuscolo dalle paludose bassure, spingevano mandrie di muggenti tori. Ancora « la selvaggia mole delle Terme di Caracalla » si sollevava dai fitti canneti della pianura. Recarsi a Villa Doria Pamphili pareva un piccolo viaggio: e il poeta si sprofonda nel « parco senza fine »; dovunque pulsa la vita; i fanciulli corrono e saltano; giuocano a palla pure i seminaristi: anche le istituzioni più solenni hanno a Roma un « accento umano ». Sullo sfondo si delinea il Vaticano: tra il Vaticano e la via Aurelia un aratore incede dietro ai solenni buoi, come al tempo di Romolo. Ma il non lontano monumento a Garibaldi trasporta poi la mente ai « suoni e ai carmi » di un'epoca più vicina. Infine, davanti al colonnato del Bernini, scaturirà spontanea un'esclamazione di entusiasmo all'indirizzo della « misteriosa Roma », della « regale creatura sempre risorta a vita nuova ».

Zàjtsev si sente poi attratto da quelle « vetuste, lontane mura, che sembrano racchiudere una città senza abitanti », una città di orti abbandonati, di vigne, di canneti fruscianti al vento, di ruderi dalle forme più strane. La via Appia, in quegli anni, è ancora quasi senza veicoli. Un calesse solleva una nube di polvere che tarda a dileguarsi. Un venticello improvviso piega dolcemente le canne che crescono lungo l'Almone. Dalla tomba di Cecilia Metella, Roma lontana appare al poeta come un'altra misteriosa Gerusalemme. Poi, ecco Ponte Milvio, quasi deserto, ricco di reminiscenze storiche. Il poeta cerca faticosamente un sentiero verso Monte Mario, verso Villa Madama, dove nell'autunno del 1857 un grande scrittore russo a lui particolarmente caro,

Turghièniev, aveva ammirato Roma e predetto « pochi anni di vita » all'edificio che minacciava di andare in rovina. Le impressioni romane dei due poeti sembrano confluire, come erano già confluite le impressioni su certi aspetti del paesaggio russo... Le macchie verdi dei parchi romani, in lontananza, si vanno facendo più cupe. Cala la sera. In vicinanza del Tevere, su una sponda quasi deserta, viene acceso un fuoco: e fa un effetto curioso che questa descrizione di Roma e dei suoi immediati dintorni appartenga ancora al secolo nostro. Zàjtsev è arrivato giusto giusto in tempo per poter ancora ammirare quella « Campagna Romana che fa somigliare la capitale d'Italia ad una città incantata della Bibbia ». E, dando il suo commiato alla Città Eterna, il poeta esclama: « Dovunque la sorte mi debba condurre, serberò sempre nostalgia per Roma, uguale, tranquilla, seria come l'eternità ».

* * *

La sorte condusse Zàjtsev nel vortice della rivoluzione, che gli ha ispirato alcune pagine di grande vigore. Poi, dal lungo esilio in Francia, è tornato ancora a Roma per ravvivare i ricordi della giovinezza. Ma, dopo un quarto di secolo, la gioia del ritorno è fatalmente velata da un velo di tristezza. Da Parigi, Zàjtsev mi mandava qualche volta un suo libro o qualche articolo, specialmente se aveva riferimenti con Roma. La vivacità e la freschezza delle sue lettere non facevano davvero pensare a un uomo di 75 anni. Sopravvenne un brusco silenzio. Seppi che la moglie del poeta si era gravemente ammalata. Alfine giunse una lettera di Zàjtsev. Mi parlava sobriamente della disgrazia familiare che sopportava con forza d'animo. Mi annunciava la fine della sua attività di scrittore, aggiungeva alcune espressioni di affettuosa amicizia e concludeva con queste parole: « Ho avuto nella vita la gioia di conoscere Roma; ho adesso l'amarezza di non poterla più rivedere ». E chi ha dimestichezza con i suoi libri e con le sue lettere sa che in quella affermazione non v'è traccia di retorica.

WOLF GIUSTI

Palme in Roma

Certo, a Roma, il pino è l'albero più domestico. E tuttavia vorremmo contestare alla palma il legittimo diritto con cui ormai è entrata a far parte della parentela arborea di Roma? Dal Gianicolo, dove l'ha insediata l'Assessore Eugenio Trompeo, genitore del nostro Pietro Paolo, a Piazza di Spagna, a Magnanapoli e altrove, di palme, a Roma, ce n'è, oggi, addirittura uno spreco. E fanno tutte un eccellente effetto: ché la palma è pianta nobile e vaga e armoniosa, creata apposta per diffondere motivi di grazia e di pace ovunque essa campeggi.

Ma dobbiamo proprio credere che a Roma, sui primi dell'Ottocento, di palme non ne esistessero se non *soltanto due?* Eppure la Signora di Staël (*Corinne ou l'Italie,* L. V, Cap. III) è, a tal proposito, esplicita: « *Deux palmiers seulement se trouvent dans Rome,* et sont tous les deux dans des jardins de moines ». E si badi: una simile testimonianza non viene buttata lì, a caso, da chi Roma l'abbia conosciuta appena di sfuggita. Nel romanzo, i protagonisti esplorano in

lungo e in largo la città. L'eroina è una sorta di diaconessa locale; e, anzi, un bel giorno Lord Nervil, appoggiato a uno dei leoni di basalto, a piè del Campidoglio (per l'appunto, quelli che di recente sono stati ricollocati al loro posto), la mira emozionato mentre essa discende, coronata di mirto e di lauro, per l'augusta scalea.

Né c'è da insinuare che l'esperienza romana di Corinna sia fatta più di quadri e statue anziché di piante. No, saremmo ingiusti. Manifestamente, la Signora di Staël ha preso sufficiente confidenza coi sette colli (L. V, Cap. V); si è spinta fin nella campagna romana (L. V, Cap. I), e ha visitato altresì i vari giardini di Roma, dalla Villa Mellini alla Villa Borghese. Anzi, non manca un brano dedicato ai bei pini di Roma. (« Pini d'una eleganza particolare, larghi e folti verso la cima, e accostati l'un l'altro formano una specie di pianura nell'aria, di cui l'effetto è seducente, quando si sale abbastanza in alto per scorgerlo »). Né l'austera dignità dei neri cipressi romani è sfuggita all'osservatrice. La quale ha poi notato che a Villa Borghese « si vedono alberi di tutte le specie ». Ciononostante, la precisazione cui sopra s'è accennato mantiene, categoricamente, il suo rigore: « *Due palme soltanto si trovano in Roma* »...

* * *

Quale, l'esatta ubicazione di queste due palme monastiche? Per una di esse il testo ci soccorre. « *L'un d'eux, placé sur une hauteur, sert de point de vue à distance* ». (E vien rilevato che « si ha sempre un senso di piacere, scorgendo, ritrovando, nelle diverse prospettive di Roma, questo rappresentante dell'Africa, questa immagine di un Sud più scottante ancora di quello d'Italia, e che suscita tante idee e sensazioni nuove »). Quanto all'altura, si tratta, senz'altro, di quella del Palatino, dove sorgeva, e sorge ancora (un po' sacrificato dagli scavi di Giacomo Boni), il convento di S. Bonaventura. Leggiamo, infatti, che Osvaldo « si portò al convento di Bonaventura, fabbricato sulle rovine del palazzo di Nerone ». Ed ecco, a questo punto, scattare la visione della palma. « La bella palma di cui Roma va superba è il solo albero del giardino di questi monaci; ma essi non fanno caso alle cose esteriori ».

ROESLER FRANZ: PIAZZA S. PIETRO IN VINCOLI (1890)

Abbiamo, dunque, per una delle due palme, un riferimento inequivocabile. Ma per l'altra? Quanto alla seconda, in verità, non disponiamo se non di un unico elemento: la sua appartenenza a un secondo giardino claustrale.

Il pensiero corre difilato alla vetusta palma che da un quattrocent'anni signoreggia il colle di S. Pietro in Vincoli; a quel venerabile esemplare arboreo che i barbuti Padri Maroniti hanno riprodotto con rispetto su uno dei due stemmi collocati nel saloncino del collegio. E Pietro Paolo Trompeo non dubita che la Signora di Staël abbia precisamente alluso sia alla palma di S. Bonaventura sia alla palma di S. Pietro in Vincoli, entrambe collocate in due « punti strategici » di Roma (*All'ombra della vite*, in « Tempo ritrovato », Staderini, Roma s. d., p. 95).

Avendo parlato Trompeo, a me tocca star zitto. Me la prenderò, se mai, con la Signora di Staël. La quale, col sottolineare l'elevatezza del sito a proposito della palma di S. Bonaventura, può benissimo lasciar supporre che la palma consorella non dovesse fruire del privilegio di un'alta quota. Laddove quella di S. Pietro in Vincoli ben si estolle sul paesaggio circostante, e un rilievo anche maggiore dell'attuale doveva certamente avere ai primi dell'Ottocento.

Sicché sarebbe lecito cercar la seconda palma sempre, sì, in un giardino conventuale, ma in Roma bassa. E, a dire il vero, conventi con giardino, in quell'epoca, nella Roma dei « pianigiani » non dovevano difettarne. Ed ecco che, sotto lo stimolo di un quasi stizzoso impegno, vien fatto di scrutare con attenzione la *Pianta di Roma in prospettiva* (1764) del Cavalier Giuseppe Vasi. Ebbene, cosa ci appare improvvisamente? Una ben riconoscibile, magnifica palma nel monastero di Regina Coeli (n. 299). Palma, che, fiorente a metà del secolo decimottavo, nulla vieta di pensare che fosse ancora vegeta all'inizio del decimonono.

Non solo. La lettura di un passo del diario del Gregorovius (8 settembre 1865) può dare altra miccia al cervello. Il nostro autore registra nel suo taccuino di avere assistito a un « magnifico spettacolo », cioè al trasporto al Pincio della palma di S. Francesco. Rappresentazione, non priva di efficacia artistica: « Quattordici buoi da traino, coi loro

bifolchi a lato, la trasportavano sopra un alto carro a due ruote in un colossale vaso di legno. Essa campeggiava in aria come un trionfatore, passando davanti all'obelisco di Piazza del Popolo ». (*Diari Romani*, Hoepli, Milano 1895, p. 285). Ora un simile pesante carriaggio (sette paia di buoi da traino!) può, deve, far pensare a una robusta palma di una certa anzianità. Sarebbe davvero molto arrischiato ritenere che essa facesse già spicco nella Roma di cinquant'anni prima? Nel qual caso, ecco che, aggiungendo le due palme di Regina Coeli e di S. Francesco a quelle di S. Bonaventura e di S. Pietro in Vincoli, avremmo, intanto, raggiunto un piccolo totale di quattro palme nella Roma dei primi dell'Ottocento. L'asserzione della Signora di Staël (« *Due palme soltanto si trovano in Roma* ») si dimostrerebbe alquanto avventata...

* * *

Accantonata la faccenda dell'ubicazione della seconda palma (il che, in definitiva, non ha molta importanza), interesserà, per l'appunto, appurare se veramente la palma, nei primi dell'Ottocento, fosse un albero così raro da spingere la Signora di Staël a concludere che in Roma non ce ne fossero se non due soli esemplari.

Per conto mio, ne dubito. Mi pare estremamente improbabile che nella lussureggiante cerchia delle portentose ville romane proprio la palma non riuscisse a trovare asilo. Se in queste ville i voluttuari magnati amavano albergare quanto vi fosse di singolare e di esotico, vogliamo che non li allettasse ospitare un albero non proprio romano quale la palma? Non ho pazienza per passare in rassegna con la lente d'ingrandimento le varie stampe delle antiche, e ahimè scomparse, ville di Roma; ma, senza difficoltà, mi si presentano a prima vista tre belle palme nella *Veduta del Giardino di Belvedere del Palazzo Pontificio in Vaticano* di G. B. Falda (1640 o '48-1678).

Dunque, nel Seicento la palma era già di casa, a Roma. Cosicché non dovette poi costituire un avvenimento sensazionale il fatto che Goethe, durante il suo soggiorno romano (1786-1787), avesse fatto piantare alcune palme dattilifere a Villa Malta. Si trattò di alcune specie ottenute mercè una sua cura personale, non tutte riuscite. « Le

superstiti, di rigogliosa crèscita, le regalai a un amico romano, che le trapiantò in un giardino di via Sistina, dove prosperano ancora, salite ad altezza d'uomo, come ha avuto la bontà di confermarmi un augusto viaggiatore » (Luigi I di Baviera). Una di queste palme (*Phoenix dactylifera*) fu, nel secolo passato, riconosciuta dallo Gnoli. « È di largo tronco, d'ampia ombrella, una delle più belle di Roma. Nella grossezza ha sviluppato più che nell'altezza, perché non ha dovuto, come generalmente le altre, levarsi in cerca del sole. Il signor Formilli, giardiniere capo del Comune di Roma, si è recato a vederla per stabilirne l'età, che dalle ascelle lasciate d'anno in anno dalle foglie lungo il tronco ha conosciuto essere d'oltre 80 anni... Egli stesso afferma possibilissimo che sia stata piantata nel 1778, dal qual anno a oggi ne sarebbero corsi 86 ». (*Goethe a Roma*, « Nuova Antologia », febbraio 1875, p. 301). (Però sembra che la palma sia stata trasferita dal primitivo luogo in altro posto, a cura della duchessa Amalia di Weimar, la quale nel gennaio 1789 prese in affitto Villa Malta).

Ma, intanto, ecco che, ai tempi di Corinna, c'era già in Roma (oltre quelle che abbiamo individuate) la palma, o più d'una palma, di Goethe. Altro che « due palme soltanto »...

* * *

E, poiché ci siamo cacciati in questo certame, continuiamo a restare in pista! Vogliamo, per favore, dare un'occhiata ai vecchi stradari di Roma? Potremmo, per avventura, trovare qualche elemento giovevole alla nostra causa.

Un *Vicolo della Palma*, ora scomparso, esisteva in Roma nel rione Ponte, fra Via Panico e Ponte S. Angelo. Perché, « *della Palma* »? Il Blasi si limita a citare talune spiegazioni altrui: « Secondo alcuni, da insegna di albergo raffigurante una palma; secondo altri dall'aver qui abitato due donne di malavita chiamate Palma; altri ancora derivano il nome dall'esservi stato un magazzino di palme appartenente alla famiglia Bresca di S. Remo, concessionaria del privilegio di fornir le palme ai Palazzi Apostolici » (*Vie, Piazze e Ville di Roma*, etc., Libr. di Sc. e Lett., Roma 1923, p. 273). Troppe spiegazioni, non del

tutto persuasive. (Poi, quelle due donne di malaffare, chiamate entrambe Palma!). Mi sembra, viceversa, più convincente ciò che dice il Rufini: « Alcuni *si rammentano di aver veduto in un vicino giardino un albero di palme* » (*Dizion. etimol.-stor.*, etc., Tip. della R.C.A., Roma 1847, pp. 158-59). Del resto, Umberto Gnoli va per le spicce: « La denominazione, come quella di Olmo, Fico, Merangolo, deriva da un albero. Ma il Blasi fornisce le più strampalate ipotesi. Benché il Fornari, cioè P. Romano, dica che *probabilmente* il vicolo dovette il suo nome a una proprietà della famiglia omonima » (*Strade e piazze*, etc., Palombi, Roma, p. 352).

Non è tutto. A Roma c'era altresì in Trastevere (parrocchia di S. Maria della Luce) un *Vicolo delle Palme*, oggi « Vicolo dell'Atleta ». Qui, il Blasi (*Op. cit.*, p. 222) se la cava sbrigativamente: « Per il *Vicolo delle Palme* non occorrono spiegazioni ». Ma il Rufini è ben preciso: « Si crede che questo vicolo abbia ricevuto un tal nome *dalle molte piante di palma che si scorgono nei diversi giardini nel presente luogo. Per la stessa ragione anche la contigua osteria vien detta "delle Palme"* ».

* * *

Tirate tutte le somme, appare lecito, dunque, dedurre che, nel passato remoto di Roma, la palma non fosse un albero del tutto sconosciuto. (Che proprio nella città di S. Pietro mancasse la « palma di S. Pietro »!). Con buona pace della Signora di Staël, continuo a dubitare che al tempo di Corinna, cioè ai primi dell'Ottocento, di palme in Roma non ve ne fossero se non soltanto due.

Ad ogni modo, le cose oggi stanno altrimenti. La veneranda palma dei Maroniti c'è ancora, e fronteggia intrepidamente, quasi in atto di sfida, la cosiddetta Torre dei Borgia. Quanto a quella di S. Bonaventura, mi dispiace sinceramente (e dispiacerà ai patiti di memorie romane), ma non c'è più. In compenso, di palme, in giro, ce n'è ormai a bizzeffe. E tributo la mia parte di encomio a Trompeo Senior, per aver provveduto ad arredarne il Gianicolo.

RODOLFO DE MATTEI

RICORDO DI ETTORE PETROLINI

Villa Albani

Una delle poche zone verdi che Roma conserva ancora in mezzo all'abitato, è costituita dalla Villa Albani, situata nella parte nord della città, tra la via omonima e le vie Salaria, Adda e Savoia. Questo luogo incantevole e suggestivo non è generalmente conosciuto, perché non è facile poterne varcare il cancello.

Dopo gli Accoramboni, gli Ercolani e gli Orsi, la proprietà passò nel 1746 ad Alessandro Albani, nipote di Clemente XI, famoso collezionista di antichità, noto tra i contemporanei col titolo di « grande cardinale », ed acclamato « restauratore dell'archeologia e dell'arte ». Egli stesso, stando alle notizie tramandate, volle occuparsi delle principali disposizioni e del disegno della villa, proponendo il tipo di costruzione prescelta all'architetto Carlo Marchionni, autore della Sacrestia di S. Pietro in Vaticano, il quale si accinse ad attuare nell'opera veramente grandiosa uno dei suoi capolavori.

Profondamente appassionato dei resti dell'antichità classica, Alessandro Albani era secondato nelle lunghe e pazienti ricerche dall'archeologo tedesco Winckelmann, suo grande amico, colui che per il primo aveva dato alle stampe una storia dell'arte greca; quindi la distribuzione degli ampi giardini si domandava soprattutto subordinata allo scopo di mettere in valore i pezzi della rara collezione: statue e vasi acquistati in più volte, da disporre pittorescamente tra il verde. Di questi, oltre trecento, emigrati in Francia al tempo di Napoleone I, vennero per buona sorte quasi tutti restituiti nel 1815, riprendendo così il loro posto nella nobile cornice che ne fa maggiormente risaltare la bellezza.

Tutta la villa rivela, anche al presente, un insieme di accordata e completa armonia, dove nulla è dovuto al caso; e noi che, per felice iniziativa degli « Amici dei Musei di Roma », abbiamo avuto qualche

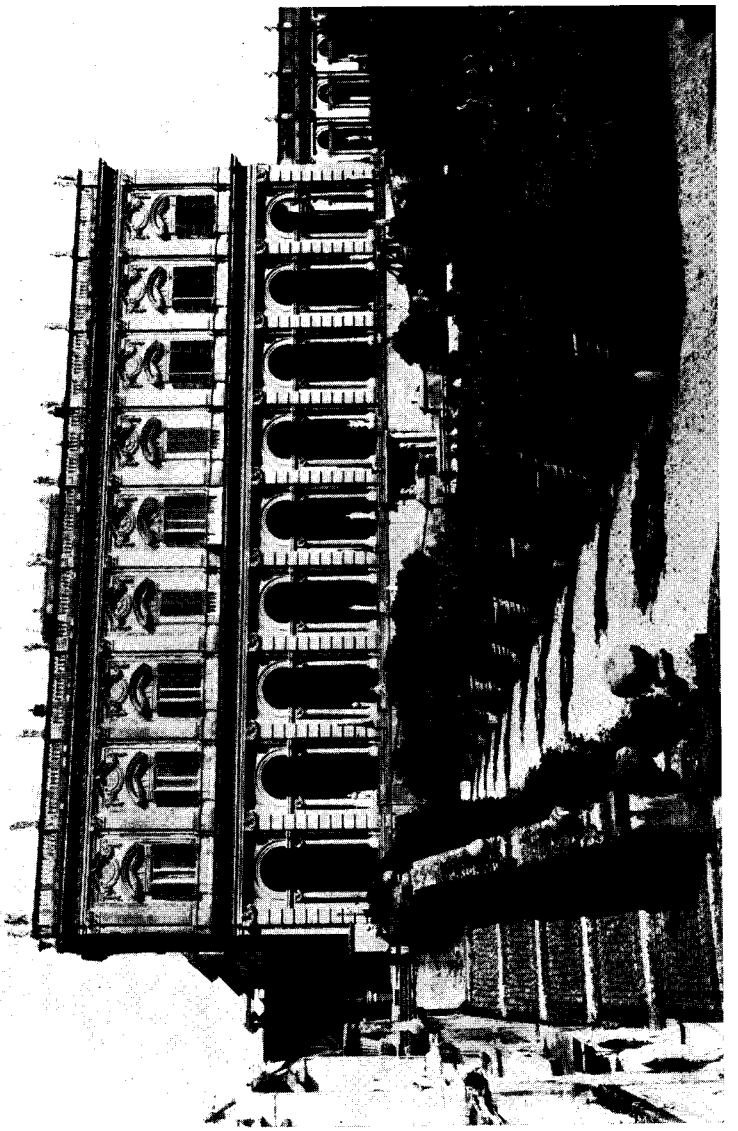
anno addietro la non comune ventura di percorrerne i bei viali e di visitarne gli edifici contenenti tante opere d'arte, serbiamo un ricordo veramente unico di questo fortunato e straordinario sopralluogo.

La storia della villa annota come, mentre Antonio Nolli, con l'aiuto dello Stringini, si accingeva al disegno dei giardini, l'architetto Marchionni curava la bellezza delle prospettive, la varietà dei livelli, la bene intesa distribuzione degli edifici, attenendosi ad una nuova maniera nel collocare l'uno di fronte all'altro i due fabbricati principali: il casino, in alto, con l'ornatissimo cornicione su cui si innalza una leggera balaustrata coronata di statue, e il « Caffè-Haus » in basso, col suo bel portico semicircolare che limita e circonda il « parterre ».

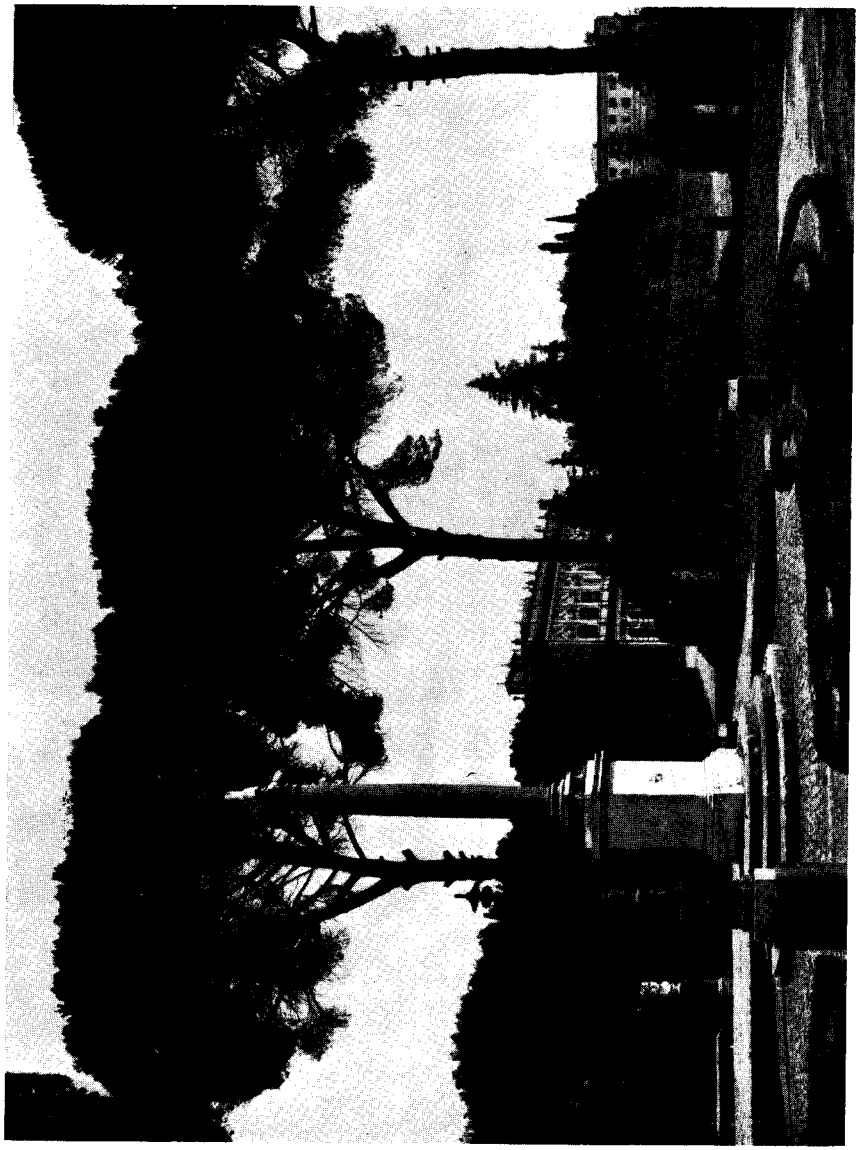
Villa Albani può certo mettersi alla pari con le maggiori ville del secolo precedente il Seicento: in essa appare con evidenza la continuazione della tradizione romana, che ricongiunge il barocco al neo-classico di cui, più che nei fabbricati, si nota l'intonazione tra il verde degli alberi e delle piante. I suoi giardini si mostrano perfettamente collegati a quanto sta loro dintorno: pietra lavorata, foglie verdi, acque zampillanti; e l'espressione di meraviglia e di fascino deriva appunto dal raggruppamento di tutte queste parti, che si perdono nelle linee dei lunghi viali, si alternano in spazi soleggiati ed ombrosi, e nella giusta proporzione tra terrazze e prati, tra altezza di costruzioni e larghezza di sentieri. Scrive Giacomo Casanova nelle sue « Memorie »: « *La Villa Albani mi sorprese: il Cardinale Alessandro aveva fatto fabbricare quella casa per soddisfare al suo gusto per le antichità, e non aveva voluto che s'impiegassero altro che materiali antichi; poiché non solamente le statue e i vasi, ma anche le colonne, i piedistalli, tutto in una parola era greco* ».

Ancora più significativi per caratterizzare l'opera dell'Albani sono alcuni brani di lettere familiari dell'archeologo Winckelmann:

Marzo 1757: « *Il Cardinale è occupato a far fabbricare la sua magnifica dimora, destinata a divenire un capolavoro d'arte. Egli è il più grande mecenate che si abbia al mondo, egli mette in luce ciò che era sepolto nelle tenebre, e lo paga con generosità degna di un re. Se riusciremo ad avere per papa un amante delle antichità, scopriremo senza dubbio, per mezzo di questo cardinale, tesori più grandi ancora*



VILLA ALBANI: IL PALAZZO (Arch. Carlo Marchionni - 1757) (foto Alinari)



di quelli che già possediamo; giacché oramai si conoscono i luoghi dove si dovranno fare gli scavi ».

In data 4 febbraio 1758: « *Il cardinale Albani, il più affettuoso dei miei amici e protettori, e il più grande antiquario vivente, ha oramai compiuto la costruzione della sua villa, e vi ha posto in luce statue e monumenti che nessuno conosceva... Il palazzo è ornato di sì grande quantità di colonne di porfido, di granito e di alabastro orientale, che formavano una specie di foresta prima che fossero collocate nei rispettivi posti. E io ho veduto gittar le fondamenta di un tale palazzo...* ».

Più avanti, maggio 1762: « *Io non ho niente di meglio, che andarmene tutti i giorni dopo il pranzo, con il cardinale alla sua magnifica villa, che sorpassa tutto ciò che è stato fatto nei tempi moderni, dopo la basilica di S. Pietro, anche dai più grandi sovrani...* ».

Sempre a mezzo della corrispondenza dell'archeologo tedesco, apprendiamo come nel 1764 Alessandro Albani acquistasse « *uno dei più grandi e più antichi bassorilievi che sia al mondo...* » e fosse eccessivamente occupato nel mettere a posto, ad una ad una, le statue del portico semicircolare. Sembra che l'Albani fosse assai abile anche nel commerciare, poiché in ogni affare guadagnava sempre; ma ciò nonostante, sapeva mostrarsi gran signore, specialmente nell'allestimento delle sontuose feste, durante le quali si alternavano nella villa concerti e danze, commedie e accademie, e talvolta fantastiche mascherate, cui partecipava il fior fiore della nobiltà.

Nell'anno 1868, il principe Alessandro Torlonia acquistava la vasta proprietà tuttora appartenente alla stessa nobile famiglia; e restaurava perfettamente edifici e giardini, rimasti in completo abbandono negli ultimi tempi. Oggi i bei viali, fiancheggiati da alte siepi di bosso, conducono ad una grande rotonda delle stesse siepi, circondata da altissimi pini ad ombrello; nel mezzo una colonna, e tutto all'intorno, disposti a raggera, due sentieri principali, ed altri minori che si perdono nel verde. La facciata della villa viene considerata una delle migliori espressioni architettoniche del Settecento romano, con le finestre barocche sovrastanti il sontuoso portico, e le ali laterali che girano intorno al vasto giardino rettangolare, dominante due rampe. Nel fondo, oltre al Canopo o « Caffè-Haus », si vede tra le querce un'altra costruzione,

detta il Bigliardo. In mezzo ad un ombroso boschetto si innalza la statua di Antinoo, in marmo di Luni, opera insigne e ben conservata. Sarebbe impossibile descrivere tutte le fontane, nella villa così numerose. La grande piazza a destra ne ha al centro una, formata da una rara conca di granito orientale bianco e nero, posta su base della stessa materia, e sostenuta da un plinto adorno di festoni a bassorilievo: ad ogni angolo del plinto, un'aquila. Discendendo si raggiunge una fontana inferiore, e si arriva al livello del tempio mezzo distrutto, imitazione di antica rovina. Ancora una monumentale mostra d'acqua a destra del gabinetto egiziano, con due colonne di marmo di Mileto. Qui il signore delle acque, raffigurato nel Nilo, giace mezzo disteso nell'attitudine propria dell'arte antica, e la sua testa incoronata di spighe e di frutti simboleggia il commercio e l'abbondanza, espressa anche dalla cornucopia. In altre fontane, formate con antichi sarcofaghi striati, l'acqua esce dalla testa di un fauno, o sprizza da maschere comiche, da mostri marini, da genii alati, raccogliendosi nei bacini sottostanti. Un'altra sorgente reca l'erma di un satiro con flauto, ravvolto in pelli di capra; un'altra ancora zampilla ricadendo in un grande vaso antico a forma di balaustra, adorno di larghe foglie in rilievo.

Di tutti i tesori di Villa Albani furono compilati cataloghi dal Morcelli, dal Fea e dal Visconti: l'ultimo, stampato per i tipi del Salviucci in piazza Ss. Apostoli nel 1869, è diviso in quattro parti, dedicate rispettivamente ai piani terreni, alle rarità del palazzo, alle antiche iscrizioni, e alla elencazione delle antichità e rarità per classe.

Tra le iscrizioni, descritte dal celebre abate Gaetano Marini, abilissimo a penetrarne i nascosti significati, alcune sono in onore degli dèi, altre onorarie, buona parte delle quali in lingua greca. Vengono poi le cristiane, per il massimo numero sepolcrali, e finalmente quelle trovate su vasi, altari o cippi, tra cui una italiana, che riportiamo per il suo sapore prettamente romano:

Antico vaso / ritrovato alle radici / del Monte Circeo / la di cui capacità / è di barili XXI e mezzo / della nostra misura / e dell'antica è di anfore XVIII / Come in esso è notato / la quantità del liquore che in esso contiene / ripartita nelle suddette XVIII anfore / corrisponde

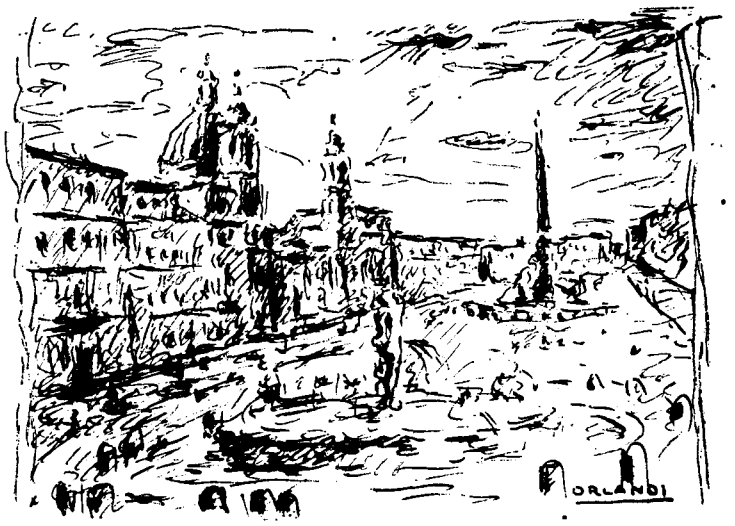
a XXXVIII bocali e una foglietta / o ad un barile sei bocali e una foglietta / della nostra misura romana.

Il catalogo citato non dimentica le pitture appartenenti alla villa Albani: molti ritratti del papa Clemente XI, e dei componenti la sua famiglia: quadri di Luca Giordano, di Guido Reni, composizioni di Giovanni Paolo Pannini, caratteristiche scene di battaglia di Salvator Rosa e del Borgognone, paesaggi di Francesco Guardi e del Vanvitelli.

Tra le opere più pregevoli, una Madonna in trono di Luca Signorelli; la grande ancona di Niccolò Alunno, aggiunta alla collezione dal principe Alessandro Torlonia, e ritraente la Vergine circondata da angeli e santi; una Natività di Gesù, firmata dal Perugino, ed una Allegoria mistica della Redenzione, di Giorgio Vasari. Di Pietro da Cortona è il S. Filippo Neri in preghiera, e di Gherardo delle Notti la Decollazione del Battista. Altre tele si ascrivono al Tintoretto, al Sassoferrato, al Ribera, al Cavalier d'Arpino e al Guercino.

Per concludere, ci piace sottolineare il concetto espresso all'inizio del catalogo stesso: che cioè la Villa Albani, fondata in tempi felici dal munifico cardinale Alessandro, sia stata destinata ad aumentare il numero delle meraviglie di Roma.

EMMA AMADEI



Visita a Trilussa

La prima vorta ce rimasi male
de vedello restà sur ballatoio,
intorcinato nell'accappatoio,
fermo de pezza a capo de le scale.
Perché me salutò, gran «tu per tu»...
però me lasciò sotto; e lui, lassù.

— Come? Co' quello straccio de statura
che già lo fa guardà dall'alt'in basso
puro er palco ce vo'? Che stonatura!
E er peggio è poi che lui manco pe' gnente!
Che sia 'na stonatura, nun lo sente.

No perché se dà l'arie. E te lo prova
che quanno ce vòi annà nun fa eccezzioni:
stà in vestaglia, in mutande, stà in calzoni?
Sbuca fori così, come se trova
te resta a chiacchierà quanto vòi tu...
Però tu sempre sotto; e lui, lassù.

Eppure er sentimento nun je manca;
è bono, democratico, a la mano.
Perché nun scenne mai dar monte ar piano?
Ch'à paura? De rompese 'na cianca?
Aspetta va, che mo' ce penzo io:
sargo de sopra e buggero er giudio.

Lui che me vede comincià a salì
(e nun ce dava manco da lontano)
— Ciò giusto l'acqua calda pe' le mano —
Dice — Bravo! Vié quà perché così
finisco de sciacquamme... Tanto, senti,
tra de noi nun faremo comprimenti. —

Però quanno sto lì nun so che sia,
forse er pudore? Forse la prudenza?
Forse me sembrò troppa confidenza
d'entrà ner bagno della poesia?
Fatto sta che me fermo; anzi, de botto,
pijo le scale e me ne torno sotto.

. . . . . .

Sortanto adesso ch'oramai, purtroppo,
cor cresce l'anni cala l'incoscienza,
cala tutto, l'impulso, l'insolenza
(e le frescacce) me va giù er malloppo
e capisco che, a parte er «tu per tu»,
io stavo bene sotto; e lui, lassù.

ALESSANDRO BLASETTI

13 marzo 1944

Il pignattino nella tiara

Di questa curiosa scoperta avevo dato la primizia a Ceccarius, il quale ne fece un « corsivo » per *Il Tempo* del 27 dicembre 1957. Ma il caro amico non riesaminò, per l'occasione, troppo attentamente la facciata al numero 93 di Via Giulia e la *Strenna dei Romanisti* mi pare sede indicata per una piccola rettifica.

La rettifica è presto fatta: il pignattino non è di « lucido rame », come scriveva Ceccarius, bensì nero e lucido per l'invetriatura, data, quattro secoli fa, sulla terracotta, da un ignoto vascellaro.

Guardiamo, ora, un po' minutamente, la facciata.

Ceccarius riprendeva quanto aveva scritto, nel 1940, alle pp. 83 e 84 di *Strada Giulia*. Il libro è illustrato da disegni di quel compianto Lucilio Cartocci, simpaticamente ricordato, quest'anno, con una mostra a palazzo Braschi: disegni sufficienti allo scopo che si prefiggeva Ceccarius, di fare, cioè, un'illustrazione generale della bella strada cinquecentesca; non, però, rilievi architettonici, che possano dare un'idea esatta di tutte le forme.

Purtroppo, data la poca distanza fra gli edifici che si fronteggiano su Via Giulia, non è possibile fare una fotografia d'insieme, che non colga la casa soltanto di scorcio, come la tavola 97 del primo volume su Roma di *Architettura minore in Italia*, edito dall'Associazione artistica fra i Cultori di Architettura e stampato da C. Crudo e Compagno a Torino, senza indicazione di anno.

Dalla tavola 331 degli *Edifices de Rome moderne* etc. *dessinés, mesurés et publiés par* Paul Letarouilly *architecte*, Paris 1868, freddamente disegnata ed intagliata a tratti filiformi, è difficile farsi un concetto esatto dell'aspetto della facciata novant'anni fa. Anche perché (se pure questa tavola può offrirci qualche elemento ormai scomparso per le ingiurie del tempo) è sempre prudente accettare con beneficio d'inventario i dati fornitici dal Letarouilly. Sta di fatto che egli

Una curiosità di Via Giulia: un pignattino è servito per dar la forma alla tiara sovrastante l'arme di Paolo III. *(foto Donna Teresa Sacchetti)*

trasforma, in un busto di florida e giovane donna, il Mercurio, che orna la facciata sopra la finestra centrale del secondo piano. Questo mi dispiace, perché vorrei poter raccogliere due interessanti particolari del suo rilievo, che non sono ormai più controllabili sul posto. Nelle due cornici di stucco, sopra le finestre laterali del primo piano, il Letarouilly traccia chiaramente un'impresa farnesiana, che raffigura tre fiori di giglio sorgenti dallo stesso cespo, piantato in terra sul bordo dell'acqua fra due alberi, sotto un arcobaleno, che i raggi del sole formano nella pioggia cadente da una nuvola: intorno al cespo si spiega un cartiglio. Nelle due cornici di stucco, sopra le finestre laterali del piano terreno, invece, il Letarouilly disegna due stemmi cardinalizi, con i gigli dei Farnese inquartati con un leone rampante. Per quanto non risulti dall'incisione che il leone tenga nella branca il cotogno degli Sforza, queste sono certamente le armi di Guido Ascanio Sforza, nato il 25 novembre 1518 da Bosio conte di Santa Fiora e da Costanza Farnese, figlia di Paolo III, creato cardinale il 18 dicembre 1564. Poiché non c'è più traccia né delle imprese, né degli stemmi, in quelle cornici, bisogna supporre che quei particolari fossero dipinti, non modellati.

Ma il Letarouilly, ritraendo i due stemmi di stucco tuttora esistenti fra le finestre del primo piano, traccia in ambedue le armi, sormontate dal cappello cardinalizio, di Alessandro Farnese, nato nel 1519 da Pierluigi, figlio di Paolo III, creato cardinale il 18 dicembre 1534, morto nel 1589. Invece, lo stemma a destra di chi guarda è, in realtà, sormontato da una corona e reca, « in palo » (fra i sei gigli farnesiani disposti a tre per colonna) il padiglione e le chiavi: è, perciò, lo stemma d'Ottavio Farnese, fratello di Alessandro, nato nel 1503, morto il 15 settembre 1586, o quello di Pierluigi Farnese, che fin dal 10 ottobre 1547 era caduto sotto il ferro dei congiurati.

Il fatto, che, nel fregio della finestra centrale, al primo piano, si legga: « Paulo III Pont. Max. » e che sopra di essa si vegga un grande stemma del papa, fa pensare che la facciata sia stata ornata durante il pontificato di lui, cioè fra il 1534 ed il 1549. I due quadrupedi accosciati, di qua e di là dallo stemma papale, potrebbero, a primo aspetto, sembrare due cavalli, ma debbono certamente interpretarsi per

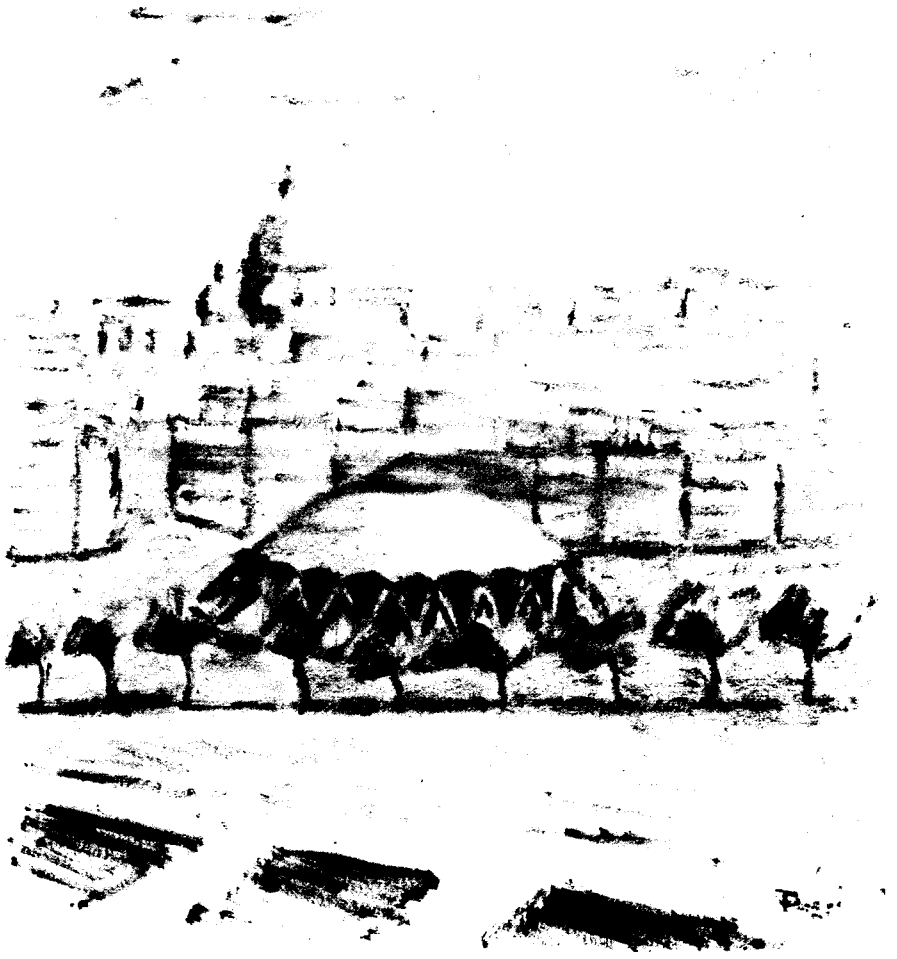
due liocorni, quantunque (non so se per dimenticanza dello stuccatore cinquecentesco, o per restauro erroneo in tempo più tardo) manchino dei caratteristici corni sulle fronti. Il liocorno, come si sa, era un'impresa farnesiana.

Il Le Tarouilly, a p. 676, scrive che, senza dubbio, la casa fu proprietà d'un Farnese. La profusione di stemmi di personaggi diversi imparentati fra loro mi fa credere che, piuttosto, sia stata fatta ornare così da un cliente della grande famiglia papale. Non so donde il Le Tarouilly abbia attinto la notizia, che egli dice tradizionale, che la facciata sia opera di Iacopo Barozzi detto il Vignola (Vignola, 1° ottobre 1507 - Roma, 7 luglio 1573): gli elementi che si possono trarre dall'esame di essa non mi sembrano confermare l'attribuzione. In ogni caso, quello che maggiormente caratterizza questa facciata non sono le forme delle finestre o della porta, ma le decorazioni di stucco: il busto di Mercurio nel medaglione in alto, gli stemmi e quelle cornici, sulle finestre, che, come ho detto, possiamo immaginare destinate ad incorniciare pitture.

Quelle pitture (se pure c'erano al tempo del Le Tarouilly) sono scomparse da un pezzo, e Ceccarius, tanto giustamente preoccupato per la conservazione delle case graffite e dipinte del Rinascimento, ha visto, nella mia segnalazione, un nuovo motivo per gettare un altro grido d'allarme, anche per la facciata di Via Giulia 93.

La riapparizione, dopo quattro secoli, del pignattino invetriato di nero, che, fermato al muro coll'imboccatura all'ingiù, aveva servito allo stuccatore per modellarvi sopra la tiara di Paolo III, ci ha bensì rivelato un curioso e divertente ripiego dell'artista cinquecentesco, degno d'essere qui registrato nella bella fotografia eseguita da Donna Teresa Sacchetti da una finestra del palazzo paterno, ma ci ha pure avvertito che quegli stucchi sono ormai cadenti e che bisogna correre ai ripari, se non si vuole, un giorno o l'altro, veder cadere anche il pignattino, morato e lustro ancora, quasi fosse stato fatto ieri, con quanto vi rimane sopra del triregno di papa Farnese.

GIOVANNI INCISA DELLA ROCCHETTA



MARINA POGGI D'ANGELO: IL PALAZZETTO DELLO SPORT

Le luci della città

Noi uomini di una generazione cresciuta a cavallo tra due secoli, stiamo perdendo il gusto a certe cose antiche e care, che pure avevano un tempo un calore intimo e soave. Alle volte rivedendo quella deliziosa rivista « Cronache d'altri tempi », che il Baldini e l'Agostini periodicamente ci donano con annotazioni e documenti di tempi scomparsi, ritorna alla memoria il sapore di certe antiche cose, e perfino il profumo delle violette che ha contraddistinto gli anni della nostra infanzia.

Infanzia, vale a dire, di uomini d'una generazione che non conobbe — ahimé — gioventù. Ma sono rimasti nell'orecchio e nel cuore certi motivi che hanno ancora il potere di far rivivere il calore dei sentimenti d'un'età appena conosciuta e d'una stagione che svanì troppo presto perché ne potessimo godere in pieno la segreta ed inesprimibile suggestione.

E non solo i colori, non solo i profumi, non solo le musiche, ma perfino certi odori di ristoranti raccolti e compassati d'una volta, odore di *consommè* in tazza, misto a profumi segreti e inidentificabili.

Bene: il sapore di queste antiche cose è perduto. E mano a mano anche la memoria si dissolve e non resta che un vago ricordo non più ricostruibile con esattezza.

Tra questi ricordi e queste emozioni c'è la luce. Vi sono città al mondo come Londra e Parigi che hanno voluto tenere desti, quasi ricordo storico, o documento di un'epoca, i fanali a gas. E quando Parigi li tolse da piazza dell'Opéra capimmo che la preziosità di certi accorgimenti non è più intesa e che praticamente la nostra generazione ormai è quella che deve vivere di ricordi.

A Londra ancora la consuetudine vien tenuta desta in certe stradette di Soho o in alcune vie laterali di Piccadilly. Ma non durerà.

Noi a Roma abbiamo abdicato subito a quest'ultimo residuo di

documentazione di un passato prossimo, per cedere la parola alla virulenza della tonalità del neon. Cosicché poteva dire recentemente nel Consiglio Comunale di Roma uno dei Patres conscripti, che se a Roma non vi fosse il neon dei commercianti, la Capitale sarebbe la città peggio illuminata d'Italia.

Io direi: più disordinatamente illuminata d'ogni altra città d'Italia. Non posso dire «peggio», perché in talune zone di luce ve n'è troppa ed in altre troppo poca. Né voglio qui citare quelle nelle quali di luce non ve n'è affatto.

Né voglio qui tediarvi con quello che si può intendere per moderna illuminazione di una moderna città, perché questo dovrebbe essere compito riservato al Direttore dell'ACEA. Voglio dirvi però che alle tante luci che mancano a Roma, un genere manca soprattutto: quello che dovrebbe creare l'ambiente.

Voglio dire che non sarebbe sufficiente porre delle lampade per illuminare la via dei Coronari; bisognerà bensì sapere che tipo di lampade bisogna installare nella via dei Coronari; e quale tipo a piazza Navona; e quale al Corso e quale, ancora, a piazza di Spagna.

È un tema che proprio non mi riesce di esprimere chiaramente o di svolgere con qualche approssimazione a quello che penso e che sogno. Infatti se si dice: bisogna illuminare meglio il Babuino, questo non ha lo stesso significato della identica frase usata, poniamo caso, per Centocelle o Torpignattara. Illuminare meglio Centocelle o Torpignattara significa installare nelle vie di quei quartieri delle lampade. E fino a questo punto il discorso è comprensibile a tutti.

Ma se dico: bisogna illuminare meglio una strada della zona storica della città potrebbe anche dirsi che io voglia alludere a tenere completamente al buio questa zona. Il concetto così espresso può apparire paradossale. Ma non lo è.

Cerchiamo di arrivarci. Una volta nelle feste romane i palazzi storici si illuminavano a fiaccole. Poi la luce calda e palpitante delle fiaccole fu sostituita con fiaccole elettriche ed ecco che la cosa non era più la stessa. Poi siamo arrivati alla recente scoperta di certa illuminazione elettrica che ripete per brevissime interruzioni che si

alternano a brevissime accensioni, l'imitazione del palpitare della luce calda delle fiaccole d'un tempo. E questo su qualche facciata di chiesa periferica va benissimo. Ma nella città storica no.

Infine come stanchi di una ricerca che, in verità, nessuno aveva fatta, finimmo per illuminare i Monumenti più eminenti, ed i Fori con luci di riflettori. Sicché per dare al Colosseo un aspetto lunare da prim'atto della *Norma,* si è finito per renderlo spettrale. E quando si è passati a lanciare miliardi di «lumen» sui Fori per illuminarli a giorno, si è ottenuto l'effetto di far apparire disumane, quasi angosciose, quelle bianche colonne che sotto la luce diventano livide come cadaveri.

Abbiamo chiamato registi delle luci teatrali ad illuminare la realtà ed essi hanno trattato il marmo ed il travertino, la pietra e l'antico mattone, come avrebbero trattato lo stucco ed il cartone delle loro scene di compensato.

Frattanto si perdeva in città il carattere di ambiente: strade medioevali, rinascimentali, settecentesche, umbertine, venivano tutte illuminate così come si sarebbe potuto illuminare il quartiere Italia o piazza del Risorgimento.

Esiste un tipo di lampione e di lampada per ogni ambiente. Quando vedo una lanterna penso a Soho; e quando un lume a gas pensavo ancora fino all'altro ieri alla Place de l'Opéra. Così come certi globi sorretti da portalampade di sapore e di ampollosità napoleonica, voglio dire d'un napoleonide come Napoléon le Petit, mi fanno pensare a Place Vendôme.

Se mi fate vedere un globo del Corso, posso tranquillamente pensare a piazza Cola di Rienzo, come a piazza Bologna. Ed è il Corso!

Solo certi lividi lampioni che gettano luci irreali su piazza dei Cinquecento e fanno apparire il passante come uno spettro in vacanza, sono identificabili a Roma. Ma, lo ammetteremo tutti, è poco.

Non ho citato qui a bella posta l'altro esempio facilmente catalogabile tra quelli di maggiore distinzione; e cioè le lampade di via della Conciliazione sorrette da quegli obelischi che mi fanno piuttosto ricordare il pulcino della Minerva che non la creduta «aguglia» medioevale fatta erigere da Sisto V sulla piazza.

In sostanza io credo che ogni strada debba trovare la sua luce e il suo sistema di lampade intonate all'ambiente. Dico la « sua luce » perché in certe stagioni e in certe zone di Roma la luce dovrebbe essere lasciata al naturale chiarore del plenilunio. Esempio: piazza Navona, piazza della Trinità de' Monti, piazza Mattei, la via di San Gregorio. Dovremmo avere il coraggio di spegnere le luci nelle notti di plenilunio in queste piazze ed in queste strade e impedire che esse pure siano contaminate dal traffico, dai parcheggi, dai rumori e dalle esalazioni dei carburanti.

Così credo che per i monumenti, i palazzi più insigni di Roma debba crearsi ormai una nuova regìa delle luci. Forse sarà necessario istituire cattedra anche per questa materia e studiare con attenzione che cosa si fa e che cosa avviene all'estero. Ricordiamo Bruges e le sue incantevoli notti. Incantevoli perché anche le luci di Bruges ricordano la suggestione di quella cittadina.

Noi a Roma non abbiamo di questi incanti che al Colosseo ove, di notte, non si può sostare perché pare che siano rinati i tempi e le avventure che ci descriveva nelle sue memorie il Cellini.

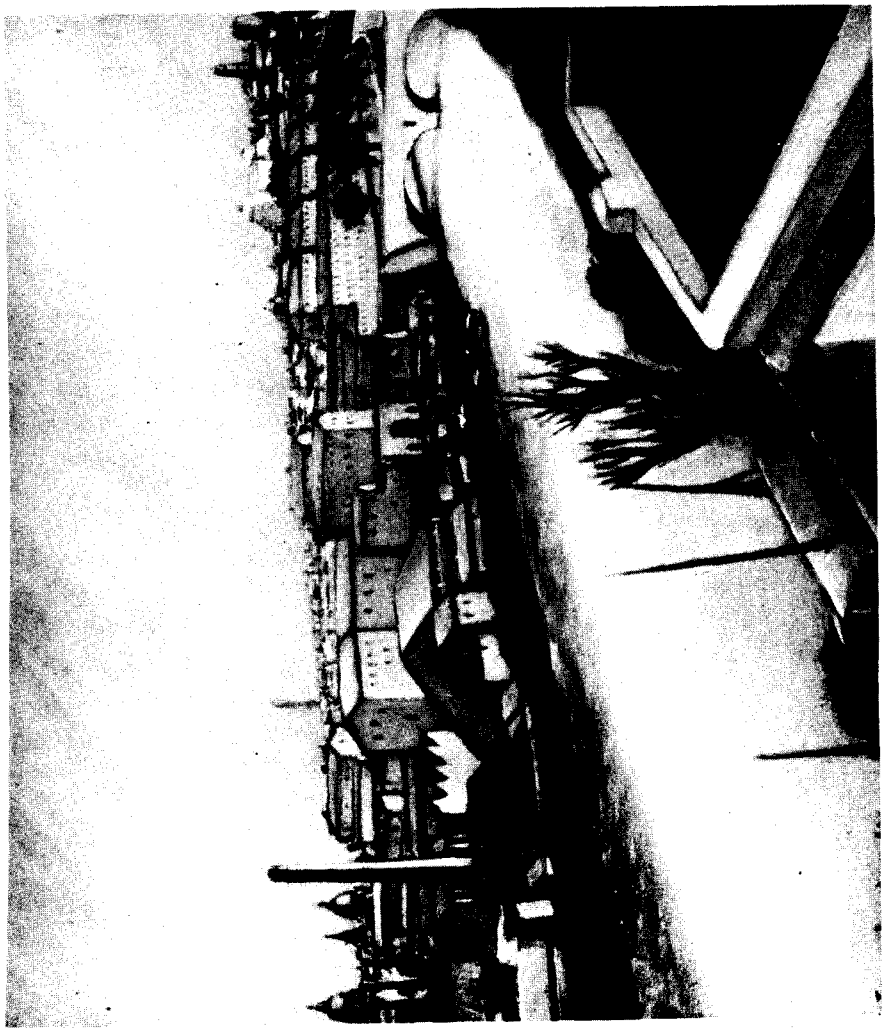
È chiaro che in nuovi tempi anche la luce deve seguire la moda. Ma se qualcosa non segue la moda è proprio la luce di Roma. Le strade di accesso per le quali si sono studiate in tutte le grandi città del mondo, speciali illuminazioni, né troppo forti, né eccessivamente deboli, bensì moderate e diffuse, senza ombre, le strade di accesso a Roma — dicevo — sono tutt'al più buie o illuminate come una strada qualsiasi, senza alcuna preoccupazione della funzione della strada di accesso ad una grande città.

L'Appia Nuova, che conduce all'aeroporto internazionale di Roma, è più semplicemente tenuta al buio; e così la Salaria e così la Cassia Nuova.

Per il resto si fa grande affidamento al neon dei pubblici esercizi e dei negozi i quali — irrisione della sorte — per illuminare bene se stessi e le strade pagano fior di quattrini.

Per il resto le luci di Roma ravvisabili al primo incontro sono l'insegna di Motta, alta come uno stendardo sulla città, e la fiaccola livida della Purfina.

GUGLIELMO CERONI



RICCARDO FRANCALANCIA: IL TEVERE A PONTE SUBLICIO

Bartolomeo Nogara

Il mio primo incontro col professore Bartolomeo Nogara, avvenne, per un caso curiosissimo, un mattino intorno al 1920 — salvo errore — quando i giornali recarono una notizia che fu come una grossa pietra lanciata nel placido lago degli studiosi: si annunciava il libro d'un valoroso collega di Milano che rivelava e documentava la scoperta del mistero della lingua etrusca. Possibile? Non esitai un minuto. Telefonai in Vaticano al prof. Nogara chiedendo se poteva ricevermi. — Sì. Purché venga subito. — Raggiunsi rapidamente Piazza San Pietro. Al Portone di Bronzo, sulla indicazione dello Svizzero, diedi l'assalto — ché tale mi parve — al Palazzo. Il lettore non si meravigli dell'espressione: oggi il Palazzo Apostolico è mèta cui s'appunta l'occhio e volge il passo, di tutti. Ogni giorno gruppi di persone, quando non è moltitudine, salgono al Palazzo dove il Santo Padre accoglie, conforta, benedice. A quell'epoca erano rari i visitatori, salvo che in certe circostanze.

L'appartamento abitato dalla famiglia Nogara, stava alla Terza Loggia: una parte di esso, è oggi trasformata in un unico salone destinato a Biblioteca e Sala di studio per la Segreteria di Stato. Al Cortile di San Damaso, non trovai pronto l'ascensore: c'era ancora il vecchio ascensore ad acqua. Infilai, svelto, le scale. Non finivano mai! Dopo nove rampe — già avevo fatto più di cento gradini — ecco un vestibolo ed ecco ancora una scala. L'impressione di questa... scalata fu tale da farne poi oggetto di attenzione su quanto scrissi dell'avventura, prima ancora della presunta scoperta dell'etrusco.

Da una vasta anticamera fui introdotto nello studio, coperte le pareti da librerie ricolme di libri protetti da vetri. Il professore era seduto ad un gran tavolo al centro, dietro una trincea di libri che si alzava parecchio per tre lati sulla scrivania. Come mi vide: — Lei è Gessi, disse, con voce pacata, mentre, le stanche pupille protette da

grosse lenti, cercavano i contorni d'un volto. — Leone Gessi, bravo. Mi dica pure... Si sieda...

— Niente « bravo », professore. Se fossi bravo, non sarei qui a chiedere per imparare. Ha letto che è stato decifrato l'etrusco?

— Sì, ho letto.

Mise una mano dentro l'altra; se le guardò, se le lisciò...

— Che ne dice? — Si vedeva l'uomo che aveva chiara nella mente la risposta: ma esitava a spiattellarla tal quale, come se temesse di danneggiare qualcuno. Ruppi io la sua esitazione così:

— Professore: io non capisco nulla di etrusco per poter rendermi conto se si tratta d'una scoperta geniale o d'altro. Ma se per caso... Ecco io direi...

— Dica, dica, proruppe con interesse animoso. Dica: sentiamo...

— Se dico una sciocchezza, mi perdoni. Non vorrei che il bravo collega di Milano avesse letto l'etrusco, come i romani leggono la sigla S. P. Q. R. Il senso che essi ne traggono corre, sì, ed è una buona pasquinata; ma a consonanti e a vocali seguite da punto, si possono dare tante interpretazioni! È questione di fantasia. Insomma: non vorrei che il collega avesse letto un: *Solo Pippo qui regna...* (Era commissario in Campidoglio l'ottimo Cremonesi).

Avevo liberato da pena un animo delicatissimo. Il professore, pur sentendosi sicuro del fatto, non osava pronunciare senz'altro una condanna; sentiva pietà profonda per il colossale granchio dell'illustre scopritore che non aveva scoperto nulla. Era stato un sognatore... Sorrise.

— Mi pare che l'esempio calzi bene, disse.

Entrati così in *medias res*, si sciolse il gelo. In breve il Nogara mi dimostrò l'impossibilità, allo stato delle cose, di sciogliere sicuramente il mistero della lingua etrusca. Parlava calmo, a volte a scatti, con lievi pause, come se ad ogni affermazione egli dovesse fare un breve esame di coscienza, peritoso di apparire un saputo, pur essendo ben sicuro di quello che diceva.

* * *

Ma nel tracciare qui il ricordo d'un uomo che non va dimenticato, non soltanto perché esempio d'alto ingegno e di probità nella vita,

nel lavoro, negli studi; ma anche perché sentì fortemente e amò la grandezza di questa nostra Roma, non indugeremo troppo sulle sue benemerenze scientifiche delle quali, con amore di discepolo, ben disse Filippo Magi in solenne tornata della Pontificia Accademia d'Archeologia della quale Egli fu lustro; e nemmeno diremo degli onori ben meritati che gli capitarono addosso, — come si dice —: tra i più ambìti certo, il titolo trasmissibile di Barone concessogli da re Umberto II per il fervore col quale, durante l'ultima guerra, raccolse in Vaticano e sotto la sua responsabilità custodì, opere d'arte insigni di proprietà dello Stato Italiano; custodia che gli costò molte preoccupazioni e qualche notte insonne. Ne daremo solo cenno per soccorrere l'incolpevole ignoranza dei più: ché mentre tutto sanno d'una Sophia Loren, d'un Pietro Nenni e di altri valentuomini che tengono la piazza qui, dicendo soltanto dell'Uomo, taluno non si domandi: — E chi era costui?

* * *

Bartolomeo Nogara, già scrittore all'Ambrosiana, che iniziò la sua carriera alla Biblioteca Vaticana come scrittore per le lettere latine e custode del Museo Etrusco (i due titoli per i quali fu chiamato a Roma da Leone XIII), per anni, sulla scia del Lattes, suo maestro, svolse opera oculata, paziente e severa, di ricerca, di esame, di studio dei monumenti etruschi, dedicandosi particolarmente alla trascrizione esatta di epigrafi: lavoro essenziale per gli studiosi che sovente cadevano in errore per scritture errate. Ne trasse due volumi del: « Corpus Inscriptionum Etruscarum » e il volume: « Gli Etruschi e la loro civiltà ». Fin dal 1903 aveva pubblicato una monografia su « Le nozze Aldobrandine »; e « Paesaggi con scene dell'Odissea e altre pitture murali antiche conservate nei Palazzi Pontifici del Vaticano e del Laterano » (Hoepli, 1910). Da allora, gli scritti scientifici del Nogara si succedettero senza interruzione e raggiunsero il numero di 215 con le ultime monografie apparse nel volume pubblicato a cura di I. Cecchetti: Roma Nobilis: « Il Vaticano, casa del Padre » e « Milano e Roma ». In quest'ultima, sono mirabilmente tratteggiate figure che sono vanto della terra lombarda: Sant'Ambrogio e San Carlo Borromeo.

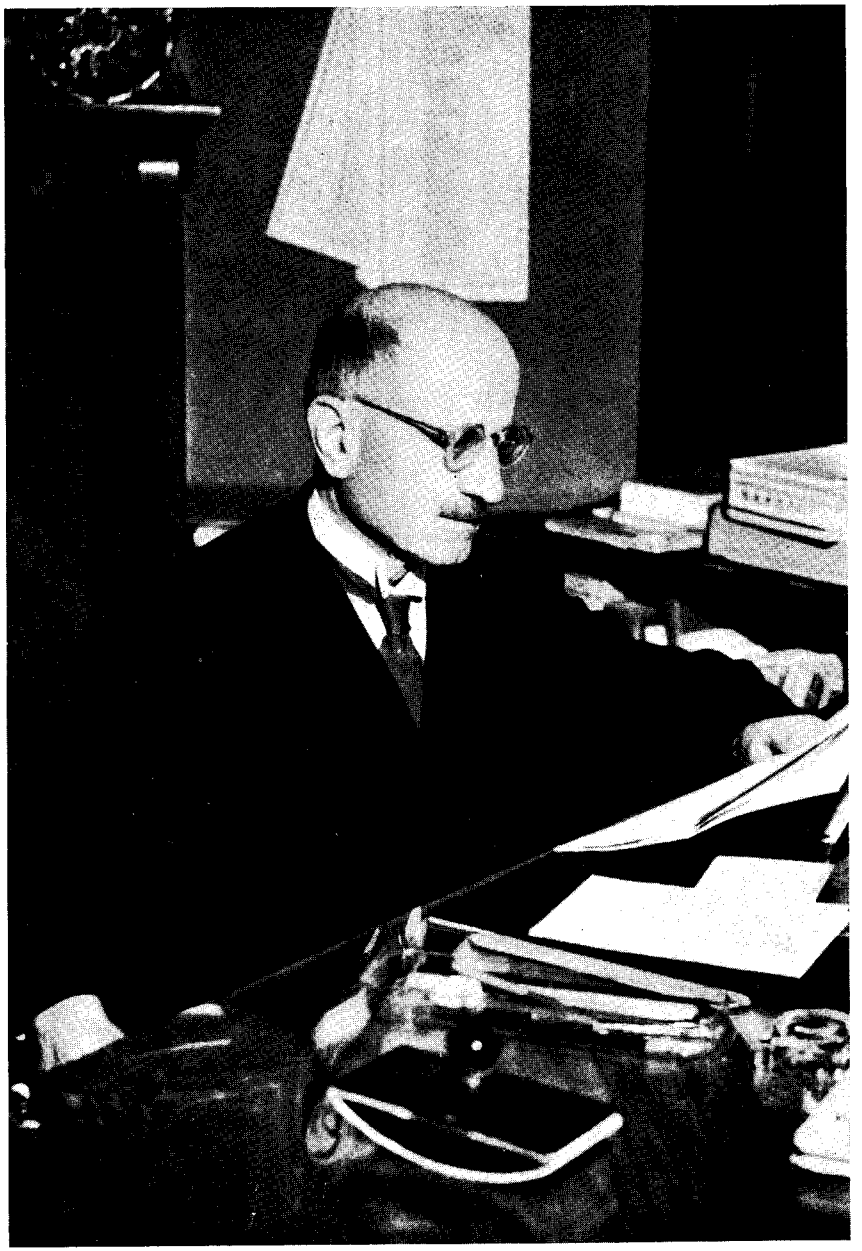
Di tutte le altre, basterà ricordarne due. La memoria pubblicata (1913) per il centenario dell'Editto di Costantino: « L'Editto di Costantino e la vita religiosa, politico-sociale nel IV secolo dell'Impero ». In questo studio acuto, l'impostazione umanistica del problema della Storia delle cosiddette religioni pagane è delle più originali. Il Nogara bene intuisce la verità, da molti misconosciuta, affermando e dimostrando che le divinità pagane altro non sono che la « personificazione delle forze naturali nelle quali si manifesta l'Essere supremo ». L'altra opera di grande impegno che non si può omettere di ricordare in questo pur rapido profilo, è la raccolta degli scritti di Flavio Biondo (in « Studi e testi » della Vaticana: n. 48), con dedica in distici latini al dotto consigliere dell'Ambrosiana, divenuto Sommo Pontefice, e una prefazione di ben centonovantatre pagine nelle quali il Nogara traccia la figura del grande Maestro, riportando da « Roma restaurata », un brano che qui, in questa nostra *Strenna* che si ispira al nome e all'amore di Roma, utilmente si riporta, nella bella traduzione che ne fece un ammiratore del Nogara: il dotto Pericle Perali.

« Non siamo di quelli che sprezzano e svalutano le presenti condizioni delle sorti di Roma, come se tutta la loro memoria fosse perita insieme con le legioni, coi Consoli, col Senato e con le attrezzature del Campidoglio e del Palatino.

Certamente invece vigoreggia la gloria maestosa della città di Roma; vigoreggia ancora, e, sebbene estesa sopra un minor spazio della terra, è piantata sopra un più solido fondamento. Roma ha sui regni e sulle genti un impero tale, che non ha bisogno di legioni, di coorti, di torme e di manipoli, di fanteria e di cavalleria per esser custodito ed aumentato.

Ora non si conducono le forze contro il nemico, traendole fuori da Roma e dall'Italia, né si custodiscono i confini dell'Impero con nessuna leva di soldati, che si arruolino volontariamente o che siano costretti al servizio militare. Oggi non si versa il sangue per salvare la patria, né si compiono stragi di uomini; ma per la sede, per la cittadella e per il domicilio stabiliti in Roma alla religione del Dio nostro, del nostro Signore Gesù Cristo, imperatore veramente sommo ed eterno, per i trionfi dei martiri, ivi celebrati da 1400 anni, per le reliquie dei Santi, disseminate in tutti i templi, chiese e sacelli di questa eterna e gloriosissima Roma, adesso la maggior parte della terra venera con maggior soggezione quel nome Romano, davanti al quale un tempo soleva tremare ». (pp. XCIX-C).

— Sogno? Poesia? — si domanda il Perali. Sia pure, se ancora oggi non è così per colpa e difetto di chi non ha ancora bevuto e non vuol bere alla pura fonte della « humanitas » romana. Alla quale invece



IL PROF. BARTOLOMEO NOGARA

il Nogara ha sempre attinto la prima ispirazione dell'opera sua di studioso e di pensatore.

Il Nogara infatti, nelle sue ricostruzioni storiche, par che abbia a modello il Biondo, il quale, nella « Roma trionfante »,

« ritessendo la vita e le istituzioni antiche, non perde mai di vista la nuova civiltà in cui vive, e fa spesso richiamo ad avvenimenti e costumi contemporanei, a formule e pratiche pagane, per dimostrare che la vita umana non si svolge o progredisce a sbalzi, ma lentamente e per gradi; cosicché il frutto del sapere e dell'esperienza del passato non va mai perduto a vantaggio delle generazioni avvenire » (p. CLV).

E il Magi, nella citata commemorazione, così si espresse:

« Le fonti classiche gli erano così familiari come di solito allora a tutti quelli che facevano seriamente studi di umanità, e gli era facile comporre in buona lingua latina, non solo in prosa ma anche in poesia, secondo la vecchia tradizione umanistica: sono del 1907 dei suoi versi latini pubblicati per nozze, che per caso io conosco, e chissà quanti altri mi sono sfuggiti o rimasero inediti. E che dire delle numerose epigrafi latine da lui dettate, che dispiace di non vedere riunite e aggiunte ai tanti altri suoi scritti? La sua forte memoria poi, ma soprattutto il lungo studio e il grande amore gli facevano presenti, e quindi attuali, nella mente e nel cuore, numerosissime voci dei più grandi poeti e scrittori pagani e cristiani. È naturale perciò che nella sua indagine critico-artistica il contributo filologico sia preponderante sul rimanente. D'altronde, se è lodevole cosa cercar di intendere nella sua più recondita essenza l'opera d'arte, pur sapendo che di tutto questo lavorìo non resterà per lo più che la eco storica, perché ognuno vuol scrutare a suo modo in quel fuoco che a guisa del sole è sempre "alius et idem", né si lascia troppo fissare senza accecare; è pure altrettanto lodevole e costruttivo mettere a servizio dell'arte tutto quello che si è andato raccogliendo con assidua fatica nello studio dell'uomo e delle sue vicende, inquadrare storicamente, come suol dirsi, questa opera d'arte, tradurla in termini di cultura in maniera comprensibile a tutti e a tutti feconda. È questo non solo lodevolissima cosa, ma anche difficilissima a farsi bene, come ha fatto il Nogara col risultato che questi suoi scritti sono e resteranno veramente fondamentali ».

* * *

Ed ecco l'uomo.

Di famiglia profondamente cristiana, allevato ed educato all'antica, come si dice; di razza sana e forte, ebbe un sorella che fu monaca e undici fratelli, cinque dei quali furono sacerdoti; e di questi, due

Arcivescovi, Pastori di Diocesi. Uno, Luigi, appena ricevuti gli ordini sacri, volle partire missionario in Cina e fu a capo del Primo Seminario Regionale Cinese. In questa occasione il Nogara pubblicò una bella monografia sulla chiesa parrocchiale della nativa Bellano e la impreziosì di alcuni distici di sapore classico in onore del fratello giovinetto che va lontano:

At iunctus sociis operumque viaeque labori
iste liber tecum parvulus adveniet.

Expressa hic verbis apte multisque figuris
en semper nobis templa colenda vides;

. . . . . .

Haec tibi nam patriam, montes hortosque lacumque,
haec aevi primi gaudia prima docent.

Fino da giovine Bartolomeo Nogara ritemprò il corpo con esercizi fisici: fu camminatore formidabile e scalatore di montagne. Nel consueto contatto con la natura — conosceva tutte le strade e tutti i sentieri della sua Valsassina — da lui amata sempre con passione esultante, affinò l'orecchio così da riconoscere gli uccelli al solo verso; e coltivò quell'amore per la botanica che doveva portarlo alla conoscenza scientifica di ogni genere di erbe e di piante. Delle Alpi, scalò tutte le vette, tranne il Monte Bianco. Chiamato a Roma si trovò « massaro », come dice il Manzoni di Renzo, in una curiosa famiglia della quale facevano parte don Giovanni e don Angelo Mercati (che furono poi rispettivamente Prefetti della Biblioteca e dell'Archivio Vaticani) legati tra di loro, oltre che da affetto, dal vincolo della passione per gli studi. Abitavano in quella casa di mons. Legrelle che sta in capo alla via del Gianicolo, dove scendeva mons. Ratti quando veniva da Milano a Roma. Attendeva alle cure domestiche certa Eulalia, tipo curiosissimo di donna sagace, vivace; intraprendente come Perpetua; ma più intelligente, è inteso, che sapeva a memoria quasi tutta la Gerusalemme Liberata, moltissimi canti dell'Orlando Furioso nonché tutte le poesie del conterraneo Tommaso Grossi del quale canticchiava

sovente la famosa: « Fresca al par di rosa / che fiorisce al sol di maggio ». Fu in questo periodo che il Nogara, facendo atto di ubbidienza, assunse la direzione amministrativa de « L'Osservatore Romano » — dove sovente scriveva — senza tuttavia tralasciare gli studi di glottologia, di storia, di archeologia, di etruscologia. E proprio allora cominciò a collezionare e a trascrivere le iscrizioni etrusche che poi dovevano accendere in lui l'ansia dello scopritore e dell'illustrazione di quanto si veniva ricuperando nella zona di Perugia. Nel procedere degli anni, per la sua scienza e cultura, rese noto il suo nome nella istituita cattedra universitaria per gli stranieri della capitale umbra.

Ma studi, ma conferenze, ma incarichi vari non lo distolsero mai, specie nei primi anni del suo soggiorno a Roma, dalla passeggiata quotidiana che insieme ai fratelli Mercati sovente aveva per mèta nientemeno che la spiaggia di Ostia! Una volta, per un appuntamento dato al Fogazzaro che giungeva a Roma verso sera, non volendo rinunciare alla progettata gita, fecero il tragitto Roma-Ostia — ed è una bella passeggiata! — con passo insolitamente svelto battendo un primato nella velocità, per essere puntuali — e lo furono — col desiderato amico. È un episodio che dice l'uomo.

Nominato direttore dei Musei Vaticani, riordinò con maggior impegno la sua giornata, perché il nuovo lavoro direttivo non lo distogliesse per troppo tempo dagli studi. Avido di sapere, volendo stare al corrente di tutto, dedicava le prime due ore del sollecito mattino alla lettura dei giornali, soprattutto delle riviste anche di scienze esatte, sì che era al corrente di ogni conquista. Lo giovava, in questo, la formidabile memoria. Si direbbe che a lui, portato per vocazione allo studio metodico e severo, la Direzione dei Musei, cui diede tanta intelligente passione, fosse un inciampo per gli studi scientifici, tanta era la sua avidità di ricerche e la sua ansia di approfondire, ordinare, illustrare, quanto la pronta intuizione veniva scoprendo nei codici e negli scavi.

Tuttavia si deve a lui il radicale cambiamento nella sistemazione dei Musei e della Biblioteca: dal sistema paternalistico, egli la portò ad un ordinamento rigorosamente scientifico, creando due Direzioni

diverse per la scultura e per la pittura. Fondò col Biagetti la scuola del restauro, e favorì ricuperi ed abbellimenti. Onesto nel pensiero e nella prassi, di quell'onestà che è controllata costantemente da coscienza severa e dignitosa, aveva un cuore sensibilissimo ad ogni voce di bene; e mano larga alla carità. Staccato dal danaro, eseguiva perizie senza chiedere compenso; e nel testamento, al figlio Antonio, che, avviato alla carriera scientifica dell'insegnamento, dovette poi dirottare sulla via bancaria in causa degli eccezionali provvedimenti del tempo di guerra, lasciò questa raccomandazione: « non amare il danaro ».

D'animo semplice, chiaro, aperto, ottimista, dava fiducia a tutti. Che se gli accadeva di sorprendere uno in fallo, prima di assumere il compito di pubblico ministero, se ne faceva in cuor suo il difensore, cercando tutte le attenuanti per non infierire contro di lui. La impostazione processuale, diremo così, era sempre questa: — Che cosa avrei fatto io al suo posto? È l'interrogativo del card. Borromeo quando don Abbondio lo fa scendere nella piccola realtà concreta capitata al povero curato: — « Gli è perché le ho viste io quelle facce... ». — « Dio sa quel che faremmo noi nel caso stesso... », dice il cardinale.

Servì la verità con chiunque e dovunque, punto curante del monito: *Veritas parit odium!* Con Pio XI, del quale era stato collega alla Vaticana, aveva rapporti abbastanza di sovente. Una volta, in merito ad una certa questione, la disputa — ché tale parve — si fece accesa: il Nogara restò tenacemente del suo parere, non ostante il contrario contrastante parere del Papa. Uscì dall'udienza inquieto e turbato. Appena entrato in casa, disse forte con mal celato sdegno: — Mi ghe vo pû!

Non era passato un quarto d'ora che un prelato, Cameriere Segreto, bussava all'appartamento Nogara per consegnare a nome di Pio XI una ricca scatola di cioccolatini.

Il gesto augusto e nobilissimo, colpì profondamente il Nostro, che sconcertato e commosso, dimenticò tutto, indispettito con se stesso di non aver saputo dominarsi.

Leone Gessi

LIVIO GASPERINI: « GAMBERI COTTI » A PIAZZA NAVONA

A due anni dalle Olimpiadi

Per la prima volta nella storia delle Olimpiadi moderne, che, com'è noto, seguendo l'antica tradizione greca, ripresero il loro ciclo celebrativo ad Atene nel 1896, Roma ospiterà nel 1960 i Giochi Olimpici.

Qual'è l'origine di questi Giochi che riuniscono, in una grandiosa e suggestiva competizione sportiva, i giovani di tutto il mondo?

Per rispondere alla domanda bisogna rivolgere lo sguardo all'antica Grecia dove ad Olimpia (da cui deriva il nome Olimpiade) furono istituiti, nell'anno 776 avanti Cristo, giochi solenni in onore di Zeus. L'iniziativa fu presa da Ifito, re dell'Elide, e da Licurgo, re di Sparta, i quali considerarono l'avvenimento così importante che le varie Olimpiadi, ripetute ogni quattro anni, valsero a far sospendere qualsiasi guerra in tutta la Grecia per la durata dei Giochi e divennero la base dell'antica cronologia.

I Giochi duravano sette giorni, il primo e l'ultimo dei quali erano destinati a riti religiosi. Ciascuno degli altri cinque era invece dedicato ad ognuna delle prove del « pentathlon » e cioè la corsa, il salto, la lotta, il lancio del disco ed il lancio del giavellotto. Successivamente furono aggiunte altre gare quali quelle equestri, il pugilato ed il « pancrazio », uno speciale tipo di pugilato che corrisponde alla lotta libera dei nostri tempi. Solo i greci potevano partecipare alla competizione e venivano prima istruiti in apposite scuole e scelti a sorte per ordine di gioco. Essi giuravano davanti a Giove di combattere con onore. Il premio all'Olimpionico (così fin da allora veniva chiamato il vincitore) consisteva in una corona intrecciata coi rami di un sacro ulivo selvatico. Le corone venivano esposte nel Tempio di Giove dove, a gare compiute, un giudice le poneva sul capo dei vincitori. Alla corona si aggiunse in seguito una palma come appare in molte statue e vasi dell'epoca. Dopo la incoronazione, il nome del vincitore veniva solennemente annunciato dagli araldi, insieme con quello del padre

e della sua patria. I vincitori venivano ricordati con una statua collocata in un boschetto sacro presso il Tempio di Giove. Seguivano lieti banchetti ed i poeti declamavano poesie in onore degli olimpionici: si ricordano odi famose di Simonide e di Pindaro.

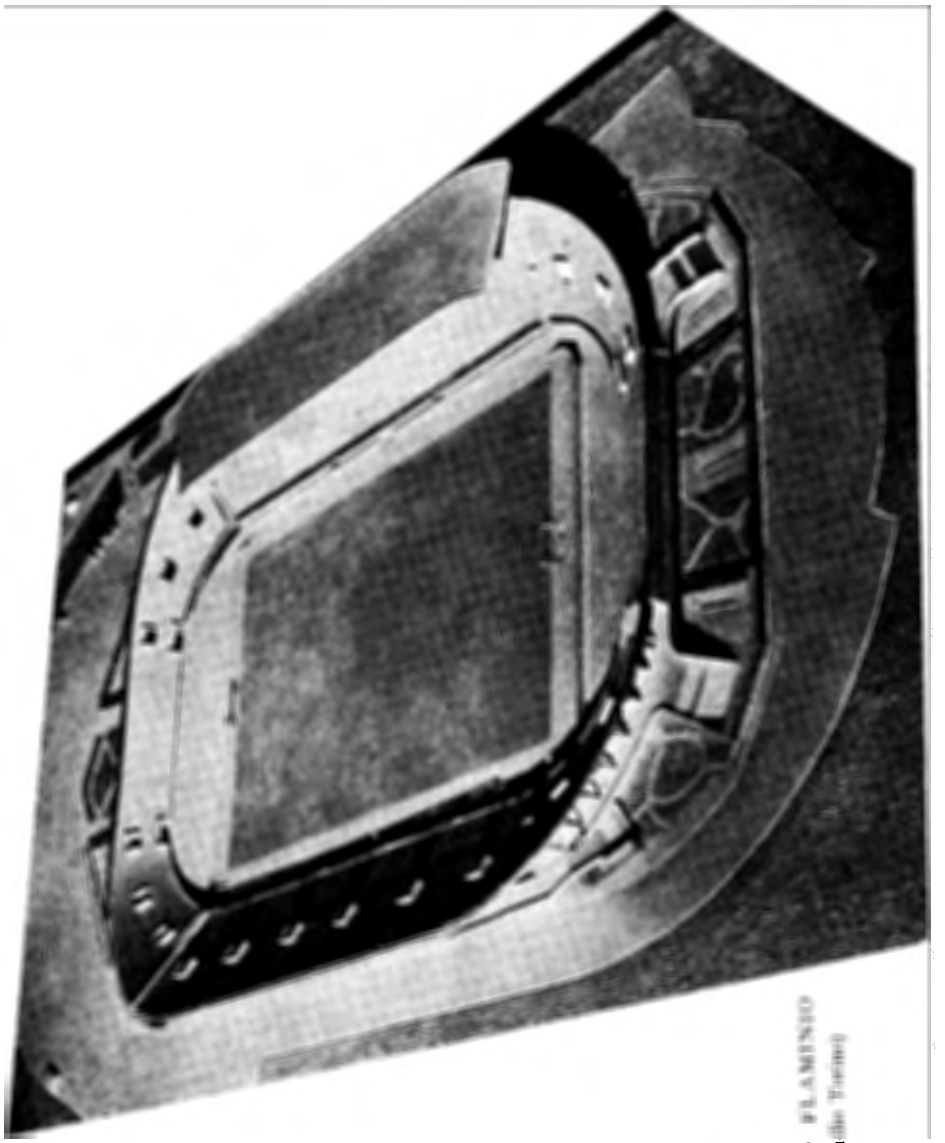
La corona era, per i greci, la massima ricompensa in terra e la Patria riceveva i campioni con festose accoglienze. Gli olimpionici acquistavano speciali diritti ed erano esentati dalle imposte.

Le Olimpiadi, nell'antichità, furono celebrate fino al 393 dopo Cristo, anno in cui Teodosio le proibì per il loro carattere pagano.

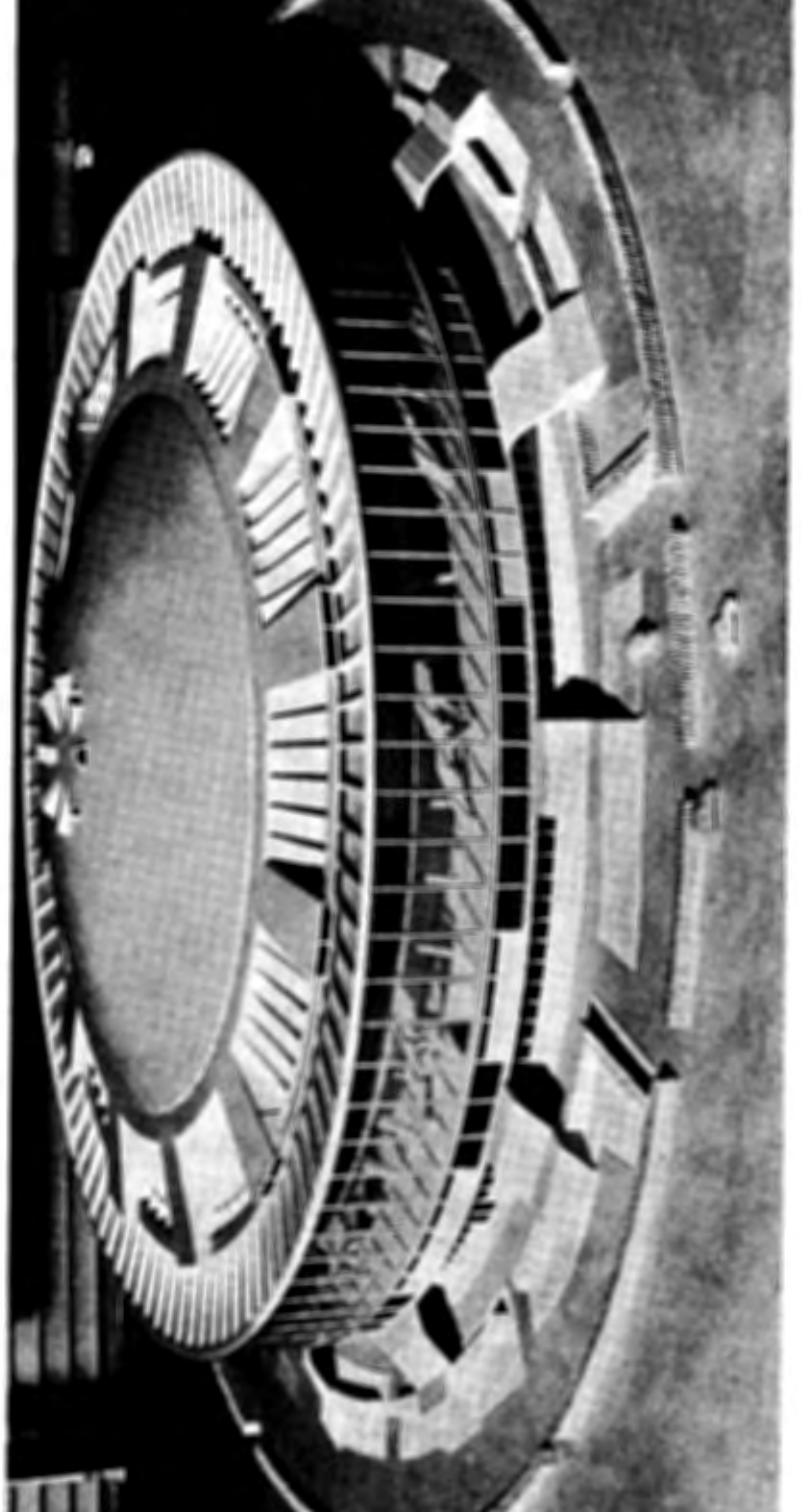
Nell'epoca moderna la tradizione venne ripresa soltanto nel XIX secolo per merito del Conte Pietro De Coubertin il quale, nel novembre del 1892, in un discorso alla Sorbona sulla educazione fisica, lanciò la proposta di ripristinare i Giochi Olimpici. Proposta che fu ripetuta nel 1896, sempre a Parigi, nel corso della Conferenza Internazionale della Ginnastica. Fu in quella occasione che nacque il Comitato Internazionale Olimpico (CIO), specie di Senato sportivo costituito da membri che lo rappresentavano nei vari Stati. Veniva così organizzata nel 1896 ad Atene la prima grande rassegna dei popoli civili. Proprio nella Grecia, culla dei Giochi Olimpici, veniva celebrata la prima Olimpiade moderna, oggi giunta alla XVII edizione e che si svolgerà a Roma nel 1960.

Da quando fu ripresa la tradizione greca, sono state celebrate soltanto 13 Olimpiadi perché, a causa di eventi bellici, furono saltate quelle del 1916, del 1940 e del 1944. Perciò l'Olimpiade che avrà luogo a Roma sarà, in realtà, la XIV. Riepilogando, dunque, le Olimpiadi si svolsero: nel 1896 ad Atene, nel 1900 a Parigi, nel 1904 a S. Louis (Missouri), nel 1908 a Londra, nel 1912 a Stoccolma, nel 1920 ad Anversa, nel 1924 a Parigi, nel 1928 ad Amsterdam, nel 1932 a Los Angeles, nel 1936 a Berlino, nel 1948 a Londra, nel 1952 ad Helsinki e nel 1956 a Melbourne.

Le Olimpiadi moderne sono dense di successi italiani. Ricorderemo, ai Giochi Olimpici di Londra, nel 1908, le vittorie di Alberto Braglia, che si confermava il ginnasta più completo e di Enrico Porro, il quale si affermava fra i lottatori. Nell'atletica leggera Emilio Lunghi batteva, negli 800 metri, il record di velocità. Purtroppo Dorando



STADIO FLAMINIO
(ex Stadio Torino)



PALAZZO DELLO SPORT ALL'EUR (Roma)

Petri, giunto primo nella Maratona, veniva squalificato perché, non richiesto, un policeman sorreggeva il piccolo italiano, sfinito nello sforzo, ma eroicamente teso verso l'ultimo traguardo. La squalifica di «Dorando» e il gesto della Regina d'Inghilterra, che gli offrì una coppa d'oro, costituiscono il fatto saliente della IV Olimpiade. La V Olimpiade (Stoccolma 1912) confermò l'eccellenza di Braglia fuori classe e rivelò un altro campione, Nedo Nadi, che conquistò il primato nella scherma.

Nelle Olimpiadi di Anversa nel 1920, gli azzurri conquistarono una serie così bella di vittorie (nell'atletica, nella sciabola, nel sollevamento pesi e nel ciclismo) che l'Italia poteva essere considerata in quell'epoca tra le Nazioni sportivamente più progredite del continente europeo. Nel 1924, a Parigi, gli Italiani non ebbero, purtroppo, molto successo, ma, nel 1936, vi fu una netta ripresa. Le Olimpiadi successive sono molto vicine a noi e non c'è bisogno di rievocarle nei loro particolari.

Dopo i Giochi Olimpici di Melbourne, svoltisi nel 1956, Roma si prepara ad ospitare la grandiosa manifestazione del 1960. Per l'estate di quell'anno la Capitale deve essere infatti pronta ad accogliere, non soltanto oltre settemila atleti, ai quali è indispensabile offrire una adeguata attrezzatura sportiva, ma anche un'imponente massa di visitatori (non meno di 250 mila) attratti dall'avvenimento e dal fascino della Città eterna. All'alloggio dei forestieri — com'è noto — dovranno provvedere, attraverso una adeguata attrezzatura alberghiera ed i « camping », il Governo, il Comune di Roma e l'Alto Commissariato per il Turismo, mentre il Coni curerà l'allestimento di tutti gli impianti sportivi e si occuperà della ospitalità dei protagonisti dei Giochi Olimpici costruendo due appositi villaggi che sorgeranno nei pressi del ponte Flaminio e che, al termine della manifestazione, saranno inseriti nel Piano Regolatore della città formando dei veri e propri quartieri di abitazione destinati agli impiegati dello Stato.

Per quello che si riferisce agli impianti sportivi cercheremo di offrire un quadro panoramico della imponente attrezzatura, gran parte della quale è quasi ultimata. È assai recente la costruzione del Palazzetto dello Sport che si trova quasi allo sbocco del monumentale ponte Flaminio, nei pressi dell'Ippodromo di Villa Glori. L'edificio, dovuto agli architetti Vitellozzi e Nervi, è di forma circolare e tutto

in cemento armato. Ha una cupola con una luce di 80 metri e comprende, all'interno, una sala per le gare del diametro di 59 metri. Ha la capienza di cinquemila posti e sarà usato per le competizioni dei seguenti sport: tennis, pallacanestro, pattinaggio, scherma, pugilato, lotta e sollevamento peso.

Già fervono i lavori per la costruzione del Palazzo degli Sport, un grandioso edificio che sorgerà su una collina della zona della Esposizione dalla quale dominerà un grande lago artificiale. La collina si innalza proprio nel punto dove la via Cristoforo Colombo si ramifica e forma un ampio cerchio in modo che il traffico possa svolgersi nei due sensi: sulla destra, per i veicoli diretti al Lido di Ostia o a Napoli; sulla sinistra, per quelli che, provenendo dal Lido o da Napoli, si avviano verso il centro della città.

Il Palazzo degli Sport suscita particolare interesse perché, a differenza delle altre costruzioni curate dal Coni, non è stato concepito in esclusiva funzione di edificio sportivo. Esso infatti potrà essere anche utilizzato per grandi manifestazioni cittadine e sarà in grado di servire ottimamente come Auditorium. Infatti, proprio a questo scopo, l'acustica è stata studiata in modo particolare. Una galleria di enormi proporzioni, che sarà anche adibita ad esposizioni di quadri, servirà al pubblico, non soltanto per l'accesso alle gradinate (l'arena di gara a forma circolare ha un diametro di 45 metri), ma come un vero e proprio viale per il passeggio durante le ore delle « eliminatorie ». Un'idea delle proporzioni del nuovo palazzo potrà essere offerta dalle dimensioni della vetrata che è alta venti metri ed abbraccia tutto l'edificio per un perimetro di 314 metri. I posti disponibili per assistere alle competizioni saranno 15 mila. Tutti gli sport che si disputano generalmente al chiuso si svolgeranno in questa gigantesca palestra.

Nella stessa zona sorgerà anche il nuovo Velodromo, con una pista ciclistica lunga 400 metri ed un complesso di tribune dove potranno trovare posto ventimila persone.

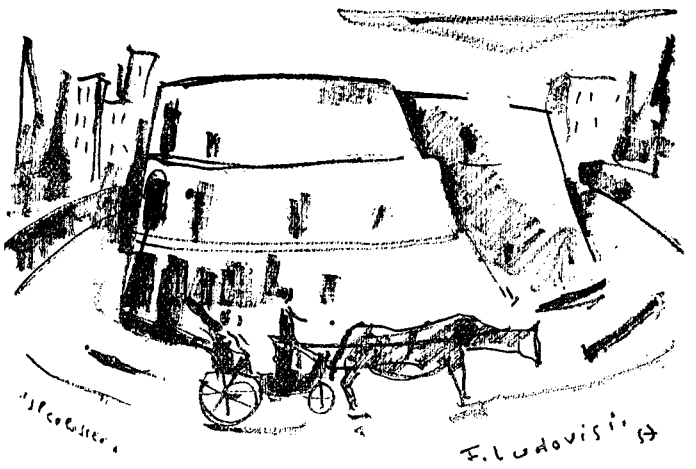
È anche in avanzato stato di costruzione il grande Centro Olimpico dell'Acqua Acetosa, che copre un'area di 20 mila metri quadrati sulla sponda sinistra del Tevere e comprende campi per il gioco del calcio, per il rugby, per l'hockey su prato, oltre ad una piscina di 50 metri per 20.

Notevoli ampliamenti saranno inoltre apportati al Foro Italico. Lo Stadio Olimpico, dove si svolgeranno gli incontri di calcio, avrà sette corsie create appositamente per le gare di atletica leggera. Sarà poi realizzato — ed i lavori sono già da tempo in corso — lo « Stadio Olimpico del nuoto », con grandiose piscine contornate da gradinate che saranno in grado di ospitare 15 mila persone. Infine lo Stadio « Torino », che è in via di costruzione con criteri più moderni nello stesso luogo dove sorgeva prima, potrà accogliere 50 mila spettatori i quali assisteranno alle competizioni eliminatorie di calcio.

Purtroppo, come recentemente il Comune di Roma ha reso noto, la Strada Olimpica — la grande arteria prevista per congiungere gli impianti sportivi dell'EUR con quelli del Foro Italico — non potrà essere realizzata per difficoltà finanziarie e, ormai, per mancanza di tempo. Si ricorrerà ad un ripiego utilizzando strade già esistenti e collegandole con opportuni raccordi.

Il tempo che ci separa dal grande avvenimento è ormai brevissimo. Speriamo che il ritmo dei lavori in questo ultimo periodo sia così intenso da porre Roma nelle condizioni di non sfigurare in una manifestazione che ha l'onore di ospitare per la prima volta, da quando si celebrano, le Olimpiadi.

Ettore Della Riccia



L'epoca di Alfredo Bambi

Si accendevano i lumi sulla ribalta della vecchia sala Umberto in via della Mercede, si apriva il sipario di velluto rosso, il maestro Armando Frittelli dava l'avvio ai dieci o dodici «professori» della sua orchestrina e, preceduto da una specie di marcia trionfale, compariva sul palcoscenico, nella sua marsina irreprensibile, Alfredo Bambi, salutato da una salva di applausi degli « habitués » del varietà, colà convenuti per ascoltare dal comico prediletto le vecchie e le nuove macchiette. Perché Bambi fu, soprattutto, macchiettista e tale rimase, fedele alla tradizione, fino al termine della sua lunga carriera artistica.

Era nato a Roma 80 anni fa ed aveva cominciato a sedici anni ad amare la polvere del palcoscenico e non soltanto la polvere, ché quello che lo convinse a scritturarsi — senza paga — in una compagnia di operette o « Vaudevilles », come si chiamavano allora, fu l'amore per una ragazza (per la storia: Altomira Trucchi) che furoreggiava, allora, nella compagnia di Oreste Raffaelli. Amore non ricambiato, che procurò al giovane Alfredo pene, sospiri, delusioni... e pasti saltati!

Passò quindi nella compagnia napoletana di Gambardella: uno degli spassosi comici che, nel secolo scorso, vestirono la maschera di Pulcinella. Qui si fece notare per la geniale abilità nel truccarsi. Appassionato di quest'arte prestigiosa, egli si fabbricava nasi, « postiches » e parrucche e si trasformava ad ogni macchietta creando il tipo o il personaggio con sorprendente verismo.

Era allora, nel teatro di varietà, direi quasi, d'obbligo la truccatura del « comico » ed infatti ne furono maestri: primo fra tutti Fregoli e poi Maldacea, Viviani, Petrolini, Cuttica, Castagna, Sottani, Riento e tutte le « vedettes » del tempo. Fu, poi, Pasquariello che, insieme con Armando Gill, alternando la canzone sentimentale alla macchietta, sopressero il trucco e si limitarono, per le canzoni comiche, al cambiamento della giacca e del cappello, ottenendo gli effetti umoristici col giuoco della fisonomia, anziché con l'artificiale deformazione dei lineamenti del viso.

Bambi si lanciò nell'affascinante mondo del « Varietà » nei primi del millenovecento, quando quel teatro, così detto minore, brillava di una sua luce vivida ed era al centro della vita mondana dell'epoca. Nella nostra città, il teatro Jovinelli, il salone Margherita, la sala Umberto, il Trianon, l'Olympia, l'Orfeo ed altri minori, come il salone Elena, presso piazza Risorgimento, l'Alcazar in via dei Coronari, il Massimo in via della Cancelleria (ora cinema Augustus), erano frequentati dai « tifosi » dell'Arte Varia.

Il pubblico era selezionato dalla diversa classe dei teatri; la migliore borghesia, l'aristocrazia più spregiudicata si recavano al salone Margherita — il caffè concerto per eccellenza — per trascorrervi una serata in lieta spensieratezza, ammirando le procaci grazie delle più famose divette, che si chiamavano allora: Lina Cavalieri, Elvira Donnarumma, Maria Campi, Pina Brillante, Lina Bimba, Cléo de Mérode, la Bella Otero, Lucy Nanon, e più tardi Anna Fougez, Tecla Scarano, Lidia Johnson, Milly, Diana Fleurette, e decine e decine di altre non meno smaglianti, attraenti, trionfatrici.

Le « premières », le serate d'onore erano avvenimenti importanti, cui si partecipava in abito da sera e dei quali si riparlava poi il giorno dopo nei salotti e nei ritrovi alla moda.

Era l'epoca della terza saletta d'Aragno, del Faraglino, del Conte Tacchia — focoso auriga — in pariglia troneggiante lungo il corso Umberto affollato.

Il teatro di varietà era una scuola d'arte e la responsabilità di ogni artista che vi partecipava era grave e personalissima. Perché la riuscita della rappresentazione non era affidata allora — come si usa oggi nel teatro della rivista che ha soppiantato quello — alla sfarzosa messa in scena, alla massa orchestrale, ad un corpo di ballo di quaranta ragazze di perfetta fattura, a centinaia di costumi costosissimi e ad altri artifici d'insieme, tendenti a « fare spettacolo ».

Allora, sugli angusti palcoscenici del teatro di varietà, sotto i quali sospirava un'orchestrina costituita, per solito, da sette od otto elementi, si cambiava il fondale uno o due volte soltanto ed il sipario era unico, come pure uno solo era il riflettore, piazzato al centro della galleria, che gettava fasci al magnesio sulle generose scollature delle folleggianti « eccentriche a trasformazione ».

La trasformazione consisteva nel cambio di vestito ad ogni canzonetta cantata, il che totalizzava un guardaroba di non più di tre o quattro « toilettes » per ciascuna « chanteuse ».

Comunque tutto era affidato alla valentìa, all'arte, alla bontà degli artisti, i quali, se avessero deluso le aspettative, avrebbero amaramente scontato la loro imprudenza, ché allora il pubblico guardava poco per il sottile ed era pronto a beccare il malcapitato, per poi subissarlo in una tempesta di fischi. Anzi, questa delle beccate, dei frizzi, dei fischi, era un'abitudine inveterata della quale spesso si abusava, anche soltanto per la soddisfazione di far gazzarra e di tramutare il teatro in una bolgia infernale.

Ma l'oscuro pericolo, che si annidava nelle platee, rendeva gli artisti guardinghi, coscienziosi e meticolosi nella preparazione del proprio repertorio. Ognuno moltiplicava i suoi sforzi e il suo impegno per conquistare il pubblico, senza il consenso del quale, una carriera facilmente iniziata poteva rimanere stroncata per sempre.

E Alfredo Bambi fu uno dei più coscienziosi nella preparazione del suo repertorio, nella presentazione dei suoi personaggi che spesso

satireggiavano i costumi del tempo, sottolineavano e condannavano i vizi di certa società immorale e corrotta.

Forse, ispirandosi ai melologhi creati da Raffaele Viviani, Alfredo Bambi portò sulla piccola scena del Varietà quei componimenti drammatici che — insieme con le esilaranti macchiette — lo resero celebre. In ogni spettacolo egli inseriva, quasi sempre, almeno uno di codesti melologhi ed una volta recitava « Bastardo! », un'altra si esibiva in « Destino! », un'altra ancora in « Delitto umano »; ma quasi sempre il pubblico reclamava a gran voce: « Er fattaccio » e il grande Alfredo doveva cedere alla imperiosa richiesta.

Era questo un bozzetto romanesco, tratto dal vero, che Bambi comperò dall'autore Amerigo Giuliani, per farne cosa sua, e che resterà nella storia del teatro di varietà come un'incarnazione eccezionale, tipica, di un attore che più da vicino parlò al cuore del popolo.

Era vecchio — seppure non stanco — Alfredo Bambi, quando si ritirò dalla scena, e, trovandosi in riunioni d'amici, spesso veniva pregato di recitar qualcosa. Egli non si rifiutava mai — aveva innata la cortesia del tratto — e raccontava barzellette o declamava poesie romanesche. Una volta, all'Associazione tra i Romani, portò il costume del vecchio « fattaccio » e recitò, per i soci, il famoso monologo. Fu un trionfo, e molti volti si rigarono di lacrime, non soltanto per il contenuto della vicenda drammatica, ma forse anche per il ricordo di un Alfredo Bambi tra il fulgore di lontane ribalte in un tempo ormai tramontato.

E oggi che Alfredo Bambi non è più tra noi (è scomparso il 15 novembre dello scorso anno), maggiormente sentiamo che quell'epoca è irrimediabilmente perduta ed il rimpianto è amaro per i non più giovani che in quegli anni ricordano aspirazioni più semplici, uomini più disinteressati e un'aria di più sincera bontà.

Francesco Possenti

Bastonate "trasversali,,

Una usanza veramente malvagia, le cui origini si perdono senza dubbio nell'antichità, fu nei secoli scorsi quella di vendicare un affronto, magari semplicemente presunto, malmenando o facendo malmenare persone innocenti della famiglia di colui verso il quale si voleva fare un « risentimento » (altro termine in voga per tali beghe). Numerosi gli esempi portati dalle cronache d'ogni tempo, ma il secolo nel quale tale usanza divenne classica fu il Seicento, e non era se non un altro riflesso dell'albagia spagnolesca dilagata da nord e da sud (Milano e Napoli) in tutta Italia.

Quando ogni signore o signorotto si teneva circondato da palafrenieri, lacchè, servitori di vario genere e specialmente da scagnozzi o « bravi », se fra due nobili o nobilastri nascevano dissapori, e l'uno si stimava offeso dall'altro, riteneva di purgare l'offesa facendo percuotere, ferire e magari uccidere proditoriamente — notisi bene la sensibilità della nuova cavalleria da paragonar con quella dei secoli passati — i familiari dell'offensore e talvolta, con essi, l'offensore medesimo. Nobilissime gesta ormai codificate da tutta l'alta baronìa, nelle quali particolarmente eccellevano (almeno in Roma) gli ambasciatori degli Stati esteri presso la S. Sede: quelli di sua maestà Apostolica, di sua maestà Cristianissima, di sua maestà Cattolica ecc. Ecco subito un esempio.

Nel luglio 1669 (sul finire del pontificato di Clemente IX) l'ambasciatore di Spagna s'incontrò in via dei Condotti con monsignor Fantuzzi, nobile bolognese, prelato di curia, il quale lo salutò, ma non fece fermare la carrozza per un più cerimonioso saluto, com'era di prammatica, poiché il semplice scambio di scappellate e d'inchini era un trattar da pari a pari che solo un cardinale poteva permettersi con un ambasciatore. Sdegnatissimo, il diplomatico iberico dette ordine che dodici de' suoi uomini (bravi, sgherri e simile marmaglia) si recassero

a bastonare il monsignore e i suoi servitori e a tagliar le gambe dei cavalli della sua carrozza. Far bastonare un prelato di curia era già un pochino esagerato per un saluto « insufficiente », ma i servitori e i cavalli quale colpa dovevano espiare? La bastonatura poi non ebbe luogo perché il Fantuzzi, informato del pericolo che lo minacciava, si precipitò al palazzo dell'ambasciatore a far le sue scuse; ma se queste gli risparmiarono le rudi carezze preparate alle sue spalle e a quelle de' suoi familiari, e la selvaggia mutilazione de' suoi cavalli, non furono sufficienti a preservarlo dalla maggiore umiliazione, oltre a quella impostasi da se stesso con l'andare a scusarsi, di un'accoglienza prepotente e villana.

Abbiamo tratto il sopra narrato episodio da una lettera del 9 luglio 1669 di Sebastiano Baldini, segretario del card. Antonio Barberini, che quando il suo padrone era fuori di Roma, lo teneva minutamente ed argutamente informato di quanto accadeva nell'Urbe. In un'altra lettera posteriore di pochi giorni a quella citata (cioè del 16 luglio 1669) il Baldini riferiva che erano state somministrate bastonate « trasversali » ai servitori del duca di Paganica. Ecco l'appellativo allora di moda per qualificare quel tal genere di bastonate!

Da due relazioni trovate fra le carte del card. Carlo Barberini (il quarto cardinale della famiglia), l'una del 7, l'altra dell'8 luglio 1690 (la prima indirizzata in forma di lettera al card. D'Estrées, l'altra priva d'indirizzo, ma probabilmente fatta per il papa o per i più influenti cardinali della curia) togliamo quest'altro episodio, che può considerarsi uno degli ultimi causati dalle viete questioni delle precedenze.

Pure nella via dei Condotti, ormai divenuta una delle più frequentate di Roma, il giorno di S. Pietro, tutta l'alta società cittadina, dopo la visita d'obbligo alla Basilica Vaticana, venendo dal Corso, usava continuare il suo « passeggio » (ben inteso al passo dei cavalli) fino a Piazza di Spagna, dove gli equipaggi avranno formato una sorta di carosello attorno alla Barcaccia berniniana. Il 29 giugno 1690 il grande passeggio era in piena funzione. Chi sa quale fantasmagoria di colori e di splendenti metalli si sarà offerta alla vista nel procedere (che potremmo chiamare « al rallentamento ») degl'infiniti equipaggi

di principi e principesse, cavalieri, signori d'ogni grado, cardinali e prelati, tutti attorniati o seguiti dal servitorame in livrea. Di solito due erano gli obiettivi degli equipaggi: quello del giro spettacolare di Piazza di Spagna, nel quale amavano farsi vedere dame e cavalieri, e quello di raggiungere semplicemente il palazzo di Propaganda Fide, dalle cui finestre cardinali e prelati volevano godersi lo spettacolo della piazza sottostante, nel qual caso gli equipaggi prelatizi talora non giungevano neppure alla piazza, ma svoltando da una delle ultime vie laterali, venivano diretti più rapidamente alla mèta.

Il Seicento fu, se non l'ultima, la più movimentata corrida (ci si permetta il termine) dei nepoti dei papi, i quali in avidità e prepotenza superarono tutti i passati e futuri. Basterebbe ricordare Taddeo Barberini, tanto più gonfio del suo titolo di Prefetto di Roma quanto più manifesta n'era ormai la vacuità. Adesso, nel 1690, sotto Alessandro VIII, non era da meno del famoso Taddeo il principe Antonio Ottoboni. Questi pure nell'indicato giorno festivo era stato a far la sua visita a S. Pietro e poi aveva fatto dirigere la carrozza verso Piazza di Spagna, ma non sappiamo se venisse dal Corso; certo è che nella via Condotti procedeva speditamente in mezzo alla strada e ad un certo punto, riflettendo forse che o per le esigenze del traffico o per trovare un luogo da potersi mettere bene in vista, gli conveniva incolonnarsi, volle inserirsi nella fila delle carrozze che ordinatamente, lenta e compatta, avanzava nell'intrapreso cammino. Non era facile trovare il luogo dove inserire il proprio equipaggio, data la fitta colonna che lo fiancheggiava, ma l'Ottoboni non ebbe molte esitazioni e, fosse caso o calcolo, giunto all'altezza del cocchio di mons. Francesco Barberini (nepote del card. Carlo e fratello del principe di Palestrina, Auditore della Camera Apostolica, la cui promozione a cardinale era imminente) ordinò al cocchiere di penetrare nella fila, davanti all'equipaggio prelatizio. Ma lo spazio per l'inserimento non c'era. Allora il « decano » di servizio del principe, che insieme coi palafrenieri e i lacchè seguiva a piedi, si recò arditamente a porsi dinanzi ai cavalli del Barberini per trattenerli. Si afferma che monsignore, visto il pericolo in cui l'incauto si poneva, gridasse al cocchiere di arrestare i cavalli, ma il poveruomo o non intese o gli fu impossibile obbedire

di colpo, sentendosi premuto dagli equipaggi che venivano dietro il suo. Nel piccolo trambusto che ne seguì, il decano si sbucciò un dito urtando contro un ardiglione dei finimenti dei cavalli del Barberini. Tutto qui il danno.

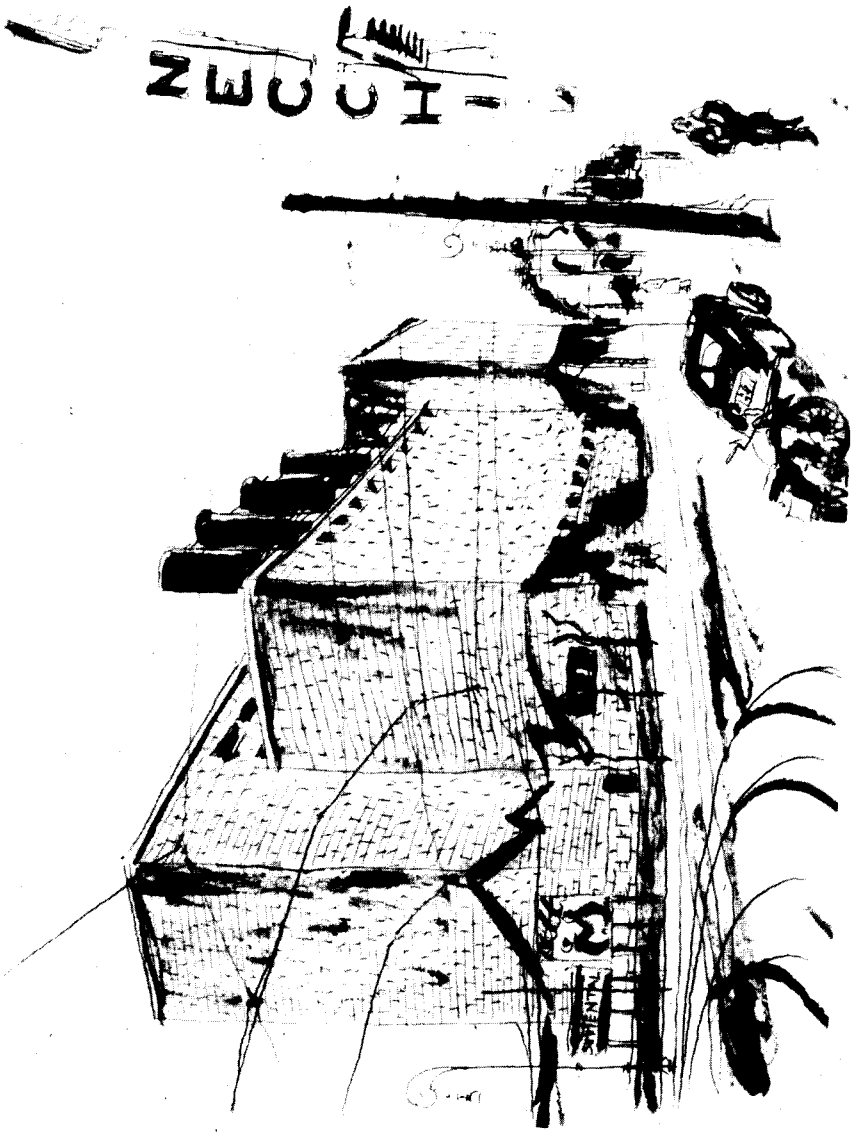
Ma il piccolo incidente, ch'egli stesso aveva provocato, bastò a far montare in collera l'Ottoboni, il quale pretese aver inteso il Barberini sollecitare il cocchiere a dare addosso al malcapitato decano, di cui esagerò l'infortunio oltre il credibile, quasi fosse uscito dalla stretta dei cavalli mezzo morto. Immediatamente spedì un suo gentiluomo, il conte di S. Martino, dalla sua carrozza a quella del prelato, non per pregare ma per ingiungere ad esso di far discendere subito il cocchiere; al che rispose urbanamente il Barberini che non avendone un altro lì presente e non potendo recarsi a piedi a Propaganda Fide, dov'era diretto, non gli era possibile compiacerlo. Avuta la risposta, il principe, ancor più invelenito, spedì nuovamente il messaggero a ripetergli l'ordine in forma perentoria, facendogli dire che se ne andasse a piedi. Mons. Barberini, conservando la sua dignità, rispose che non poteva accedere a siffatta pretesa; ch'egli era Auditore della Camera, vale a dire ufficiale al servizio di Sua Santità, né poteva quindi tollerare un simile trattamento, e che, in ogni modo, alla prima via laterale che si fosse presentata avrebbe lasciata via Condotti e, giunto a Propaganda, il cocchiere sarebbe stato licenziato. E così egli fece, ma per evitare una rappresaglia contro il servitore, fattolo svestire della livrea, lo fece rifugiare in una chiesa. Chi sa se mons. Barberini si sarà ricordato in quei momenti dell'avo suo Taddeo, quando, tornando un giorno al suo palazzo ai Giubbonari da alcune visite a cardinali, con l'imponente seguito di ben ottanta carrozze, a S. Andrea della Valle si vide francamente tagliare la via dall'equipaggio dell'ambasciatore veneto, di che poi aveva voluto fare, a suo modo, un risentimento?

L'incidente tra l'Ottoboni e il Barberini fece chiasso, e si disse che il primo lo aveva provocato perché monsignore non aveva circondato la sua persona e la sua famiglia degli ossequi da lui reclamati. Quando il fatto venne riferito dal Barberini allo zio card. Carlo, questi, timido e mite, sognante il papato, desideroso sempre di stare

in pace con tutti, si precipitò per accomodare subito ogni cosa; ma quando urtò contro eccessive pretese dell'Ottoboni, che avrebbero umiliato tutta la Casa Barberina, mise il contrasto nelle mani dei cardinali amici e, come sembra, dell'ambasciatore di Francia, antico protettore della famiglia. Lunghe e difficili furono le trattative, ma quanto più l'Ottoboni faceva il difficile, tanto meno arrendevole si faceva la parte contraria, attorno alla quale tutto il parentado si veniva riunendo, sì che anche il papa, che ufficialmente ignorò sempre la cosa, si dice che in privato biasimò severamente il nepote, così che questo in fine accettò una pace onorevole per ambe le parti e per di più in un grande ricevimento al quale convennero tutti i Barberini, i Caetani e gli altri parenti, fu giudicato che l'altezzoso principe finisse per far lui le scuse alla Casa Barberina.

Ma aveva dichiarato in principio di voler avere nelle mani quel cocchiere per farlo impiccare. Sarebbe stata una impiccagione trasversale, perché l'Ottoboni era col monsignore che ce l'aveva, non con l'auriga, e monsignore invece qualche mese dopo divenne Eminenza.

Pio Pecchiai



ILDEBRANDO URBANI: « VIA PRINCIPE UMBERTO » (1935)

Malinconia di Trilussa

Nello spirito del dialetto romano la malinconia si nasconde dietro il significato delle parole: dall'invettiva allo stornello. Tutta l'alta poesia di Belli e di Pascarella conserva inalterato dentro di sé, nella sostanza armoniosa del verso, il carattere geloso di questa umana realtà di osservazione e di espressione. Si può quasi dire che al romano piace scherzare con il suo dolore, con le sue pene, con la sua speranza. Persino quando la boria si alza dalle strofe come uno zampillo, la poesia romanesca si compiace, istintivamente, di abbassare il termine del significato al piano della satira. Nei versi di Belli, come in quelli di Pascarella, il miele e lo zucchero del romanticismo non servono mai il sapore dell'immaginazione. (« Passò er tempo che nnoi trasteverini, / co' la giacchetta in collo e 'r fuso in mano, / arrivàmio inzinenta li confini / de le chiappe der monno e più lontano... »). Belli rifugge la mollezza che intenerisce nel sentimento. Nella grande poesia dialettale romana si guarda agli atteggiamenti e ai toni fasulli o piagnolosi come al pericolo di cadere nelle braccia del Ridicolo, divinità nemica della schiettezza popolare. Il linguaggio di Belli si specchia nella psicologia della folla, nei vizî come nelle virtù, e quando raccoglie nella sintesi di un sonetto il fermo contenuto di una scena drammatica, le parole stabiliscono il quadro al lume di una realtà scolpita, senza uno svolazzo d'aggettivo superfluo, in una economia di immagini che portano lo stile alla legge di una classicità robusta. Infatti, nella « Famiglia poverella » di Belli non c'è ombra di chiaroscuro lezioso: quel sonetto ancora oggi sembra scritto per essere inciso sul marmo. Poesia che non mira alla commozione teatrale; e, tanto meno, alla commozione costruita sull'equivoco letterario. Poesia che è poesia come fatto e necessità della natura; e che si serve del dialetto come necessità insostituibile di colore e che mai si fa serva del dialetto.

La poesia romanesca obbedisce prima che a se stessa al carattere geloso del suo popolo e non può fare a meno di aderire inconsciamente e istintivamente alla realtà storica del passato, o alla verità della cronaca in veste o apparenza di costume. Nei versi d'amore anche l'allegria e la tenerezza hanno quasi paura di se stesse. Nello stornello romano è musicalità piena di pudore, una nenia; lamento di amore o di passione. Perché l'innamorato che canta la sua serenata non vuol mai cadere nella smancerìa; tira per lo più le parole del suo incantato omaggio poetico con alterigia disperata e non domanda l'elemosina della tenerezza da parte di chi lo ascolta dietro la finestra chiusa. È malinconia asciutta, senza piagnisteo, che spicca dallo stornello come una frecciata e, talvolta, addirittura come un colpo di coltello a serramanico. Nella spirituale essenza di questa tradizionale realtà estetica è da riguardare oggi l'arte di Trilussa che obbedisce con limpidissima chiarezza a questa legge morale e storica ad un tempo; sintassi di uno stile che circoscrive e rende distaccata e libera sul panorama della letteratura italiana la poesia romanesca dalla poesia degli altri dialetti.

Nella lucida e solare trasparenza musicale di Salvatore di Giacomo il sentimento fluisce sempre sui toni di una rassegnazione drammatica o di esaltazione patetica. Di Giacomo, infatti, canta nella realtà del costume napoletano, non allontanandosi dall'anima del suo popolo, nel quale l'arma della satira non si affila mai, o quasi mai, sulla dura consistenza di un realismo superbo, per non dire borioso. Ogni dialetto ha la sua orchestrazione. Diverso il clima, diverso lo scenario.

* * *

L'osservazione poetica di Trilussa si illumina nella dolcezza dei toni sottomessi. Malinconia come rugiada sulle foglie e i fiori del verso liscio; parole che, nel tempo, hanno attenuato l'asprezza del timbro belliano e persino pascarelliano. Malinconia che sta nel verso come segno di uno stile che segue il camminare della storia. Trilussa perfeziona l'arte sua nel momento in cui fioriva in Italia il crepuscolarismo di una poesia morbida, delicatissima: quella di Gozzano e quella di

Corazzini. Voli di farfalle attorno al lume a petrolio. La malinconia come moda, piacere del lamento, l'infelicità come un vizio, versi come violini che piangono, nostalgia del passato come sostanza quasi dialettica del componimento; e, a sostegno delle strofe, il compiacimento delle speranze perdute nel rimpianto delle cose che potevano essere e non erano state. Al crepuscolarismo di questo stile, ch'ebbe soprattutto in Guido Gozzano un maestro leggiadro, Trilussa non guardò mai come ad un esempio da imitare e tanto meno come ad una fonte di ispirazione. La sua poesia rimane ferma al costume che si rinnova. Ma è sempre poesia che sboccia rispettando fedelmente il carattere di Roma. L'espressione amorosa di Trilussa non può vivere se non nel dialetto. Trilussa, come Belli e Pascarella, anche quando piange, piange in romanesco. Lo spirito della sua malinconia lirica è infatti intraducibile. Potrà essere, semmai, tradotta la forma ma non la sostanza, che è piena di pigrizia romana, di indifferenza amara, di cinismo stillante una pena piena di rassegnato pudore.

* * *

Chi scriverà domani una vita segreta di Trilussa dovrà in primo luogo distaccare la sua personalità dallo sfondo esteriore della sua esistenza. Egli spegnendosi a Roma sette anni fa non ha lasciato una riga di confessione particolare. Esistono alcune avare pagine di un diario giovanile. La vita di Trilussa sta ferma nella sua confessione poetica. I suoi amori, le sue delusioni, i suoi sogni non escono dal chiuso della poesia. Si può dire che Trilussa offriva la sua confidenza morale soltanto ai suoi versi. Gli piaceva infatti apparire amico di tutti, ma non si confidava che con la sua arte. L'ultimo grande poeta di Roma, a differenza di Belli e persino di Pascarella, ha lasciato di sé un ritratto esteriore, aneddoti, battute di spirito, notizie fredde e non una testimonianza epistolare, una prefazione al servigio del suo stile.

L'umanità di Trilussa si rivela nella malinconia della sua morale, dove l'ottimismo se fa capolino è per ridere o sorridere di se stesso. Satira che punge, ma non taglia. Persino nei versi dove risuona schiettamente il sentimento patriottico, Trilussa non si lascia mai portar via

dal venticello della retorica. « Natale di guerra », che è del dicembre 1916, è un piccolo affresco dedicato alla miseria della stalla. Il quadro che dipinge la nascita di Gesù fa eco, quasi, alla malinconia di Belli. Il Bambinello di Trilussa è un Bambinello trasteverino, fratello minore di quello che si lamenta della fame nella « Famiglia poverella »: « Che freddo, mamma mia! Chi m'aripara? / Che freddo, mamma mia! Chi m'ariscalla? / Fijo, la legna è diventata rara / e costa troppo cara pe' compralla... / E l'asinello mio dov'è finito? / Trasporta la mitraja sur campo de battaja: è requisito. / Er bove? / Puro quello / fu mannato ar macello ».

All'amore Trilussa guarda sempre con rassegnata disperazione. « Oggi che fanno tutto a tirà via / pure l'amore ha prescia ne la vita / e se ne frega de la poesia ». Pessimismo che « sfotte » se stesso, dietro il quale è un velo di rimpianto obbediente al pudore di una confessione schietta, senza ombra o peso di sdolcinatura letteraria. « M'affaccio e guardo e chiudo in un pensiero / er gran dolore d'esse solo ar monno... ». Trilussa si confessa sempre con gelosia, in una misura leopardiana. « La Morte, spesso, è mejo de la Vita, / ma l'Amore è più bello de la Morte ». La fisonomia di questo Poeta rimase nascosta dietro la sua grande popolarità e la sua solitudine aristocratica.

Si allontanò da Roma per un lungo viaggio una volta sola, nel 1924, e raggiunse l'Argentina.

Non esiste testimonianza d'amore che lo riveli in confidenza. Persino del suo pensare politico era geloso; e il suo giudizio sta raccolto nella fede e nella giustizia della libertà. Morì infatti nella sua solitudine, senza lasciare una parola di commiato. Morì sentendo quasi « l'inutilità / de quer ch'è stato e quello che sarà ».

Di Trilussa personaggio non resta che la sua lirica malinconia. All'« ombra di se stesso » guarderà come all'ombra di una spia. E di quest'ombra non si fida. « Voi me direte: È poco ma sicuro / che nun te fidi più manco de lei... / No, fino a questo nun ciarriverei... / Però, s'ho da pensà, penso a l'oscuro ».

FABRIZIO SARAZANI

FABIO FAILLA: PORTA LATINA

I soggiorni romani di Sperone Speroni

Sperone Speroni, diciamolo pur francamente, non gode di buona stampa nella storia delle patrie lettere. Passa, e lo fu, per un pedante. Lo si ricorda come autore di un'orripilante tragedia, la *Cànace*; di uno slavato canzoniere tra bembesco e petrarchesco; di molti dottissimi e noiosissimi dialoghi che nessuno più legge. Ma soprattutto egli deve la propria fama all'essere stato — con Scipione Gonzaga, Silvio Antoniano, Pier Angelio da Barga e Flaminio de Nobili — uno dei revisori della *Gerusalemme Liberata,* il che è come dire uno dei tormentatori dell'infelicissimo Tasso.

Nato in Padova il 12 aprile 1500 dal celebre medico Bernardino Speroni degli Alvarotti, diciannovenne era dottore in filosofia e l'anno dopo lettore di logica nello Studio patavino. Nel '23 veniva nominato professore di filosofia, ma lo vediamo subito dopo da maestro trasformarsi nuovamente in discepolo per seguire a Bologna le lezioni del Pomponazzi, salvo a riprendere la sua cattedra nel 1529, dopo la morte del grande pensatore eterodosso. Nel '30, già padre di un'Angelica natagli fuor di matrimonio e che gli sarà più tardi cagione di tante amarezze, prese in moglie un'Orsolina da Stra, ricchissima ma tutt'altro che bella, perché con lei «erasi la fortuna avaramente diportata nelle doti della natura, quanto larga le s'era mostrata nella dovizia»; ne ebbe altre tre femmine — Lucietta, Diamante e Giulia —; e, se la notizia non sapesse troppo di pettegolezzo, viva la tradì abbondantemente, né molto la pianse defunta.

Cattedratico stimatissimo, insignito frequentemente di pubbliche cariche, di giorno in giorno più celebre per gli scritti che veniva via via pubblicando su argomenti filosofici e filologici — alludiamo ai *Dialoghi,* fra i quali particolarmente importanti il *Dialogo delle Lingue* e quello *Della Rettorica* —, nel 1542 componeva, in gara con l'*Orbecche* del Giraldi, la tragedia *Cànace*.

Se Gian Giorgio Trissino aveva dato al teatro cinquecentesco la *Sofonisba,* portando sulle scene un episodio di storia romana, e il Giraldi s'era ispirato a quella persiana, Sperone Speroni trattò un argomento mitologico, desunto da una perduta tragedia di Euripide, l'*Eolo,* il cui soggetto era noto attraverso le *Favole di Igino.* « La mente rifugge ad esporre le stomachevoli nefandizie che sembrano concepite per servir di spettacolo ad un'orda di cannibali », scrisse un critico ottocentesco a proposito della *Cànace,* né gli possiamo dar torto, perché vi si narra degli incestuosi amori di Cànace col gemello Macareo, onde ha vita un pargolo, che l'avo Eolo, il re dei venti, fa immediatamente gettare in pasto ai cani, sicché gli sciagurati genitori, pentiti e disperati, espiano il loro fallo col suicidio.

Ma quanto a orrori, l'*Orbecche* non è da meno. La triste eroina, che è stata cagione della morte della madre Selina e del fratello per aver incautamente rivelato al padre Sulmone, re di Persia, come Selina incestuosamente amasse il proprio figliuolo, sposa — contro il volere paterno — un tale Oronte. *Inde irae* di Sulmone, che fa trucidare il genero e i due nipotini e delle loro teste fa gentile omaggio alla figlia, la quale ammazza il genitore e si svena. Un macello generale: qualcosa come in quel famigerato *Rutzvanscad il Giovane* di Zaccaria Vallaresso, dove, al calare della tela, esce fuori il suggeritore a recare il fatale annunzio:

Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate in van, son tutti morti!

Solo che quella del Vallaresso è una satira, mentre le tragedie del Giraldi e dello Speroni sono maledettamente serie.

Eppure, la *Cànace* ha dei gran bei versi; e quell'alternarsi degli endecasillabi con i settenari che le conferisce una musicalità singolare piacque e fu imitato dal giovane Tasso nella divina favola di Aminta. Sì, ci sono anche dei fiori retorici, dei giuochi di parole, che i nemici dello Speroni — e furono tanti! — si fecero una gioia di azzannare come lesivi della paludata dignità del rinato classicismo cinquecentesco, ma a noi, sinceramente, non dispiacciono, proprio per il loro secentismo

avanti lettera, che fa dello Speroni tragico quasi un anticipatore del barocco. Via, non è una trovata che sarebbe piaciuta anche al Cavalier Marino quella di introdurre a declamare il prologo l'ombra del pargolo non peranco nato e destinato a così triste sorte:

Io, misero innocente,
Che non mi essendo accorto
D'esser mai stato vivo,
Non credea d'esser morto?

Ma torniamo alla biografia del Nostro, che venne a poco a poco alternando al suo insegnamento patavino l'esercizio forense e i viaggi e quindi un'esperienza cortigianesca, in quanto, dal '60 al '64, abitò in Roma addetto alla persona di Virginia della Rovere, figliuola di Guidobaldo duca d'Urbino, che aveva sposato il conte Federico Borromeo, nipote di Pio IV e fratello di S. Carlo. Nel soggiorno romano lo Speroni fu colmato di onori e gli balenò, tra l'altro, la speranza del cardinalato; ma poi non se ne fece di nulla, colpa del suo carattere scontroso: « Vestiva suoi lunghi abiti da filosofo, parlava sol padovano, due cose ai Romani nuovissime: facea pochissime visite; mai non parlava, se altri non cominciasse: e qualunque volta vedea il Papa, sembrava piuttosto muto, che sordo, siccome era. Le quali cose — annota il biografo — poco si confanno con l'indole delle corti ». Ebbe, invece del cappello, una croce di cavaliere; ond'egli lasciò Roma, giurando a se stesso che non vi avrebbe più messo piede, il 6 settembre 1564.

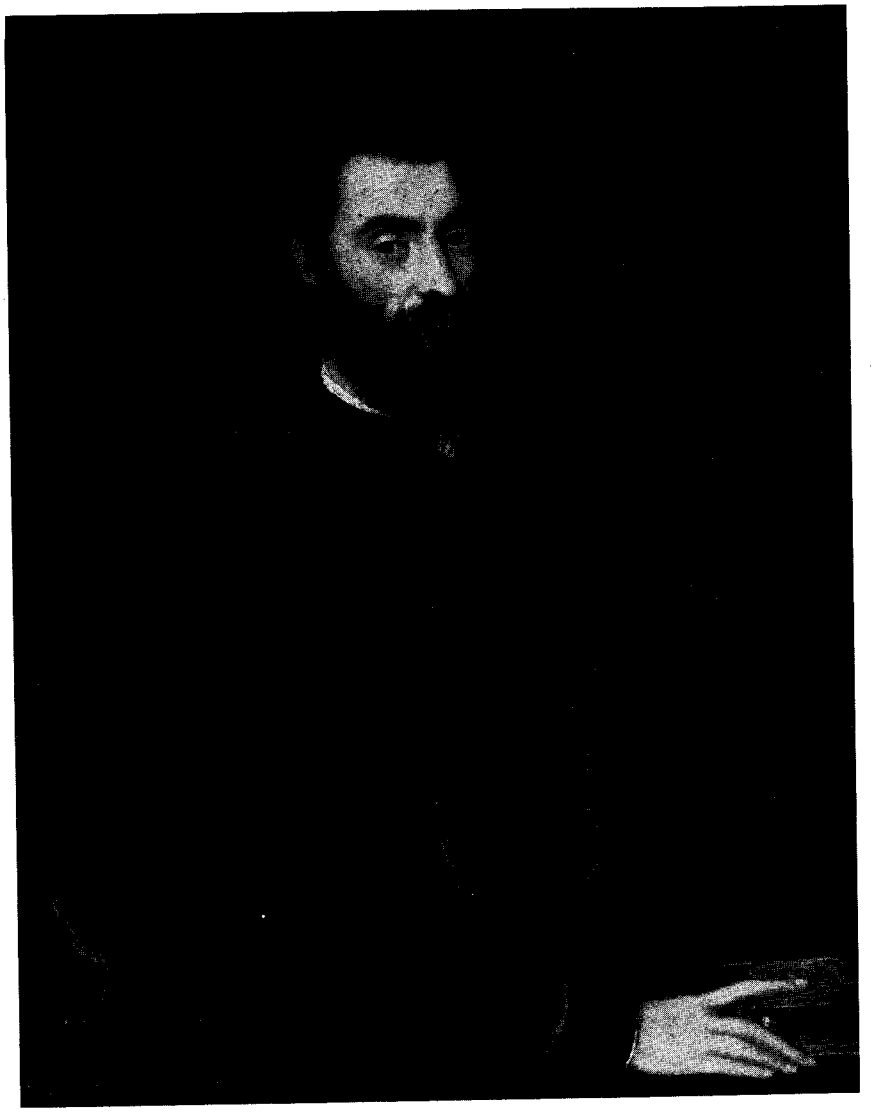
Promessa non mantenuta, perché nove anni più tardi — e le vicende di questo periodo intermedio poco ci interessano — era di nuovo in riva al Tevere, fermamente risoluto, anzi, a stabilirvisi definitivamente. « Colà (cioè a Roma) — scrive infatti il Forcellini, parafrasando e fondendo insieme brani dell'epistolario speroniano — egli si pensava di trapassare il rimanente de' giorni suoi in pace ed ozio onorato. E perciocché volea vivervi il più libero uomo, che colà fosse, comperatasi in vita una casa in San Lorenzo delle Cappelle, si dié a rifare il tempo male speso in Padova ed in Venezia fra le cure delle sue liti, tutto intento a' suoi studi, ne' quali più faticava d'anni settantaquattro, che non avea fatto di venticinque ».

San Lorenzo delle Cappelle, due manifesti errori per San Salvatore delle Coppelle; e la casa, che egli comperò per rogito del notaio Rodolfo Celestini in Banchi da tal Giovanni Filippo Serlupi, pagandola cinquemila giulii, ovverosia mille scudi, è il sangallesco palazzo Baldassini, così felicemente restaurato dall'Ufficio tecnico Giacomini per l'Istituto « Luigi Sturzo ». Come poi, nel 1574, esso appartenesse a un Serlupi, è un altro problema che sinora non ci è stato possibile di sciogliere.

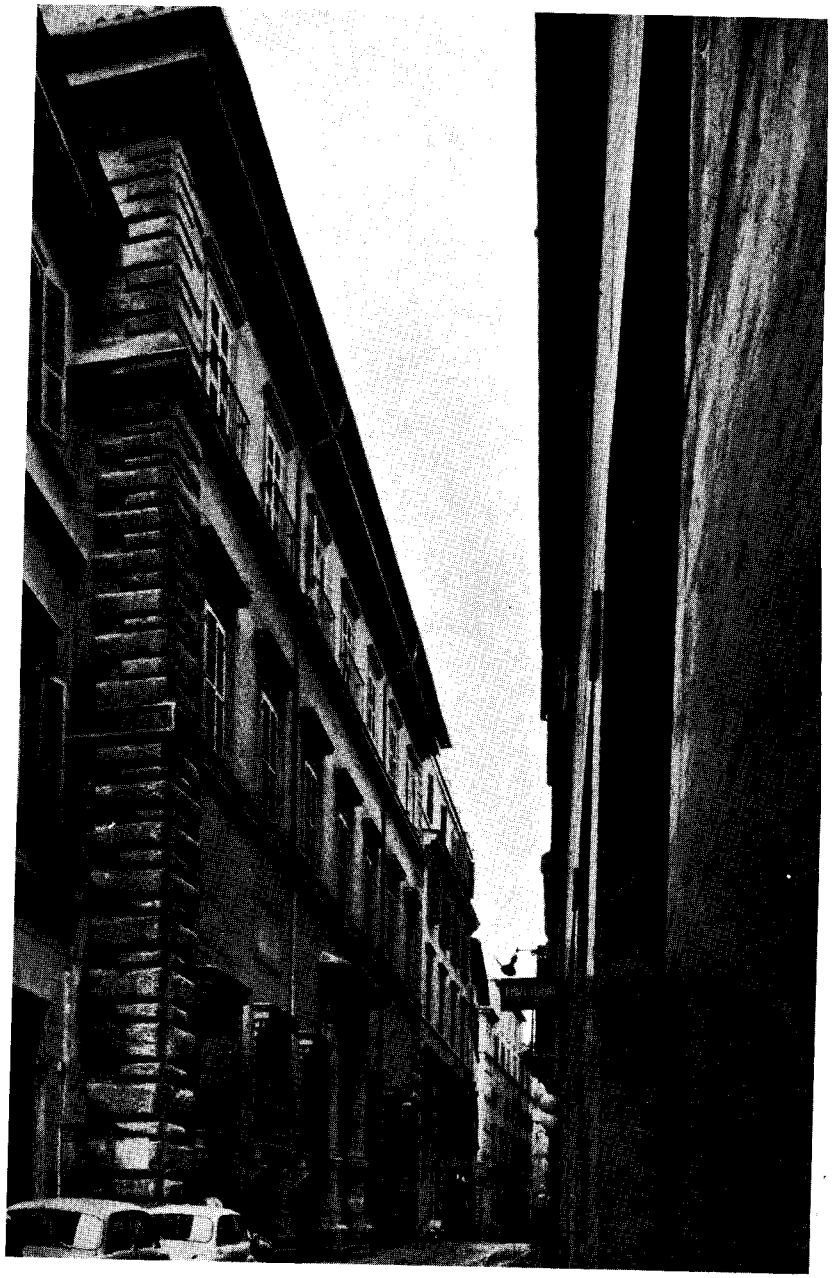
E quivi — una delle più importanti pagine storiche di palazzo Baldassini — egli ricevette quotidianamente, nel novembre e dicembre del '75, Torquato Tasso, che si tratteneva con lui fino a tardi per discutere sugli emendamenti proposti dallo Speroni al testo della *Gerusalemme*. Conosciamo infatti una lettera del 31 dicembre 1575 scritta da Francesco Lazzara a Giovan Francesco Mussato, nella quale è espressamente detto che « il Tasso... ogni sera fino a due ore di notte andava a leggere certe sue composizioni di poesia al Signor Sperone; e così sono tornati in amicizia, che prima lo voleva per uomo morto, chiamandolo *furem alienae laudis* ».

Torquato abitava poco lontano, ospite di Scipione Gonzaga, nel palazzo che fa angolo fra la Scrofa e piazza Nicosia, dove la sua dimora è attestata da una lapide. Pochi passi, che il giovane poeta doveva certo percorrere rapido in quei pomeriggi invernali per incontrarsi nelle solenni stanze, istoriate dei fatti dell'antica Roma, con il vecchio critico padovano, avvolto del pari nella sua sordità e nella zimarra filosofale. Possiamo immaginare i lunghi e tempestosi colloqui, dai quali — per nostra buona sorte — ebbe a uscire salvo, contro il parere degli altri revisori del poema che lo volevano espunto, l'episodio gentile di Olindo e Sofronia.

Perché, nel '75, Torquato Tasso e Sperone Speroni erano ancora amici, e i dissensi che li divisero nacquero più tardi; ma pur sempre meno aspri di quanto non si sia favoleggiato, forzando certe frasi delle lettere del cantor di Clorinda allo Scalabrini, contraddette per giunta dalle rispettose espressioni di deferenza e di affetto che Torquato usava scrivendo direttamente allo Speroni. Ma la coerenza, e, diciamolo pure, la sincerità, non erano davvero il forte del Tasso — come è ben risa-



SPERONE SPERONI (tela del Tiziano nel Museo Civico di Treviso).
(Foto del Museo)



PALAZZO BALDASSINI

(Foto Vasari)

puto —, specie nell'angoscioso periodo della revisione del poema. Escluso, per ragioni cronologiche, che nel maledico Mopso dell'*Aminta* si debba, come alcuno ha supposto, ravvisare Sperone,

ch'ha nella lingua melate parole
e nelle labbra un amichevol ghigno
e la fraude nel seno, ed il rasoio
tien sotto il manto,

alla rottura aperta si venne soltanto nel 1581, quando Sperone si dolse con l'amico Felice Paciotti che la *Poetica* di Torquato fosse un vero plagio di un suo dialogo di eguale argomento e trattò il poeta di « pazzo usurpatore », minacciando di « chiarire il mondo » del furto subìto: cosa che poi non fece, e fra i due ritornò il sereno.

Preoccupazioni assai più gravi delle beghe letterarie con il Tasso ebbe comunque ad affrontare lo Speroni durante la sua dimora alle Coppelle, ché i suoi *Dialoghi* furono, proprio in questo tempo, accusati di eresia presso il tribunale dell'Inquisizione, ond'egli dovette stendere un'*Apologia* in quattro parti che lo esonerò da ogni sospetto. Non gli venne però meno l'ammirazione di cui era circondato e « segnalato fu l'onor che gli fece il Duca di Parma, Ottavio Farnese, cognato del re Filippo (II di Spagna) e genero di Carlo Quinto: il quale trovandosi in Roma, accompagnato dai suoi gentiluomini andò a casa sua per visitarlo: e per tre ore vi si trattenne in gravi ed alti ragionamenti. Né men caro era a Giacomo Buoncompagno, Duca di Sora, nipote del Papa, ed al Papa medesimo », che era, in quegli anni, Gregorio XIII.

Il 6 luglio 1577 lo Speroni scriveva alla figlia Giulia che egli si proponeva di restare a Roma « vivo o morto », ma il 17 aprile dell'anno successivo, richiamato a Padova da cure familiari, lasciava per sempre la Città eterna, destinato a vivere ancora un decennio e a non deporre sino agli ultimi giorni l'infaticabile penna, mirabile esempio di longeva operosità. Dieci anni, sempre ripieni della nostalgia di Roma, sicché possiamo arguire che infinite volte egli sia ritornato col pensiero e con il desiderio alla sua abitazione romana, alla quale sappiamo, da molte sue lettere, quanto fosse legato. E qui egli ancora compose l'*Orazione contro le cortigiane*, la seconda parte del *Dialogo*

dell'Usura e il *Discorso in lode della Terra*, faville non indegne del suo gran maglio.

Sulla facciata e nell'atrio della piccola reggia baldassiniana ben due lapidi ricordano il breve soggiorno di Giuseppe Garibaldi nel gennaio 1875: ci piacerebbe che un'altra pietra commemorasse anche gli altri ospiti illustri del palazzo, mons. Della Casa, Pietro Bembo — che vi morì —, il secentesco cardinale Giulio Roma, i Mellini sfrattati dalle loro avite dimore di piazza Navona, l'improvvisatrice Rosa Taddei, nonché i molti giornali romani che vi ebbero sede fra il 1876 e il 1913. Che una riga di questa auspicata epigrafe tramandi ai posteri anche il nome di Sperone Speroni e l'eco dei suoi lunghi colloqui serotini con il cantore del pio Goffredo.

RENZO U. MONTINI

NOTA BIBLIOGRAFICA

Fondamentale per la conoscenza dello Speroni è la *Vita* che ne scrisse M. FORCELLINI ed è stampata all'inizio del tomo V delle *Opere* del Padovano, Venezia 1740. Da essa, condotta di sull'epistolario speroniano ed altre fonti edite ed inedite, largamente si avvalsero i due biografi moderni: A. FANO, *Sperone Speroni: la vita*, Padova 1909; e F. CAMMAROSANO, *La vita e le opere di S. S.*, Empoli 1920.

Su palazzo Baldassini, il suo restauro e gli affreschi che lo adornano, cfr. R. U. MONTINI - R. AVERINI, *Palazzo Baldassini e l'arte di Giovanni da Udine*, « Quaderni di Storia dell'Arte » dell'Istituto di Studi Romani, V, Roma 1957.

Quanto all'acquisto del palazzo da parte dello Speroni, nel *Giornale* ms. che è compreso nel vol. XVII dei manoscritti speroniani nella Biblioteca Capitolare di Padova leggiamo: « 1574, Zugno 9. - Notaio Rodolfo Celestini in Banchi comprai la casa dove io sto in Roma da m(esser) Z(uan) Filippo Serlupio per giulij 5000 ». La frase del Forcellini: « compratasi in vita una casa » ci fa supporre peraltro — attesa anche la relativa modicità del prezzo — che, più di un vero e proprio acquisto, si trattasse di una sorta di locazione vita natural durante.

La lettera del Lazzara al Mussato, entrambi letterati padovani, fu pubblicata da P. A. SERASSI, *Vita di T. Tasso*, 2ª ediz., Bergamo 1790, I, 239 nota 1.

Sui rapporti fra lo Speroni e il Tasso vedasi specialmente F. ZANIBONI, *T. T. e S. S.*, in « Rassegna Padovana », Padova, I (1891), fasc. 1.

MARIO BARBERIS: SCALINATA S. SEBASTIANELLO (1911)

L'opposizione

Quanno sto drento casa io so' er padrone,
so' er capo de famija pe' davero
però commanno poco, so' sincero,
perché mi' moje sta a l'opposizione.

Io dico bianco e lei risponne nero,
io me lamento e a lei je va benone,
chiedo l'ombrello e lei me da er bastone,
sto zitto e lei me legge ner penziero.

Si dico evviva Scerba, lei ribbatte,
si dico evviva Nenni, lei ce sforma,
si dico abbasso, agguanta le ciavatte.

Si fo der bene dice che fo male,
canto la Tosca e dice ch'è la Norma;
è come ar Parlamento, tale e quale.

NINO BUZZI

Don Francesco Busiri C. R. L.

amico di Gioachino Belli

Quando l'Abate don Vincenzo Garofoli inaugurava, il 2 Novembre 1826, il Nobile Convitto di S. Pietro in Vincoli, di cui era stato il fondatore, i primi convittori, tutti rampolli di illustri famiglie romane, furono dodici, e fra questi i fratelli Francesco ed Andrea Busiri. Gli erano compagni Annibale e Francesco Garofoli, Giovanni e Francesco Bertarelli, Francesco, Luigi, Pietro e Tiberio Soderini, Luigi Ermini. Negli anni immediatamente successivi vi si aggiunsero, fra gli altri, Arcangelo e Pietro Folchi, Angelo e Salvatore Vitelleschi, Decio e Luigi Bentivoglio, Pietro Celani, Gioacchino Rempicci, Raffaele Cini e Serafino Cavalletti. I fratelli Busiri, Francesco nato nel 1816 e Andrea nel 1818, erano orfani del padre Giulio Cesare, e già da anni sotto la tutela della madre Barbara Vici, passata a seconde nozze con l'architetto romano Clemente Folchi.

Fu l'abate camaldolese Mauro Cappellari, poi Gregorio XVI, a consigliare il suo amico Vincenzo Garofoli, quando erano insieme a S. Gregorio al Celio, a fondare il Convitto di S. Pietro in Vincoli, che poi da Pontefice onorò più volte in visite e celebrazioni, come ci è dato riscontrare in un giornale manoscritto dal 1829 al 1833, redatto proprio dai fratelli Busiri, interessante per la Canonica e per gli eventi romani più significativi. Vi sono pure annotate le esecuzioni capitali, e ci è dato constatare si venisse condannati al taglio della testa anche per « ladrocinio proditorio » e che non ne scampassero nemmeno gli aventi illustrissimi parenti in carica, ché

« il di 13 Luglio 1833, fu punito colla pena capitale sulla piazza rimpetto al forte S. Angelo, il reo Benedetto Mazio, figlio del q. Giuseppe, e fratello cugino dell'E.mo Cardinale di S. Chiesa Raffaele Mazio ».

Ebbe il Garofoli a validissimo aiuto, per la direzione e l'insegnamento, l'abate don Paolo Delsignore, profondissimo in eloquenza e

Omaggio per la celebrazione della prima Messa di Don Francesco Busiri C.R.L.
23 settembre 1838
(Strofa del Metastasio e disegno in litografia di Andrea Busiri Vici)

(Raccolta A. B. V. - Roma)

storia ecclesiastica, che insieme con Tizzani e Busiri costituiranno le figure più rappresentative dell'800 per l'Ordine dei Canonici Regolari Lateranensi, il cui ricordo è ancora vivissimo nella canonica, e le vaste epigrafi latine nei luoghi di sepoltura nella basilica Eudossiana ne documentano meriti ed opere. L'abito dei canonici, consisteva in una veste di saia bianca e rocchetto di lino, e ciò li faceva comunemente denominare « i rocchettini ».

Don Vincenzo Tizzani, al quale si deve imperitura riconoscenza per aver salvato il più bel monumento alla plebe di Roma dell'insieme dei sonetti del Belli, entrò in S. Pietro in Vincoli il 29 Agosto 1832, per vestirvi l'abito canonicale e proseguirvi gli studi. La profondissima dottrina di Francesco Busiri, divenuto canonico in pari data nel 1833 e che era il prefetto di sì vasta biblioteca, accresciutasi con il suo denaro, e che a memoria ne conosceva elenchi e materia, lo resero quanto mai accetto al Tizzani; e questa viva amicizia, nella quale il maestro seppe adeguatamente apprezzare le eccezionali qualità del discepolo, fu ragione della proposta a professore supplente di storia ecclesiastica nella romana università di cui don Vincenzo Tizzani era divenuto titolare per pubblico concorso, succedendovi all'abate Paolo Delsignore, e della collaborazione la più efficace fra i due eruditi in quel « Thesaurus Historiae Ecclesiasticae » che in specie Francesco Busiri condusse fino al 21° fascicolo, e che il Tizzani completò per i successivi alla morte dell'amico. Nei brevi cenni che nel 1884 il Gianpaoli scriverà per Busiri, si leggono alcune considerazioni che dimostrano come, a 43 anni dalla scomparsa, Roma ne vivesse ancora il ricordo:

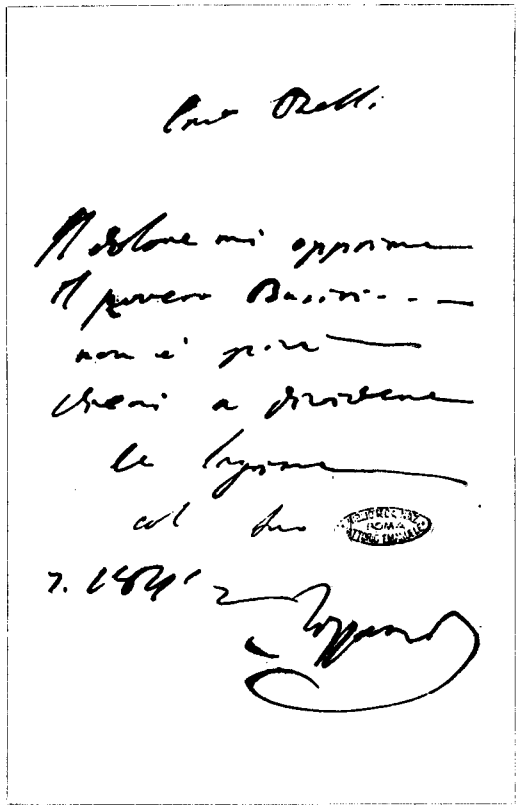
« Francesco Busiri, nato in Roma nel Febbraio 1816, e morto il 7 Gennaio 1841. Se la morte non avesse colpito si presto questo giovane canonico, avrebbe procacciato più lustro e fama al collegio di S. Pietro in Vincoli che tutti gli altri illustri uomini dell'Ordine: ingegno e memoria meravigliosa, applicazione tenace allo studio, facilità nello scrivere, prontezza nell'apprendere. I più dotti di Roma strinsero relazioni con questo raro talento, tra i quali i professori Mastrofini, Graziosi, Rosani, Chelini, Bonfigli, Mezzanotte, Belli ed altri eruditi forastieri. Nell'Aprile 1839, a soli 23 anni e caso più unico che raro, era stato eletto dell'Accademia Tiberina, e nel 1840 professore alla cattedra di Storia Ecclesiastica nella romana università ».

E dalla biografia che Eugenio Reali scrisse nel 1841 ne « L'Imparziale »:

« Fortunato fu Paolo Delsignore, uomo per eminenti virtù, per dolcezza di mente e per ogni maniera d'erudizione chiarissimo, il quale trovò ove trasfondere la bella anima sua. Francesco Busiri fu il suo figlio d'adozione, che amò e diresse, e che poté coronare le di lui sollecitudini »... « A chiunque abbia conosciuto il Delsignore e il Busiri non sembrerà esagerato se io dico avreste ritratto l'immagine di Gesù Cristo e del suo diletto Giovanni »..... « Francesco studiò se stesso, meditò profondamente le vicende della vita umana, interrogò l'anima propria e indovinò la vocazione a cui lo chiamava la divina Provvidenza. Egli erede di dovizioso patrimonio, legato per vincoli di parentela ad illustri e grandi personaggi, volse le spalle ad ogni lusinga del secolo e scelse quella solitudine, ove solo può esser paga una insaziabile avidità di sapere e dove può rimanere incontaminata la virtù e l'innocenza ».

Ed è proprio sorprendente pensare come, nemmeno venticinquenne, possa aver lasciato sì grande mole di concezioni storiche e di erudizione, ché oltre al già riferito « Thesaurus » dobbiamo ancora a lui la biografia di monsignor Antonio Stenco, un riassunto di storia romana, una parafrasi in ebraico della profezia di Daniele, e le altre tre opere in latino: « Thesaurus Biblicus », « Historia S. Petri ad Vincula », « S. Agnesis et S. Laurenti extra muros »; tutte opere scritte nel breve tempo che gli lasciava libero l'insegnamento, di cui, fra l'altro, quello del greco ai convittori della canonica, ove ricordava a memoria tutto « l'Omero », ché senza libro ne correggeva i compiti ai discepoli.

Ma non mancavano a S. Pietro in Vincoli anche le ricreazioni, e speciali festeggiamenti si tenevano nelle ricorrenze di onomastici e di anniversari dei superiori, ove eccelleva, preconizzando i suoi talenti pittorici ed architettonici il fratello di Francesco, Andrea Busiri, specialista per luminarie, fuochi d'artificio, globi volanti, decorazioni e addobbi. Tornate accademiche di poesie vi si svolgevano in italiano, in greco ed in latino, ed in quella prima metà del secolo visitarono la basilica la canonica ed il collegio: Gregorio XVI e Pio IX, lo Czar e la Czarina Nicola di Russia, l'Imperatrice del Messico, le Regine Cristina di Napoli ed Isabella di Spagna, il Re Ferdinando II, la Duchessa di Berry con il figlio, e il Granduca Leopoldo di Toscana



Fac-simile della lettera di Tizzani a Belli, per la morte di Francesco Busiri C.R.L.
(Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele - Roma)

con la famiglia. Monsignor Tizzani aveva spesso commensali, fra cui l'abate Graziosi, il matematico Pieri, i professori Gatti e Cavalieri, il Nibby ed il poeta G. G. Belli. Fu in specie quest'ultimo a valutare le profonde doti sia di Tizzani che del giovane Busiri, e in virtù loro divenne pressoché di casa in S. Pietro in Vincoli, e l'istintiva sua satira placava in amichevole e profonda ammirazione per tanta erudita virtù.

Nella pubblicazione che il Palombi diede alle stampe nel 1942 di tanti interessanti articoli per il nostro poeta, fu Don Giuseppe Ricciotti a parlare di Francesco Busiri in « Un gruzzoletto di lettere inedite del Belli » di cui due direttamente lo riguardano, dando una prima idea dell'amicizia fra il poeta e lui, e nella seconda lettera del 1840, tutta indirizzata a don Francesco, e di sì scintillante eloquio, fa riferimento proprio alla revisione delle bozze del 21° fascicolo del « Thesaurus » cui il canonico attendeva con tanta diligenza, e si firma « *il Vostro aff.mo amico e servitore G. G. Belli* ».

Quando all'alba del 7 Gennaio 1841, Francesco Busiri concluse la sua breve, ma fecondissima, vita terrena, soggiacendo ad un'improvisa emottisi per quella malattia di cui, attraverso tante silenti sofferenze, da anni era minato, grande fu il dolore degli estimatori

Ritratto di Don Francesco Busiri Vici C.R.L. eseguito nel 1836 da suo fratello Andrea.
(Canonica di S. Pietro in Vincoli - Roma)

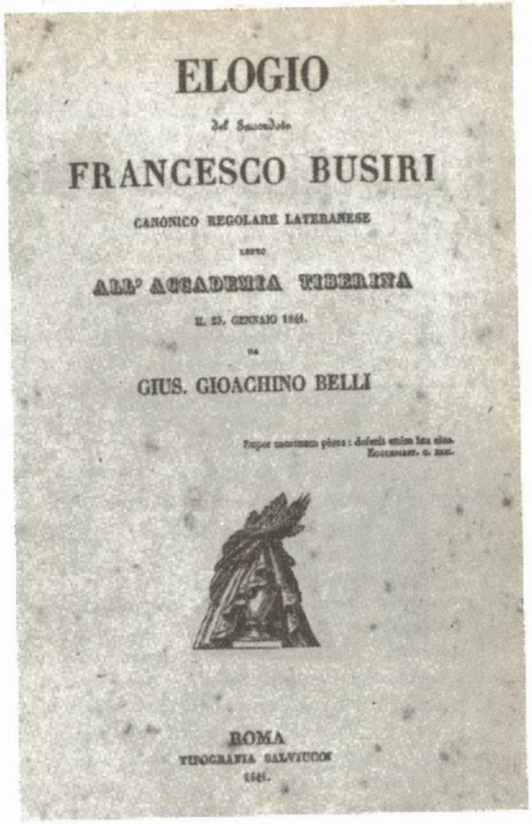
Don Francesco Busiri in lettura.
Disegno a matita eseguito nel 1838 dal fratello Andrea.
(Raccolta Architetto Andrea Busiri Vici - Roma)

Ritratto di Don Vincenzo Tizzani C.R.L.
eseguito nel 1839 da Andrea Busiri Vici.

ma grandissimo quello del Belli che aveva per lui un affetto più che paterno. Ne era stato avvertito da un commosso appello di don Vincenzo Tizzani vergato con nervosa mano, e che abbiamo riprodotto qual documento prezioso di sì sintetica tragicità:

« Caro Belli, il dolore mi opprime. Il povero Busiri... non è più. Vieni a dividere le lagrime col tuo Tizzani ».

Precipitatosi alla canonica, sarà egli stesso a descrivercene la triste visione in quell'Elogio che il 25 dello stesso mese lesse alla Accademia Tiberina, di cui riportiamo brevi stralci:


ELOGIO
del Sacerdote
FRANCESCO BUSIRI
CANONICO REGOLARE LATERANESE
LETTO
ALL' ACCADEMIA TIBERINA
IL 25. GENNAIO 1841.
DA
GIUS. GIOACHINO BELLI
Super mortuum plora: defecit enim lux eius.
Ecclesiast. c. XXII.
ROMA
TIPOGRAFIA SALVIUCCI
1841.

Frontespizio
dell'elogio di Gioachino Belli per
Don Francesco Busiri C.R.L.

« Lo scrittore di queste pagine, accorso alla inopinata notizia sulla cima dell'Esquilino, ed entrato in quell'asilo di pace, trovò la Comunità, quasi tutta raccolta in una delle sale della procura generale, starvi ristretta ed attonita come greggia di agnelle dopo lo scoppio del fulmine.

Or chi apprezza l'amabilità della virtù, le dolcezze della convivenza, le beatitudini dell'amicizia, immagini senza nostri racconti il terrore, il compianto, l'angoscia di tutta la comunità all'annunzio funestissimo d'una fine temuta ma non attesa sì presto. Tutto nella casa fu un tumulto: un gemere, un singhiozzare, un percuoter di petti successe al primo sbigottimento e alla quasi incredulità del caso atroce; che niuno si trovava fra tanti il quale non avesse ognor gareggiato con gli altri in emulazione amorosa di vigilie e di assistenze e di conforti verso quel modello di bontà, considerato da tutti e senza eccezione di età o di grado qual soave fratello, qual tenero padre, qual maestro sapientissimo. Con unanime e spontaneo moto discesero poi tutti, canonici, convittori e conversi, al santuario delle catene del primo vicario di Gesù Cristo; e là nel coro, oggimai muto alla

voce dell'estinto compagno, intonarono le salmodie del mattutino e quelle prescritte dalla Madre Chiesa a suffragio de' suoi figli defunti. Ah, certo, la gloriosa anima del trapassato accompagnava intanto cogli angioli, da presso al trono di Dio, quei cantici interrotti dai sospiri e dai singulti de' suoi superstiti desolati! Spettacolo straziante, eppure pieno di consolazione, il vedere i più tener fanciulletti del convitto, fondersi in lacrime quasi fosse perita col lor dolce maestro ogni fortuna propria e delle loro famiglie ».

Commovente è la lettera, certo la sua ultima, con la quale la vigilia della morte accompagnava il bel reliquiario, dono per le nozze, ché proprio la stessa mattina del 7 Gennaio venivano celebrate dal cugino materno Cardinale Paolo Polidori, di suo fratello Andrea Busiri Vici con Bianca Vagnuzzi, nella cappella privata di casa Folchi, coincidenza e triste evento di cui gli sposi vennero, beninteso, lasciati ignari e che conosceranno solo al ritorno dal viaggio di nozze:

« S. P. in V. il 6 Gennaio del 1841

Carissimo fratello, il presente foglio accompagna un dono che offro a voi in occasione del matrimonio, pregandovi nello stesso tempo di farlo gradire alla vostra sposa. Se considerate la materia vi apparirà certo tenue, ma quel che contiene vi sarà un tesoro d'ornamento e di custodia alla vostra casa. Colgo questa occasione per rammentarvi il desiderio che nutro di essere ricordato avanti a quelle reliquie nelle quotidiane vostre preghiere. Quantunque i riguardi dovuti alla mia salute, per giudizio del medico, non mi permettano di assistere, come da mio sommo desiderio, alla celebrazione del vostro matrimonio ad ora troppo sollecita per me in questa pessima stagione, tuttavia accompagnerò la vostra funzione con le mie deboli preci. Intanto auguro a voi e alla vostra sposa ogni felicità dal Signore, e benedicendovi anch'io come sacerdote mi confermo vostro aff'mo fratello D. Francesco C. R. L. ».

Don Vincenzo Tizzani ne compose le spoglie avanti all'altare della Vergine in S. Pietro in Vincoli, e la dotta epigrafe in latino fu scritta dall'abate Strozzi, lo stesso che aveva compilato quella di Paolo Delsignore.

ANDREA BUSIRI VICI

BIBLIOGRAFIA PER DON FRANCESCO BUSIRI

1. - Lettera di Monsignor Vincenzo Tizzani a G. G. Belli, del 7 gennaio 1841, esposta alla mostra dei manoscritti e lettere autografe di G. G. Belli nel 150° della sua nascita. Roma, ottobre-dicembre 1941, n. 229 del Cat. Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, Roma.

2. - G. G. BELLI, *Necrologia*, in « Diario di Roma », Stamperia Cracas, n. 5 del 16 gennaio 1841, p. 3: il Sacerdote Francesco Busici C. R. L. lettore di filosofia e teologia, morto il 7 gennaio 1841.

3. - G. G. BELLI, *Elogio del sacerdote Francesco Busiri, C.R.L.*, letto alla Accademia Tiberina il 25 gennaio 1841, Tip. Salviucci, Roma 1841.

4. - EUSEBIO REALI, *Cenno biografico di Francesco Busiri, C.R.L.*, supplemento al n. 44 dell'« Imparziale », Roma 1841.

5. - GIUSEPPE BIANCONI, *Cenni biografici di Francesco Busiri, C.R.L.*, nell'« Album », anno XVII, n. 29, 14 settembre 1850.

6. - ANDREA BUSIRI VICI, *Giubileo della felicità, della sventura, dell'arte*, pp. 166-220, Civelli, Roma 1891.

7. - Don GIUSEPPE RICCIOTTI, *Un gruzzoletto di lettere inedite del Belli*, p. 234 e sg. della pubblicazione in occasione del 150° anniversario della nascita del poeta, Palombi, Roma 1942.

8. - EGLE COLOMBI, *Bibliografia di G. G. Belli*, in « Accademie e Biblioteche d'Italia »: marzo-agosto 1953, p. 257; maggio-agosto 1954, pp. 247, 252; marzo-giugno 1955, p. 148; gennaio-febbraio 1956, p. 44, ove si tratta oltre ai detti necrologi, di varie postille su manoscritti del Belli, in cui egli soleva annotare: « *Datone copia al R. Sr. Canonico Don Francesco Busiri* » ciò che vieppiù dimostra della amicizia che a lui lo legava.

9. - GAETANO MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1879. « Busiri Francesco, Can. Reg. Lat. », 7 (257); 13 (8,9).

Il Poeta e Pontefice della "Taverna Bianca,,

La trattoria di Piazza della Maddalena merita di essere ricordata nelle cronache della vita romana del nostro secolo perché, per oltre un trentennio, sotto le gestioni via via succedutesi dell'abruzzese Mariani, della Sora Clotilde e dei coniugi Collalti, fu un effervescente cenacolo politico, letterario e artistico: da esso presero il via idee di giornali, di riviste, di mostre ed anche di saporose burle, e in esso si accesero discussioni che ai parlamentari presenti fornirono lo spunto per fruttuose interpellanze.

Io feci la conoscenza di questa trattoria nell'autunno del 1920 sotto gli auspici del conterraneo Giuseppe Urbani che al suo cognome aveva aggiunto l'appellativo « dall'Aquila » per distinguersi dall'omonimo romanziere con il quale, proprio per questa omonimia, causa di equivoci non tutti piacevoli — ma nei quali, talvolta, era da ricercare lo zampino di amici burloni, soprattutto di Peppino Buccella — ebbe una vertenza che fu composta con soddisfazione delle parti.

Assidui del locale erano allora don Florio, direttore di quel *Giornalino* che fu il prototipo dei settimanali della gioventù cattolica, Pietro Fornari, Federico Mastrigli, Basilio Cascella, Mario d'Annunzio, Tullio Massarenti, l'avvocato Giuseppe Romualdi, Bernardino Staffieri, che Urbani aveva gratificato del nomignolo di « filosofo Bertoldo » per il vezzo che egli aveva di infiorare di proverbi e sentenze il suo parlare; gli onorevoli Mario Trozzi, Attilio Susi, Umberto Antonelli, Emidio Agostinone, Saturnino Muzi, Stefano Cavazzoni, Giuseppe Micheli, Livio Tovini e G. Battista Coris alla cui figura si era ispirato Antonio Fogazzaro per il « Daniele Cortis ».

Non vi era abruzzese che arrivando a Roma e nuovo della capitale non facesse capo all'*Associazione Abruzzese* in Via Monterone e di lì non finisse poi in questa trattoria dove si gustavano pietanze che non facevano rimpiangere la cucina familiare.

Giuseppe Urbani era il *genius* del locale e della piazza.

Dall'aprile all'ottobre — il suo esodo da Roma per le frescure dell'Abruzzo si riduceva soltanto alle più torride settimane dell'agosto — Urbani dopo la colazione si attardava a fare la siesta fuori della porta della trattoria sulla tranquilla e ombreggiata piazzetta; l'eterna sigaretta gli si spegneva fra le labbra e per qualche ora Morfeo lo accoglieva nel suo regno: risvegliatosi si immergeva nei *solitari*.

A vespero egli si trasferiva, quasi sempre in botticella perché aveva il terrore degli attraversamenti stradali, al *Circolo della Stampa* per il tressette con Gaspare Scifoni, Pietro Fornari e Gino Bruti: c'erano di rincalzo per il *battifondo* Rosario Ciampani e Dino Chiesa. Dura ancora la memoria delle loro partite e per la virtuosità dei giocatori e per l'accanimento: vigile era tra loro l'ombra di Chitarrella perché all'autorità, ancora insuperata, dell'abate napoletano si faceva di continuo ricorso.

Popolarissimo era anche Giuseppe Urbani nella *Terza Saletta* di Aragno: di lui parlarono Adone Nosari ed altri storici dell'ormai scomparso caffè. Per tutti e ovunque Giuseppe Urbani era « il poeta ». E poeta egli fu nell'arte e nella vita!

Giovanissimo, nel 1899, aveva esordito in Aquila con un volume di versi « Rose e cardi », cui seguirono, l'anno dopo, « Garofani rossi » che non erano soltanto accesi nel titolo; ma per avere avuto poi fastidi e delusioni aveva lasciato da parte la politica e si era trasferito a Roma — mentre il suo fraterno amico Silvio Spaventa-Filippi se ne andava a Milano e, dopo essere stato redattore de « La Lombardia », entrava nel « Corriere della Sera » e di lì a poco fondava il fortunatissimo « Corriere dei Piccoli » — accampandosi nel giardino delle muse.

Urbani aveva tradotto squisitamente « Rolla » di Alfred de Musset; e largo successo arrise successivamente al « Rosario del cuore », edito a Roma da « La vita letteraria », per il quale si ebbe le lodi di d'Annunzio e di Federico Mistral, di Ada Negri e di Ettore Janni, di Enrico Panzacchi e di Giovanni Cena. Seguirono poi, distanziati nel tempo, « Il roseto s'infiamma », « Fontane d'oro » e « A vespero ».

Giuseppe Urbani era un epigono della tradizione romantica: egli era in perenne stato di grazia dinanzi alla vita e dinanzi al creato e le grandi come le piccole cose, le montagne come il fiore di brina, il limpido rivo come il rovinoso torrente, l'aquilotto come l'allodola gli offrivano ispirazione per alto e simbolico canto. Nei versi, sfavillanti d'immagini, egli trasfondeva, senz'alcun artificio, tutto il suo mondo spirituale: musicali vibrazioni, onda di sentimento, tremito di lagrime, ombra di malinconia; e il lettore ritrova ancora oggi incorrotto nella sua temperie l'arcano fermento onde quella poesia prendeva palpito e volo.

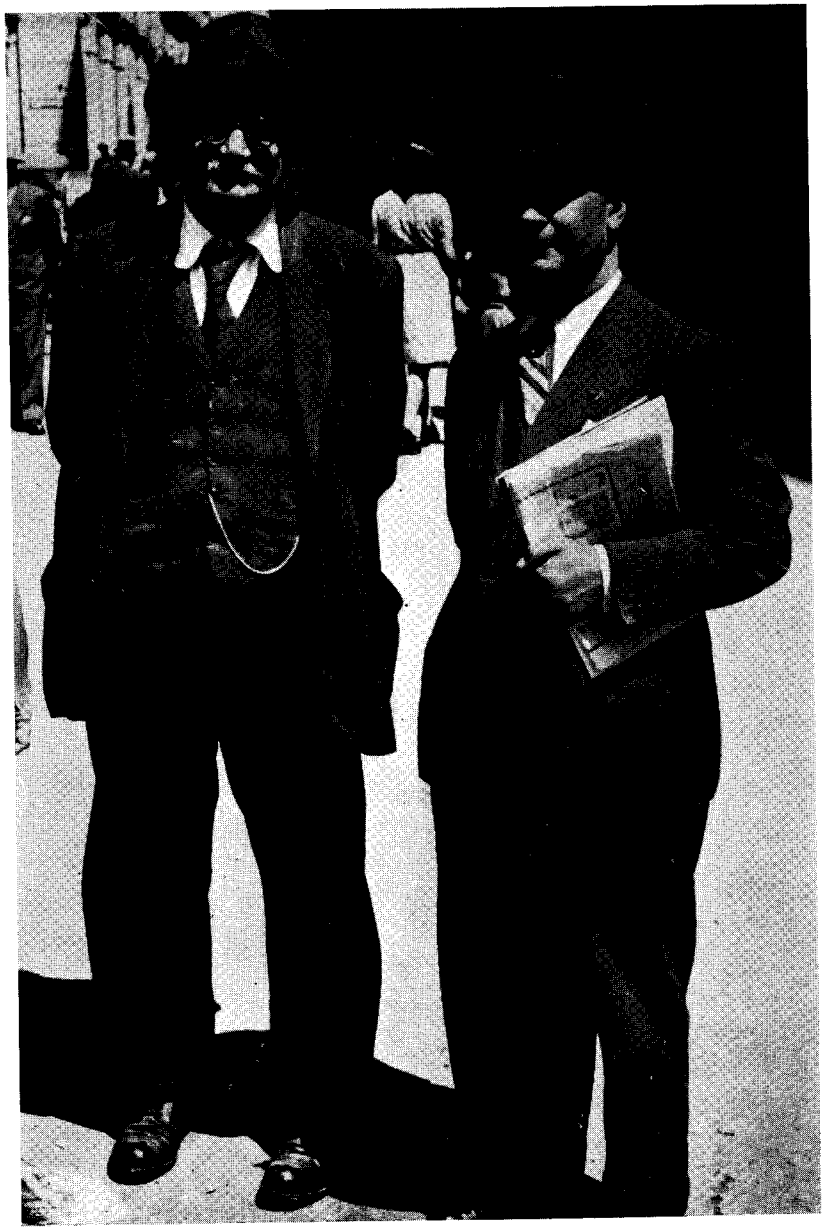
Degne di essere accolte in antologie sono alcune liriche, specialmente «Invocazione alle montagne», «Fuochi d'artificio», «L'acqua», «La quercia»; e veramente mirabili per concettosità e novità di immagini sono le sue «Brevi»: eccone un saggio:

L'anima nel dolor si fa migliore
come la lana nella cardatura
mille punte la straziano e s'affina!

Fedele nelle amicizie, generoso, comprensivo, cavalleresco, umano, Giuseppe Urbani aveva anima e candore di fanciullo e tale si serbò fino alla morte che lo colse poco più che settantenne, nel 1946, in Aquila dove egli si era ritirato qualche anno prima per assumere la reggenza della Biblioteca Provinciale: approdo sereno, ma alle soglie della vecchiaia. A specchio del sogno aveva dimenticato il carico sempre più grave degli anni, il passo sempre più vicino della morte, ma era proprio per quell'incorruttibile fanciullezza che gli rideva dentro una eterna primavera rallegrata da lucentezza di corolle e da garrule feste di voli!

A trarlo dalle secche della realtà, in cui di frequente si arenava, intervenivano i fratelli con una sollecitudine che s'illuminava di mecenatismo.

Restò fedele per tutta la vita ad un sogno d'amor platonico. Alla aquilana musa della sua giovinezza dedicò di continuo le sue poesie e le mandò via via copia dei volumi in edizioni su carta pregiata con legature preziose. Ma non poté mai giungere alle nozze. Il perché risulta chiaro dal motto del suo *ex libris:* «Lo meo lavoro spiga ma



Il poeta Giuseppe Urbani (a sinistra) e il professore Salvatore Scoca, oggi Avvocato generale dello Stato, in una istantanea fatta a Piazza della Maddalena nel 1933.

non grana ». Oggi con i poeti lo Stato è longanime: per essi funziona a getto continuo l'articolo 69 della Legge Casati e il Ministro del Tesoro dimentica le falle del bilancio!

In giovinezza Giuseppe Urbani aveva indossato la camicia rossa: insieme con il conterraneo Serafino de Marchis aveva partecipato alla spedizione in Grecia, e fino agli ultimi anni, sebbene non fosse più il mingherlino di allora e facesse quindi fatica a far marciare speditamente la pingue sua mole, non mancò mai alle fiammanti adunate garibaldine.

Amava la buona cucina, le liete tavolate, gli arguti conversari. Era un vero gastronomo. Bisognava vederlo, quando aveva ospiti a pranzo, con quale attenzione andava a sorvegliare in cucina la preparazione dei cibi dopo aver provveduto lui stesso alla materia prima: cacciagione, per lo più, o pesce finissimo dell'Adriatico, mentre le saporite verdure aquilane gliele mandava di continuo il fratello Gaetano.

Il culto di Gasterea aveva per lui alcunché di mistico e una sola volta lo vedemmo perdere l'olimpica calma.

Erano suoi ospiti quel giorno Amalia Guglielminetti, Ettore Romagnoli, Carlo Formichi, Remo Papi, Giuseppe Buccella e l'estensore di questi ricordi.

Di buon mattino egli aveva acquistato quattro grossi e fragranti tartufi di Norcia e li aveva consegnati a Santino, nuovo cameriere della trattoria, dal roseo volto paffuto e assai rispettoso, ma completamente digiuno di tecniche raffinatezze gastronomiche in quanto che in precedenza aveva prestato servizio in bottiglierie e birrerie.

Insieme con i tuberi, Urbani gli aveva consegnato uno spazzolino di fibra naturale e gli aveva raccomandato di non usare acqua troppo calda. — *Stia tranquillo, signor Poeta, lasci fare a me!* — era stata la risposta. E Urbani si era fidato dell'assicurazione: gli pareva che quell'onesto volto meritasse credito.

A mezzogiorno ci sediamo a tavola e Urbani chiama Santino perché porti i tartufi. — *Sottilmente affettati e conditi con olio e limone*, — precisa il Poeta rivolgendosi a noi — *i tartufi neri sono un antipasto ideale perché eccitano l'appetito favorendo la secrezione gastrica: così li gustava Gioacchino Rossini!*

Santino intanto appare trionfante con un piattino in cui si rotolavano quattro sferruzze nere. Urbani guarda al di sopra degli occhiali e resta inebetito: era, dunque, quello il suo mezzo chilo di tartufi? Santino guarda il Poeta e intuisce la necessità e l'urgenza di dare una spiegazione: — *C'è stato molto scarto perché erano molto sbrozzolosi!*

Ignaro del metodo di pulitura dei tartufi, egli aveva creduto che lo spazzolino fosse destinato al lavabo per gli ospiti, mai più immaginando che, col sussidio dell'acqua tiepida, esso avrebbe dovuto servire, invece, per liberare i tuberi dai residui di terra, e li aveva mondati come patatine novelle preoccupandosi di livellare la superficie per conferire ad essi una estetica rotondità.

Il poeta si levò in piedi e, apocalittico, contro il povero cameriere annichilito, tuonò furente: — *Assassino!*

La sua autorità di gastronomo era indiscussa: dagli intenditori erano molto apprezzate una polenta pasticciata da lui stesso ideata e una zuppa di verdura battezzata col nome di *Primavera*. Quando capitava in qualche noto ristorante romano i proprietari, che lo conoscevano, temevano il suo giudizio. Nell'album di un locale in Trastevere, dove mangiò un'ottima zuppa di pesce, scrisse: « Davanti a un'ideal zuppa di pesce - il piatto scema e l'appetito cresce! ». Ma nell'album di un altro locale, per rifarsi dei prezzi salati, scrisse che per fare lì un pranzo occorreva una quaterna: « ... perché un terno non ti basta - resti solo all'antipasto! ».

Fu sotto la gestione di Gino Collati e Bianca Pompei che la trattoria di Piazza della Maddalena ebbe il suo periodo più brillante.

In omaggio alla sua floridissima consorte il sor Gino volle che il locale si chiamasse « Taverna Bianca ».

Urbani entrò subito nella stima e nelle grazie dei nuovi proprietari, persone veramente affabili e a modo; e divenne l'*enfant gâté* della sora Bianca, della quale, però, avrebbe potuto essere quasi il nonno. Ma Urbani e per il suo prestigio in seno alla imponentissima collettività degli Abruzzesi a Roma e per la sua personalità — oltre che poeta egli era efficace oratore e aveva diretto battaglieri giornali tra i quali « L'Indice » — esercitava una indubbia attrazione e meritava, perciò, ogni riguardo: egli conduceva con sé di continuo ospiti che poi

tornavano per loro conto; e clienti nuovi venivano sapendo che il Poeta faceva capo lì.

Per un decennio la *Taverna Bianca,* oltre molti dei vecchi clienti restati, come i gatti, fedeli alle mura del locale, ebbe per suoi commensali il professore Salvatore Scoca, oggi Avvocato generale dello Stato; il professore, oggi senatore, Giuseppe Alberti; Ottorino Morra, oggi Direttore dell'Istituto di Studi Romani; il sarto-poeta Modesto della Porta; il vulcanico Bruno Cassinelli; l'avvocato e poeta vernacolo Remo Papi; Federigo Ghezzi; Romualdo Pantini, i cui meriti letterari non ebbero mai adeguato riconoscimento; il musicista Marcacci; Febo Mari, che lavorava per il cinema; Ermanno Ponti, la eruditissima *Ape romana;* l'on. Francesco Marinaro; il colonnello Silvio Carloni-Antonelli, nipote del patriotta paganichese che languì tre anni a Ventotene; Lorenzo Giusso, fosforescentissimo ingegno per il quale non si trovò mai una cattedra; Francesco Zanetti, dell'*Osservatore Romano;* l'ing. Giuseppe de Florentiis, redattore romano di *Sapere;* Ferdinando Chiarelli; Livio de Luca; i pittori Giuseppe Rondini, Sarino Papalia, Orfeo Tamburi, Luigi Tarra, Gino Albieri; il cav. Luigi Eusepi, rappresentante della « Colombo Abramo Metalli preziosi », e segretario del senatore Tovini, sempre pronto e felice di offrire litri di *cannellino* purché si brindasse alla salute del Poeta; Giuseppe Buccella, giornalista e poeta sempre in vena di architettare burle; Virgilio Feroci, che lasciò il Gabinetto del Ministro Solmi per andare come Presidente della Corte d'Assise di Milano; Gaetano Pirocchi; Mario Luciani, che già... fornicava con la musa romana; il dottor Silvino Riccioni; il dottor Leonardo Fini. A questa falange si aggiunsero gli... sfrattati della trattoria di Nazzareno Sacchi chiusa per demolizione degli stabili di Via dei Sediari. Ogni volta che passavano per Roma facevano la loro apparizione alla « Taverna Bianca » il prefetto Oreste Cimoroni; Momo Longarelli e Enzo Marcellusi, che erano state colonne della « Vita » di Luigi Lodi; il poeta molisano Eugenio Cirese; l'avvocato Nicola Tommaso Pace; il primo Pretore di Aquila, oggi Consigliere di Cassazione, Emilio Aloisi; il professore Arturo Giorgi; Paolo Picca, autentico segugio della cultura che fornì la materia prima, e non grezza!, al francese Rodocanachi per i suoi volumi sui Nani e

buffoni nelle Corti italiane e sulla Donna italiana nel XVI secolo; e il dottor Ettore Carloni che, sull'esempio del suo maestro Guido Baccelli, ha saputo mirabilmente conciliare la professione di medico con la vocazione umanistica.

Non mancavano personalità fasciste tra le quali i consiglieri nazionali Cavina e Fontanelli, il professor Flaminio Vivaldi, Cesare Berti. Questi aveva conosciuto Mussolini a Trento nel 1909 ed era stato poi da lui ospitato a Forlì quando era stato costretto a fuggire per sottrarsi alle persecuzioni della polizia austriaca. Con Mussolini aveva diviso i giorni della tetra miseria. Mussolini, quando tolse con sé Rachele, andò ad abitare in due stanzette in Via Merendi 1, affittategli dal falegname Drei presso cui lavorava il Berti. Mussolini riceveva dalla Federazione Socialista, per la direzione del settimanale « Lotta di classe », un centinaio di lire al mese. Ma poiché questo compenso gli veniva corrisposto posticipatamente egli si faceva fare dei prestitucci dal Berti il quale, invece, percepiva il salario settimanale e pagava la pensione alla fine del mese. Per una spesa imprevista Mussolini non poté rimborsare il Berti delle 60 lire prestategli: si ricorse allora a un compagno, il commerciante Secondo Lega: questi non fu in grado di fare il favore richiesto, ma intervenne presso la locale Cassa di Risparmio per lo sconto di una cambiale che fu firmata dal Berti e avallata da Mussolini, e da questi poi estinta con rimesse mensili di 5, 10 e 15 lire con le quali ogni quattro mesi venivano fatti il rinnovo e la decurtazione. Le cedole dei vaglia postali con le comunicazioni al destinatario, conservate religiosamente dal Berti, sono un documento storico e umano di grande valore.

La diversità delle opinioni politiche non turbò mai i rapporti di cordialità tra i commensali della « Taverna Bianca » perché anche nelle discussioni più accese non si dimenticava la tolleranza e la stima reciproca.

La partenza definitiva da Roma di Giuseppe Urbani, le nozze di alcuni tra i più dinamici clienti, segnarono il declino della « Taverna Bianca »; qualche anno dopo la guerra i coniugi Collalti vendettero l'esercizio e la trattoria cambiò nome e clientela...

RAFFAELLO BIORDI

CARLO QUAGLIA: FONTANA DI TREVI

Noterelle di un romanista "pignolo„ sulla *Tosca* di Puccini

Non so quanti degli spettatori — penso pochi — tra quelli che da ormai cinquantasette anni assistono alle rappresentazioni della *Tosca,* la popolare opera di Giacomo Puccini, abbiano — anche se forniti di discreta coltura — l'idea precisa del momento storico, e della relativa situazione romana, sui quali si incentra e si svolge l'invenzione teatrale, così genialmente sintetizzata nei tre atti del libretto di Illica e Giacosa, i quali — come è noto — dovettero condensarvi i cinque atti e sei quadri del macchinoso drammone di Vittoriano Sardou.

* * *

L'intonazione di vieto anticlericalismo che ha sempre avuto l'opera — ben inteso perfettamente consona all'intenzione dell'Autore del dramma — non ha mai consentito, almeno al grosso pubblico, di considerare quella che era in Roma la effettiva realtà in quel 17 giugno 1800, giorno nel quale si svolge la concitata e truculenta vicenda, realtà storica che non è tale da giustificare le apostrofi contro « il governo dei preti » che al chiudersi del velario, all'ultimo atto della *Tosca,* dopo cioè la morte violenta dei tre principali attori, si sentivano, nei passati tempi, nei loggioni sfollanti, nei nostri teatri di provincia.

* * *

Premesso che la trama ed i personaggi sono parto della fantasia del grande drammaturgo francese, il quale avrà appena preso lo spunto da uno dei tanti episodi di repressione logicamente avvenuti in Roma,

dopo la caduta della Repubblica Giacobina (1799), occorre aggiungere che tale spietata reazione non fu — come comunemente si pensa — opera degli organi del Governo Pontificio — allora dispersi ed inefficienti — bensì solo opera del Governo Militare di Re Ferdinando IV di Borbone, le cui truppe erano vittoriosamente entrate in Roma negli ultimi giorni del 1799, ponendo fine a quella che i buoni Quiriti avevano definito « repubblica da ridere »: la quale, peraltro, se da prima si era bamboleggiata con le coccarde francesi, con gli alberi della libertà eretti a Campo Vaccino, e relativi giuramenti, con le scomodate grandi ombre di Catone, di Bruto, di Cicerone, si era poi distinta per le violenze contro i sacerdoti, contro tutti coloro che erano stati devoti al Governo Pontificio, anche se pacifici cittadini. Morte e carcere largamente distribuiti... E Gioachino Belli, diversi anni dopo, inveiva contro i superstiti Giacobini, con la sincerità irruente del suo animo romanesco:

Giacubinacci che covate in petto
l'arbagia de sfregnà la Santa Chiesa.

* * *

Il Pontefice, il mite Pio VI, deportato, infermo, di tappa in tappa in Francia, era morto a Valenza il 29 agosto 1799 ottantenne.

Il Conclave, tenutosi a Venezia, nell'isola di San Giorgio Maggiore, aveva il 14 marzo 1800, eletto Papa il cardinale Barnaba Luigi Chiaramonti, Pio VII, il quale però, solo il 3 luglio successivo, entrava in Roma, accolto dalle più entusiastiche acclamazioni popolari.

Pertanto nel giugno 1800 dominavano in Roma, ove praticamente eravi Sede vacante, i napoletani, despoti assoluti agli ordini del generale Diego Naselli, i quali avevano inalberato a Castel Sant'Angelo e sul Quirinale la gigliata bandiera dei Borboni, non permettendo nemmeno che, a lato, sventolasse quella del Pontefice.

Rovesciatasi così la situazione, si venne al più spietato « redde rationem » per i Giacobini, col consenso della maggior parte della popolazione. Ricomparvero le parrucche ed i codini: caccia senza quartiere fu data a coloro che avevano i capelli alla Bruto e portavano pantaloni e stivaletti:

Abbasta abbasta quel che avete riso
Mo vié l'inacqua lagrimari in valle.
Adesso è er tempo de le facce gialle
Sor Giacubino mio, grugno d'impiso.

* * *

All'aprirsi del velario sul primo atto della *Tosca* appare l'interno di una chiesa romana che, per precisione, occorre soggiungere essere nel dramma di Sardou Sant'Andrea al Quirinale, mentre, per ragioni di maggior teatralità, i librettisti, con indovinato intuito, vollero fosse Sant'Andrea della Valle: ben più luminosa ed ampia per il finale del *Te Deum*.

E qui occorre fare alcune precisazioni e mettere in luce talune singolari coincidenze di verosimiglianza.

Fino ad alcuni decenni or sono, con maggior rispetto del vero, gli scenografi riproducevano nella chiesa la cancellata avanti al transetto maggiore, la quale infatti è stata tolta solamente durante i grandi restauri del 1905-1907.

La prima cappella a sinistra, Barberini nella realtà, Attavanti nella finzione scenica, ha proprio in un suo lato, un piccolo nascondiglio (la cosiddetta Cappellina di S. Sebastiano) comunicante, pare, con vie sotterranee: il rifugio dell'Angelotti: « il Console della spenta Repubblica Romana ». Inizialmente Sardou aveva chiamato la cappella, degli Altoviti, famiglia fiorentino-romana, tuttora esistente, la quale sembra che nell'87, anno in cui il dramma vide la luce, abbia fatto sapere all'illustre drammaturgo che non avrebbe gradito sentir sulle scene il proprio casato, casato che fu allora trasformato in quello degli Attavanti, cognome già in quel tempo estinto.

E l'Angelotti non potrebbe essere stato nella mente di Sardou quel Liborio Angelucci, che effettivamente fu uno dei consoli della Repubblica Giacobina?

Per finire col primo atto, un ultimo curioso ricordo.

Per lungo tempo, e fino a due o tre anni or sono, è stato solertissimo sagrestano di S. Andrea della Valle un ometto claudicante di mezza statura... identico al figurino impersonato sulla scena dal baritono comprimario... ometto che scocciatissimo rispondeva alle quotidiane domande dei turisti sulla *Tosca* e su Cavaradossi: « So' tutte frescacce der teatro, nun c'è niente de vero » e pareva soggiungere:

Ma con quei cani di volterriani
Nemici del Santissimo Governo
Non c'è da metter voce!...
Facciamo piuttosto il segno della croce.

* * *

I personaggi, come ho detto, sono del tutto inventati, a cominciare dalla protagonista — celebre cantante — che nel dramma di Sardou ci è presentata come allieva prediletta di Paisiello, il quale anzi vi è di scena a Palazzo Farnese, allora appunto dei Borboni di Napoli, e nelle cui sale quella sera

c'era un ballo de ticchetta in gala
per la vittoria sulli Giacubini

in onore della regina Maria Carolina.

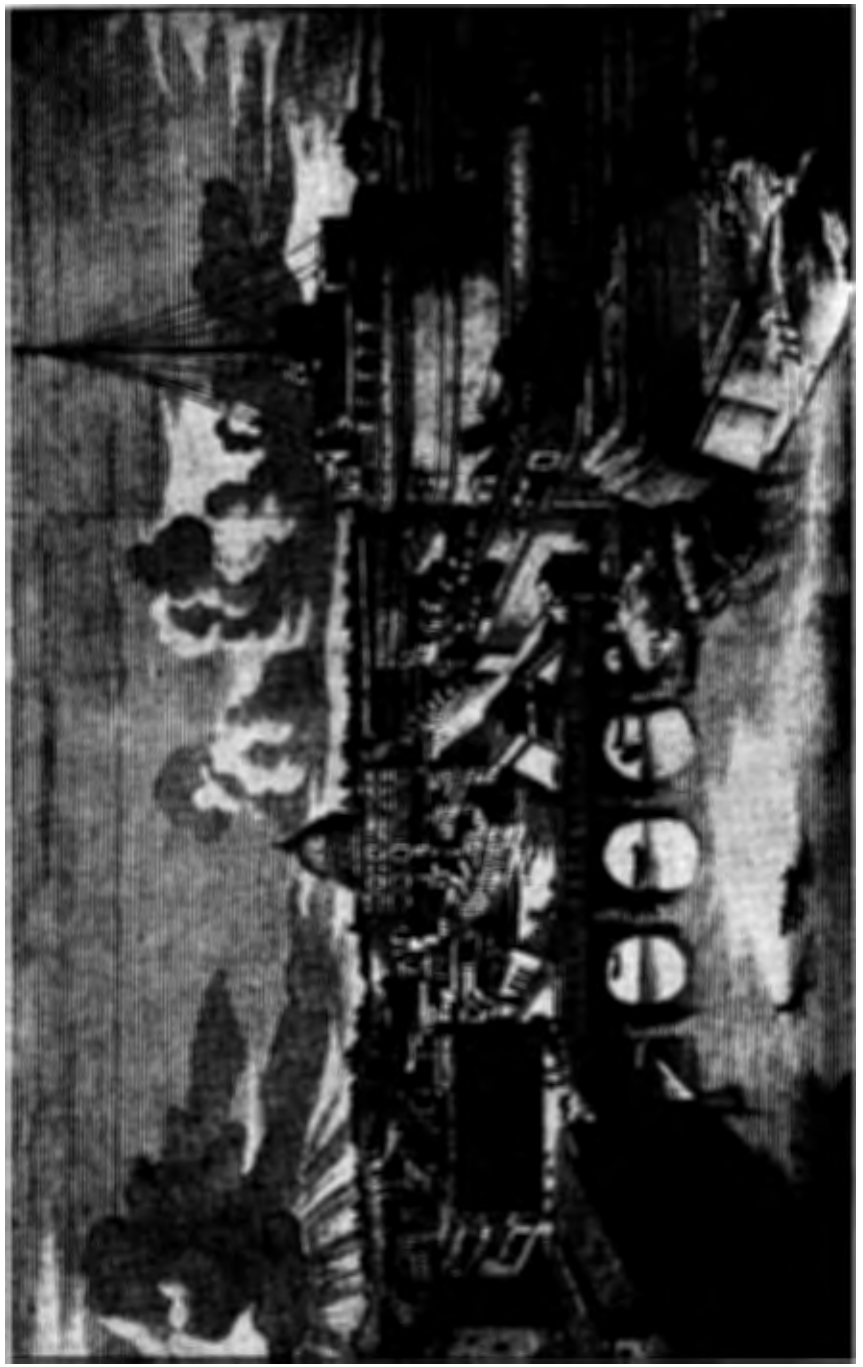
Così dicasi di Cavaradossi, il quale, secondo l'Autore, avrebbe appartenuto ad una patrizia famiglia romana, con palazzo in piazza di Spagna, e villa suburbana nella quale « il bravo Spoletta » scova ed arresta il Pittore, in mancanza dell'Angelotti suicidatosi al sopravvenire dei birri.

L'ubicazione di tale villa, secondo il testo del dramma è bene identificabile sull'Appia, nel tratto tra S. Cesareo ed il Sepolcro degli Scipioni. A questa villa allude vagamente Tosca nell'impeto lirico della romanza:

Non la sospiri la nostra casetta
che tutta ascosa nel verde ci aspetta?
. . . . . .
. . . . . *dai roveti,*
dall'arse erbe, dall'imo
dei franti sepolcreti odorosi di timo
le notti escon bisbigli
di minuscoli amori.

SCENA PER L'OPERA « TOSCA » DI PUCCINI

(Dallo schizzo originale di A. Hohenstein)



* * *

E veniamo a Scarpia, il personaggio così truce e raffinato nel tempo stesso.

La grande maggioranza degli spettatori lo ha sempre considerato il capo della Polizia Pontificia Romana.

Egli invece è venuto al seguito delle truppe di Ferdinando IV, quale Reggente di Polizia (potrebbe essere anzi il cosiddetto Prevosto, Capo della Polizia di Campo) ed è inoltre barone e siciliano, come è detto nel testo di Sardou.

Né a nessun figurinista dell'opera è mai venuto in mente che i gendarmi del plotone di esecuzione dell'ultimo atto dovrebbero portare sulle tracolle — per rispetto alla verità storica — non il triregno e le chiavi, bensì le insegne borboniche.

È inoltre da deplorare, sempre parlando dell'ultimo atto della *Tosca*, che nel libretto manchino i versi del breve stornello, che all'aprirsi del velario sulla suggestiva alba romana canta nella sottostante campagna il pastorello che conduce un armento, versi che come è noto sono dovuti al nostro popolare Gigi Zanazzo.

Io de sospiri te ne manno tanti
per quante foie smoveno li venti:
tu me disprezzi, io me ci accoro
lampena d'oro, me fai morì.

Un'ultima osservazione: da molti decenni ormai i registi, nei maggiori teatri, per evidenti scopi di più fastosa prospettiva, inquadrano la scena della fucilazione di Cavaradossi sul più alto terrazzo di Castello, quello sotto l'Angelo.

Sarebbe ingenuo chiedere al teatro lirico una logica più o meno ferrea: d'accordo: ma... pensare che il « pittore volterriano » se Scarpia avesse mantenuto la promessa della fucilazione simulata, sarebbe potuto fuggire da lassù per scale scalette e corridoi, con la sua amante, del tutto e da tutti inosservati, mentre la Mole Adriana era in istato di occupazione di guerra, costituisce una ipotesi davvero troppo assurda.

I vecchi registi invece (e ancora quelli di qualche teatro di provincia) realizzavano, con minore inverosimiglianza, la scena sui bassi

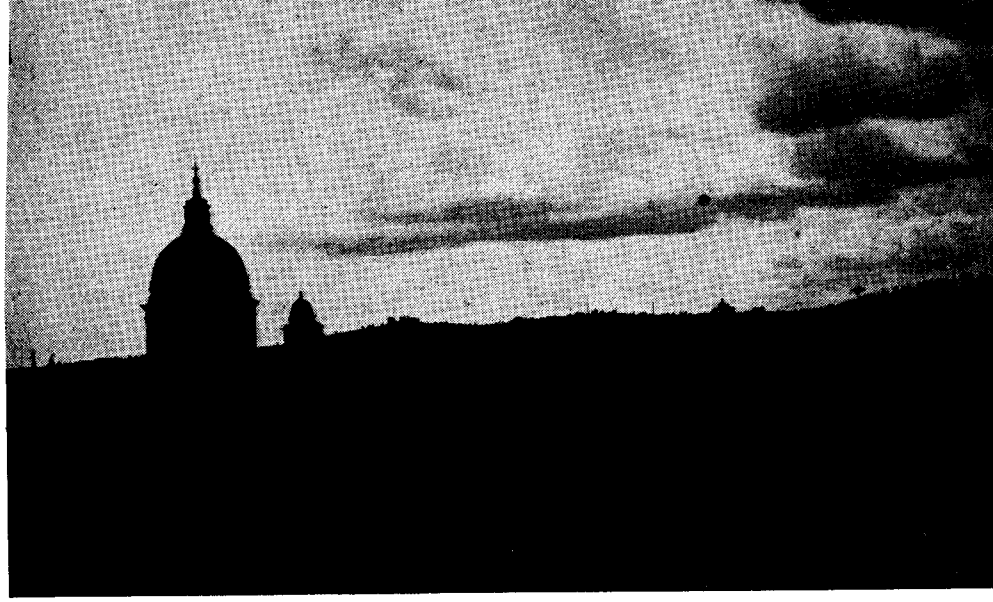
spalti del maschio, cosiddetto di San Matteo (quello a sinistra di chi guarda il Castello) e dove effettivamente sono avvenute delle esecuzioni.

Così l'eventuale fuga dal baluardo prospiciente il Tevere appare meno illogica, e meno inverosimile, inoltre, il precipitare di Tosca nel fiume, il cui greto allora non era nettamente separato dalla fortezza, mancandovi di mezzo la strada.

Qui chiudo queste modeste osservazioni o noterelle, che ho voluto metter giù alla buona, forse per noia dei lettori della « Strenna » (e chiedo scusa) certo per impulso di modesto, ma « pignolo » romanista.

FERNANDO STOPPANI

GIULIA AMADEI: SAN GIOVANNI CALIBITA ALL'ISOLA TIBERINA



"Profili" e "colori"

nella Roma di ieri e di oggi

La questione dell'*Hilton* e la conseguente futura sorte di Monte Mario, han fatto sfoderare, tempo addietro, tutto uno speciale frasario. Si è discusso, oltre tutto il resto, di *vòlto periferico* e di *paesaggio collinare*, di pendici e di sommità, di sfondi naturali e di piazzali panoramici, di sagome e di profili; soprattutto di *profili*. Quei « profili » che ebbero un tempo nel « colore » il migliore alleato. E del colore romano, com'è noto, son piene le cronache e i diari di viaggio dell'Ottocento.

Dei vecchi profili, invece, difficile rintracciare testimonianze letterarie, o, peggio, riuscire a ricavare la vera fisionomia attraverso le incisioni di un'epoca figurativa che in breve avrebbe interamente ceduto

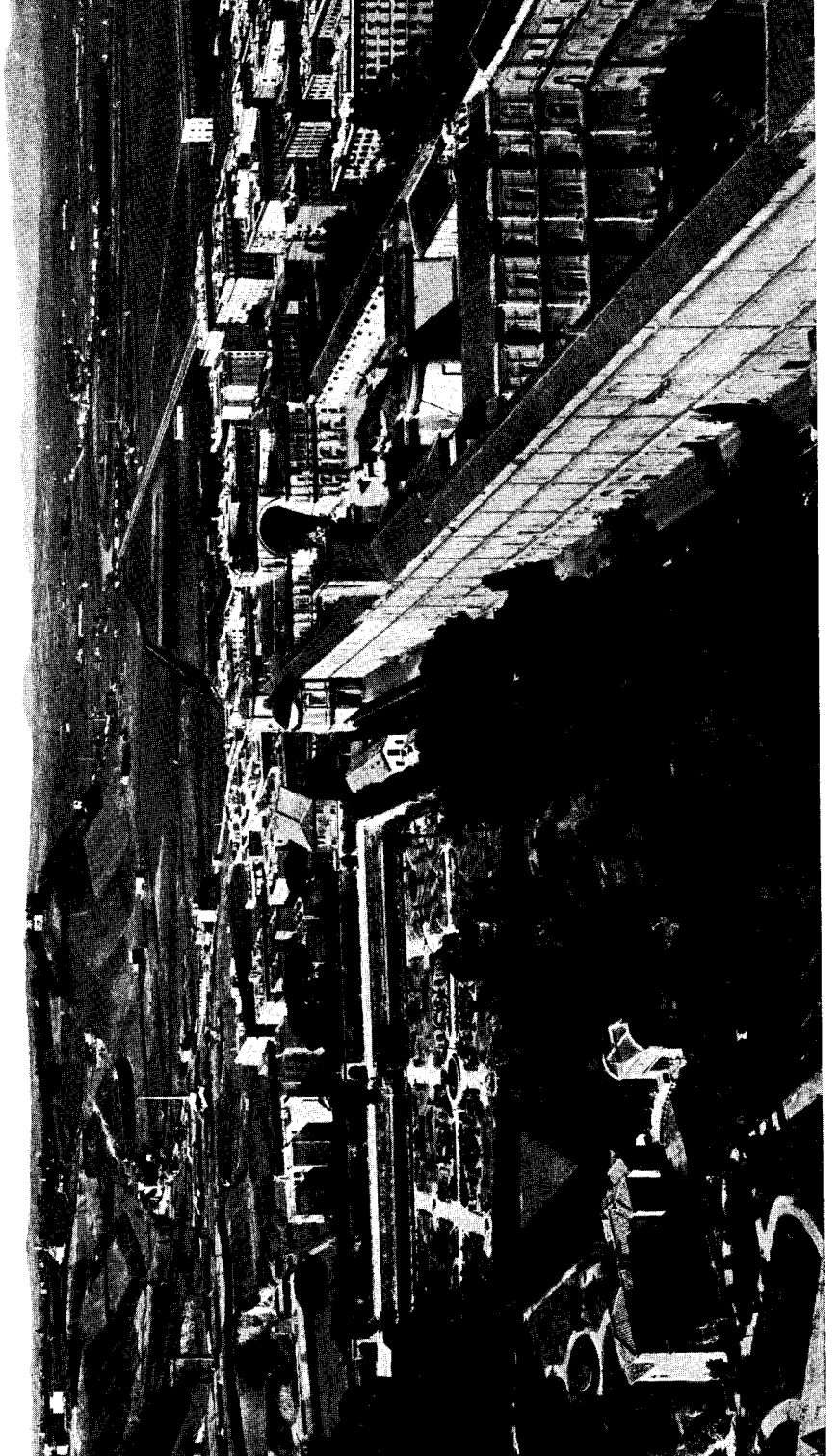
lo scettro alla fotografia. Una panoramica sagoma della città corre oggi lungo la circonferenza interna della sala del Planetario, messa lì a scopo ornamentale e didattico; perciò non valida ai nostri fini. E allora, ci si domanda — gettando invano attorno alla città sguardi respinti da una selva incolore e sgraziata di palazzi, di falansteri, di grattacieli — quale doveva essere il genuino profilo agreste di una Roma che riuscì a sopravvivere soltanto pochi mesi alla « breccia »?

Forse se ne può avere ancora idea guardando, ad esempio, dall'EUR, al di là del ponte della Magliana (valicando cioè con l'occhio la ferrovia Roma-Lido e la Metropolitana, la via Ostiense e la via del Mare, il Tevere, la via della Magliana e la Roma-Pisa): qualche pino, dei ruderi, un casale; e verde sotto, e cielo sopra. Ma anche qui, oltre la sella tra le alture che chiudono in maniera così gradita e naturale il panorama, occhieggiano le solite case: la Parrocchietta, la Borgata del Trullo.

Quanto a Monte Mario, c'è un elemento, un episodio del suo recente passato, che, in tanto ardore polemico, nessuno è riuscito a trarre dalla sua. C'è un pino, conosciuto senz'altro, ai suoi tempi, come « pino di Monte Mario ». Smisurato campione di una vegetazione tipicamente nostrana, che ebbe un rivale soltanto nell'altro pino, fatto piantare, si dice, dai Colonnesi, quando di Cola « non remase cica ». Un pino, quest'ultimo, di cui soltanto la folgore ebbe ragione nel 1842. Fu tagliato, di conseguenza, quattro anni dopo, allorché la sua chioma s'era levata a toccare i 41 metri e il suo tronco aveva oltrepassato il metro e mezzo.

Un ricordo del pino di Monte Mario ci è stato nobilmente consegnato da William Wordsworth in una delle ventisei liriche che compongono i *Memorials of a Tour in Italy*, del 1837. Il sonetto *The pine of Monte Mario at Rome* vuole esprimere infatti le acute sensazioni provate dal poeta mirando dal Pincio quel colle: e costituisce un documento di gentilezza umana che va tradotto e riprodotto, a stabilire raffronti, a farci sentire tutta intera la nostra inferiorità.

Dicono i versi: « Vidi lontano l'oscura cima di un pino apparire come una nube — un delicato stelo il legame che l'univa alla terra



(Foto Anderson)

MUSEI E GIARDINI VATICANI VEDUTI DALLA CUPOLA DI S. PIETRO

nativa — e librarsi alto sull'orizzonte fra le tinte della sera, che lottavano pacifiche per brillare l'una più dell'altra. Ma quando appresi che l'albero viveva lassù, strappato alla sordida scure per cura di Beaumont, oh, quale impeto di tenerezza mi invase! Il pino salvato, con il suo cielo brillante e la sua bellezza simile a quella di nuvola, soffuso di domestici pensieri, di amici rimpianti, e di giorni troppo rapidamente trascorsi, soppiantò l'intera maestà di Roma (allora apparsami in primo piano dall'altura del Pincio), coronata dall'immortale cupola di San Pietro ».

Commenta inoltre lo stesso Wordsworth che, all'epoca del primo soggiorno italiano dell'amico Sir George Howland Beaumont, i pini della specie in questione abbondavano, mentre al suo ritorno tra noi, trent'anni più tardi, il baronetto artista aveva dovuto constatare con rincrescimento che essi erano divenuti molto rari, specie in Roma e dintorni. In tal modo, appena seppe che il proprietario del gigantesco pino aveva in animo di abbatterlo, non esitò un istante a pagare una forte somma affinché il proposito non avesse più effetto. E Wordsworth, arrivato a Roma da appena due ore, si era talmente commosso all'udire questi particolari da un compagno di viaggio, che qualche tempo dopo, asceso Monte Mario, non potrà resistere ad abbracciare il tronco di quello che egli medesimo definisce « interessante monumento del sentimento nutrito dall'amico scomparso per le bellezze della natura ».

Molti, da allora, continuarono ad ammirare il pino di villa Mellini. Lo videro, sempre dal medesimo osservatorio, Elizabeth Barrett e Robert Browning, come testimonia una lettera della poetessa, nel marzo 1854; e ne rimase colpito pure Henry James, che, non meno liricamente dell'inglese, annota in *Italian Hours*, nel 1873: « La cupola larga e lontana, sorretta da un'unica colonna, bianca abbastanza da sembrare di marmo, pare dimorare nelle più vertiginose profondità dell'azzurro. I suoi pallidi rami grigio-celesti e l'argenteo stelo si fondono in meravigliosa armonia con l'aereo ambiente ».

Come scolta impavida in quel giocondissimo quadro, lo vide ancora torreggiare minaccioso e gigante, quattordici anni dopo, Costan-

tino Maes, che nel suo battagliero *Cracas* precisava: « Esso è il più protervo e longevo pino, di cui si adornino i nostri colli, unico rispettato fin'ora dalle ire celesti e da quelle vieppiù tremende ed implacabili del mal talento umano; emulo della mistica quercia del Tasso sul Gianicolo, e più fortunato dei suoi rivali, il pino cioè de' Colonnesi e dei Barberini ».

Eppure, aggiungiamo noi, oggi non ne resta traccia alcuna, nonostante l'ammonimento dell'eruditissimo studioso romano: « Nessuna libidine d'insana novità ci trascini mai a decretarne lo scempio, e teniamo ognora presente al pensiero la massima del cardinale Albani: — Se mi distruggono un palazzo posso con uomini e con danari presto riedificarlo; ma non troncate un albero annoso, perché non è in potere d'alcuno di farlo presto ricrescere ».

Considerazioni, quelle dell'insigne porporato, che le esigenze attuali tentano soffocare, nostro malgrado. O forse quelle, e le nostre, non sono due romantiche malinconie di chi si illuse, e si illude ancora, di poter conciliare, per quanto ne resta, la Roma di ieri e quella di oggi. Romantiche malinconie. Ma tutti gli uomini, a sera, e fino alla consumazione dei secoli, si sentiranno terribilmente romantici, ammirando il tramonto dal Pincio. « Molta gente camminava sotto gli alberi, d'innanzi alla villa Medici. L'obelisco era tutto roseo, investito dal sole declinante; e segnava un'ombra lunga, obliqua, un po' turchina. La città, in fondo, si tingeva d'oro, contro un cielo pallidissimo sul quale già i cipressi del Monte Mario si disegnavan neri » (*Il piacere*).

Gli spiriti poco romantici hanno invece di che bearsi conoscendo che, come leggiamo da un superstite biglietto, arrivato sino a noi da un viaggio di 105 anni, proprio la villa Mellini costituì il primo premio di una Grande Lotteria Romana, autorizzata dal Governo Pontificio « per erogarne l'utile in opera di pubblica utilità o beneficenza », come da Sovrano rescritto del 22 dicembre 1852.

LIVIO JANNATTONI

RAFFAELLA CIARROCCHI MAGLIOLA: PONTE PALATINO

La casa di Galeotto Caccia

prima dimora romana di Filippo Neri

Un angolo della vecchia Roma che ancora sussiste abbastanza intatto è quello tra le piazza di S. Eustachio e dei Caprettari. Su questo spazio irregolare sboccano diverse strade, tra cui, da nord, la via che conserva il nome di Dogana Vecchia e che termina appunto, con una casa d'innegabile fisionomia antica, sulla piazza di S. Eustachio. Detta casa è unita al portico che dà accesso alla chiesa ed è sovrastata, su un lato, dal caratteristico campanile romanico, elemento architettonico innegabilmente vetusto e unico superstite della precedente chiesa, primitiva, rifabbricata a metà Settecento in stile barocco.

In quella casa, che qui si vede, è tradizione sembra sicura, che fosse la dimora del «doganiero» fiorentino del tempo in cui Filippo Neri giunse a Roma, il noto Galeotto Caccia, presso il quale il giovane prese alloggio e dimorò non pochi anni mentre ancora menava vita laicale, se non addirittura per tutti i circa diciannove che rimase nell'Urbe prima d'ascendere al sacerdozio.

Il palazzo di Galeotto Caccia prendeva nome dalla famiglia antichissima degli Stazi, corruzione dell'antico nome di Eustazi o de Eustazio, cioè, probabilmente, i patroni della contermine chiesa di S. Eustachio. Che però il palazzo Stazi fosse sede della Dogana non è possibile dimostrare, sebbene la presenza del doganiere lo facesse credere.

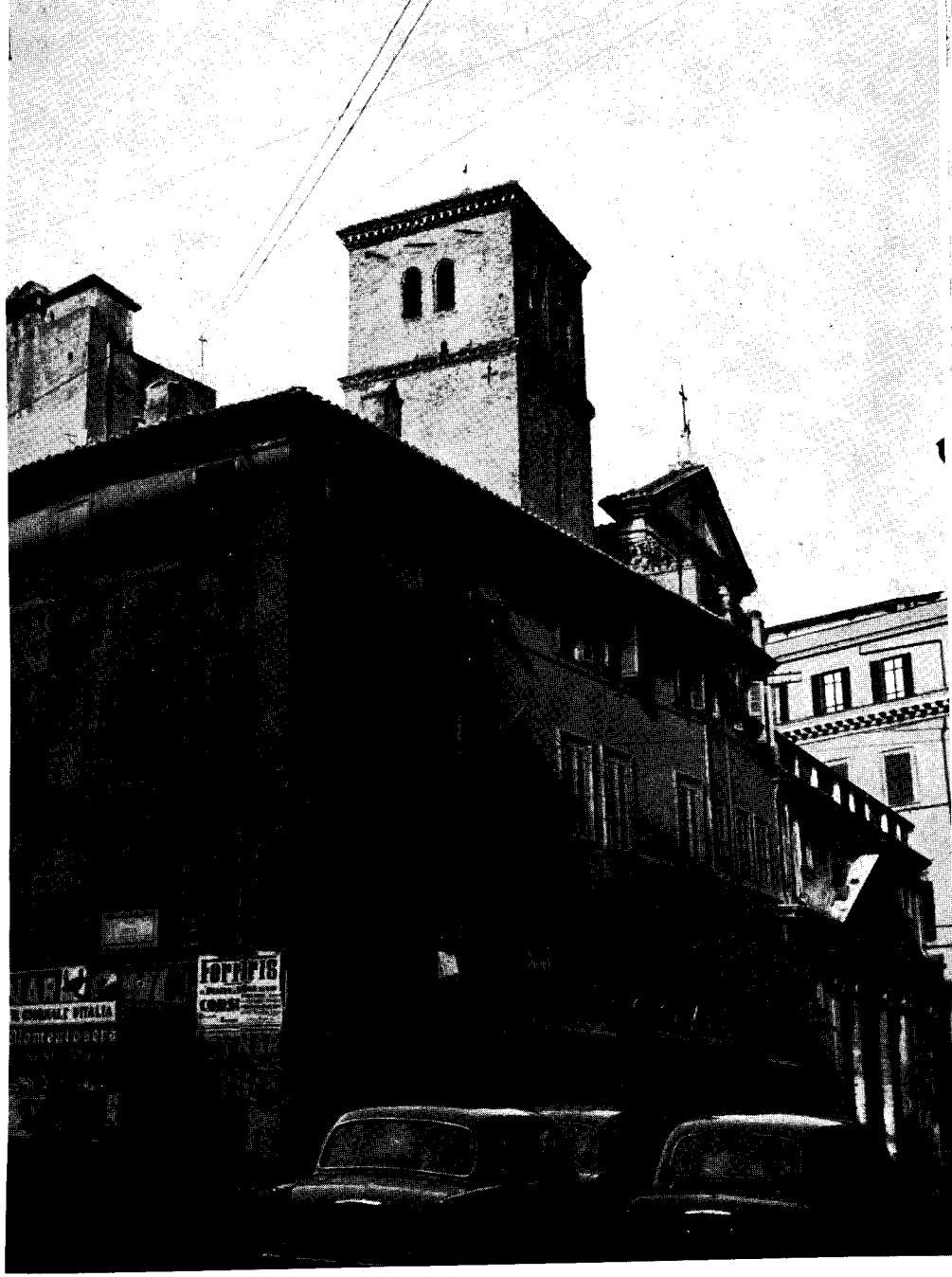
Ho detto tradizione piuttosto sicura, perché la sede della Dogana pontificia era, secondo lo Gnoli (*Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*), nel luogo, oggi anch'esso in parte non edificato, tra il palazzo dell'Università romana, la Sapienza, e il palazzo Madama, che proprio in quel lato ha avuto anche recenti accrescimenti e rifacimenti. Su quell'area, pare sorgesse l'edificio della Dogana e

quindi il palazzo Carpegna, che fu demolito nei tempi recenti. Ciò però non implicherebbe che il «doganiero» Caccia risiedesse là in faccia nella casa dalla tradizione indicata come sua residenza. Certo un elemento interessante e indiscutibilmente piuttosto antico, che trova riscontro in un episodio della vita del Santo, è che in un angusto cortiletto della casa in questione, esiste tuttora, visibilmente conservato e incorporato a muri successivamente eretti, una nicchia con un pozzo a fontana. Sarebbe questo il pozzo, che probabilmente si trovava in un cortile più ampio, ove il giovane Filippo Neri consumava i suoi austeri pasti e dal quale attingeva l'acqua, con cui inaffiava il pane, i frutti e le poche olive, come ci dicono i biografi di Lui.

Le prime notizie che si hanno dell'edificio della Dogana, quello più probabilmente andato distrutto, risalgono alla metà del secolo XV, cioè esattamente un secolo prima che il Neri capitasse nella zona. Un documento che può esser anteriore di appena cinque anni alla venuta di S. Filippo parla di una « domus prope plateam dohane ». Era la nostra?

Documenti quasi contemporanei dicono che alla « Dogana a S. Eustachio si paga la gabella delle robbe, che entrano nella Città, et in essa stanno li mercati di panno, d'arti bianche, e staderari ». Questi abitanti, i cui mestieri richiedevano — come ogni ramo industriale — una certa abbondanza di acqua corrente, trovavano in questa parte bassa dell'antica città abbondanza di questo elemento, di cui Roma è sempre stata ricca. Qui poi si sa che era una specie di piccolo lago e inoltre siamo per giunta a pochi passi dalla conca della Rotonda, cioè il Pantheon, uno dei luoghi più bassi della città.

Filippo Neri si guadagnava la vita dando lezioni ai due figli del Caccia e certamente con loro si accompagnava, lui così amante delle passeggiate. Chissà che una mèta di gite non sia stata la «Vignarola», che divenne — in epoca difficile da stabilirsi — di proprietà della famiglia Caccia. La Vignarola era una proprietà rustica, cui si accedeva dal vicolo Caccia, una stradetta che dal lato della canonica di S. Pietro saliva, abbracciando al largo le fondamenta della basilica, verso la zona oggi occupata dalla stazione ferroviaria del Vaticano



PALAZZO STAZI: LA FACCIATA
E IL CAMPANILE DI S. EUSTACHIO

e dal Palazzo del Governatorato, per scendere verso il voltone, che dà accesso al cortile del Belvedere.

Dinanzi alla chiesa di S. Eustachio, che dà il nome al rione, è pure un altro ricordo del tempo fiorentino: un bel palazzetto che ancora conserva vestigia di affreschi cinquecenteschi e porta visibile uno stemma granducale dei Medici, cui appartenne l'edificio, che passò poi ai Lante, onde il nome dell'attuale piazza dei Caprettari era prima quello di Lanti, famiglia detta oggi Grazioli-Lante.

Questo palazzo detto de' Lanti fu fatto costruire da Leon X per il parente Giuliano de' Medici, nel 1513, e pare sia opera di Jacopo Tatti detto il Sansovino. Giuliano non vi soggiornò a lungo, comunque quando Filippo giunse in Roma quel palazzo mediceo gli rappresentava, in certo modo, il simbolo dell'oppressione della patria libertà, che Clemente VII aveva perpetrato col parente Alessandro poco tempo prima. E Filippo aveva assistito dalla sua casa, sulla Costa S. Giorgio, alla resistenza fierissima dei repubblicani alla porta S. Leonardo, che distava pochi passi dalla sua casa, e forsanche fu spettatore delle prodezze del bombardiere Lupo sulla torre di S. Miniato al Monte, che dal tetto di casa sua si poteva vedere di fra gli olivi della valletta di S. Leonardo in Arcetri. Là pure — tra i casigliani — potevano esservi sue conoscenze, di quelle ch'egli agevolmente si formò un po' ovunque nella piccola Roma d'allora, ed eran concittadini che si dovevan sentire un po' a disagio dopo il tremendo «sacco» del 1527. Ad ogni modo quell'armonioso edificio gli parlava di Firenze, nella sua bellezza di linee e di ornamenti.

Di fronte al lato più corto della casa, che c'interessa, ed è prospiciente la piazza di S. Eustachio, è il bellissimo palazzo Maccarani, opera di Giulio Romano. Lo stesso palazzo della Sapienza, di cui s'intravede, dallo stesso punto d'osservazione, uno spigolo, sorse per volere di Leon X e fu iniziato con disegno originale di Michelangelo, poi continuato da Giacomo della Porta, sotto Sisto V; quel della Porta che Filippo, nel 1575, assumeva quale architetto della sua chiesa nuova della Vallicella.

In quest'ambiente, tra l'Università, la parrocchia di S. Eustachio, la vicina basilica di S. Maria sopra Minerva dei Domenicani, e tanti

altri ricordi della Roma medievale e rinascimentale, si aggirò, appena giunto in Roma, il Neri. Girando ancor oggi fra queste stradette irregolari, ricche d'angoli, d'ombre, di prospettive nonché di memorie, si può ricostruire idealmente quell'ambiente, allora assai più domestico, seppur tra palazzi di bella pietra compaginata secondo il maestoso stile rinascimentale, ove visse e cominciò a operare colui che sarebbe divenuto l'Apostolo di Roma.

CARLO GASBARRI d. O.

VINCENZO DIGILIO: CHIESA DI S. ONOFRIO (1942)

Mezzo secolo della "Guida-Inventario,,

ovverosia

S. Pietro visto dalla Madonnina "del Domm,,

Nel 1908 vedeva la luce a Milano, impressa dallo « Stabilimento La Compositrice, Bastioni di Porta Volta, 15 » in un volume anonimo di 528 pp. senza indicazione di prezzo, la *Guida-Inventario di Roma*. Coperta e frontespizio recavano l'epigrafe: « Questa Guida ti guida / con poca lettura. / Hai altre notizie? Trovi errori? / Scrivi. E si stamperà. / Milano, via Lomazzo, 47. / Gli Editori ».

Passa un anno passa l'altro, mai non mi decidevo a scrivere: ce ne son voluti cinquanta. Ma non scrivo a via Lomazzo — di dove nel frattempo i benemeriti editori avranno traslocato a Musocco, e chissà se i loro spiriti non siano ora dietro a compilare qualche guida-inventario dell'Aldilà — bensì sulla nostra *Strenna*.

Avverto subito che, invece di condurre onestamente i visitatori in giro per Roma, la pretesa *Guida* li prendeva allegrissimamente in giro, tante son le corbellerie che vi stanno pigiate. Ne accennerò le più marchiane, senza gravarle di soverchie rettifiche, ma invitando il lettore a tener presente ogni volta la data della pubblicazione.

Innanzitutto, un campionarietto degl'infiniti anacronismi, i quali inducono nella legittima suspicione che il « ragionatt » autore dell'inventario si basò unicamente su testi stagionati d'almeno mezzo secolo.

La sua toponomastica, intanto, s'è arenata al 1870. Via del Corso, allora già da nove anni ribattezzata Corso Umberto I, rimane « Strada del Corso ». Le vie del Bufalo, di S. Francesco a Ripa, Garibaldi mantengono i decrepiti topònimi di « Strada della Chiavica del Bufalo», « Stradone di S. Francesco », « Strada delle Fornaci conducente al Gianicolo». E c'è una piazza che possiede ben due nomi: è, infatti, « detta Capranica a causa del palazzo in cui è il teatro appartenente alla famiglia Capranica, ed è detta anche degli Orfanelli per la chiesa ».

Imperturbabile, dunque, egli menziona oppure descrive — quasi fossero ancora in piedi — edifici da tempo demoliti. Chiesa della Trinità nella Casa della Missione a Montecitorio, dei Ss. Faustino e Giovita ai Bresciani, di S. M. Regina Coeli alla Lungara, di S. Bonosa in Trastevere, di S. Elena alla Regola, di S. Paolo eremita in v. Depretis; palazzo Torlonia a p. Venezia « comperato sul principio di questo secolo dal duca Giovanni » (precisazione incauta che tradisce in pieno la copiatura pedissequa da guide ottocentesche), quello turrito degli Alberteschi « alla Longarina », la casa di Michelangelo a v. dei Fornari.

Segnala inoltre, non trascurandone né « gli spaziosi gradoni » né la fontana, il porto di Ripetta « dove approdano le barche dalla Sabina e dall'Umbria », il ponte « in filo di ferro » poggiato agli avanzi di Ponte Rotto, il Fontanone dell'Acqua Paola « incontro a via Giulia », villa Ludovisi « posta dirimpetto agli orti Massimo lungo la via di Porta Salaria ». Si estasia all'illuminazione della facciata e cupola di S. Pietro nelle sere di Pasqua e del 29 giugno. Poi « sulla cima » del palazzo Senatorio scorge in mano alla statua di Roma — ma che vista superlincea... — « la croce, di cui la punta è a 93 m. sul livello del mare ».

In compenso, per cent'altre cose, s'ammanta nel silenzio più ermetico: in S. Lorenzo al Verano p. e. non s'accorge nemmeno del sepolcro di Pio IX.

Fornisce informazioni a tutto spiano. A p. Colonna c'è « il palazzo delle Regie Poste », il prossimo « tempio d'Antonino Pio ha il nome di Dogana di terra », a palazzo Salviati sono i tribunali militari, in quello Spada la Corte di Cassazione, a S. Domenico e Sisto la Corte dei Conti. Il palazzo già Mariscotti, invece, « è ora sede principale della Banca Romana » (rammentiamoci sempre che siamo nel 1908). Ecco « un gran fabbricato sulla v. di Ripetta ». Si tratta del « Regio Istituto di Belle Arti di S. Luca »: ebbe « di recente il titolo che porta e ha sopra il portone una gran loggia da cui si fa l'estrazione pel giuoco del lotto ». Il chiostro di S. M. degli Angeli « serve a uso di magazzino » come « in parte ridotti a uso di prigione, in parte a ricovero di poveri » sono altri ambienti delle Terme.

Qualsiasi cosa è pel Nostro fresca di giornata o perlomeno di ieri. Registra nella Galleria Borghese « una nuova collezione di monumenti, raccolta da don Camillo, aumentata dal defunto don Francesco ». Pietro Rosa ha praticato scavi sul Palatino « dal 1860 ad oggi ». La facciata di S. Pudenziana fu restaurata « recentemente » e di « recente » il p. Marchi ha scoperto a S. Agnese una basilica (viceversa, il musaico absidale di S. Giovanni « verrà rinnovato »). Che più? Il suo occhio penetrante riesce a vedere ed ammirare a palazzo Sciarra quei famosi quadri che da almeno diciotto anni don Maffeo, poi imitato da altro illustre patrizio, s'era venduti a Parigi.

Ancora. « Nel battistero lateranense si battezzano il sabato santo turchi e giudei che si volgono alla fede cattolica ». Propaganda Fide « accoglie giovani infedeli ed eretici ». P. di Spagna è circondata « da casamenti destinati in gran parte agli stranieri ». S. Nereo ed Achilleo si chiamava prima « in Fasciola » perché S. Pietro « passando di qui perdé le fasce colle quali i cristiani ne avevano medicato le piaghe ». La Navicella sorge « dov'era la casa di S. Maria in Domnica matrona romana ». Piazza S. Giovanni « ha da un lato due vasti ospedali per le donne prese da febbre ».

Poco più oltre trovi l'immagine acheropita del Sancta Sanctorum? Ebbene, « Pio IX, dicesi, la fece condurre in giro per la pubblicazione della *Vita di Gesù* del Renan ». Nota la forza di quel « dicesi »; capirai, era così difficile l'accertarsene... E tralascio i Ss. Cosma e Damiano dove l'Anonimo milanese scopre « due pietre che si attaccavano ai piedi dei martiri per stirarne la persona »: pietre « dalle quali partì la processione ordinata da S. Gregorio M. per la cessazione della peste ».

Dov'è veramente grande, però, è allorché trincia giudizi estetici. Se il tempio di Saturno « ha stile cattivo », egli si consola constatando che il Ministero delle Finanze è « il più grande palazzo che esista in Roma e uno dei primi d'Europa », certo non per bellezza. Liquida inesorabilmente il Barocco con due brevi battute: il prospetto di S. Carlino « portento di stranezza », le statue del Mochi a Porta del Popolo « ricordi della mania di rappresentare pezzi anatomici ». Al tempo stesso, loda una tarda opera del Vespignani: Pio IX agevolò l'accesso

al Quirinale da ponente « con una preziosa gradinata ». Proprio l'opposto dell'apprezzamento scanzonato che ne fece l'augusto Committente.

Equivoci, confusioni, refusi danzano poi una sarabanda scandita da mille spropositi.

Cito come viene viene. Nella cripta di S. Martina egli gabella per autentica l'iscrizione di «S. Gaudenzio m., architetto del Colosseo». Addita a S. Lorenzo in Lucina il corpo di S. Francesco Caracciolo, venerato invece ad Agnone. Quanto agli scultori che operarono nella cappella Corsini a S. Giovanni, scambia « monsieur » con « monseigneur » e scrive in conseguenza « monsignor Anastasio, monsignor Adam ». L'interno del Gesù e Maria « ha forma ellittica »: equivoca cioè col quasi dirimpettaio S. Giacomo in Augusta (nel quale menziona gli « affreschi di Silverio » omettendo il cognome Capparoni).

Del Collegio Romano dice che i gesuiti « v'insegnarono fino dal 1870 »; intendeva: fino al. S. Dorotea ha « di prospetto » S. Giovanni della Malva. È tradizione che nell'Ostriano «fosse battezzato» S. Pietro; voleva dire: vi battezzasse. S. Domenico « fondò il suo Ordine religioso » in S. Domenico e Sisto; poi, come niente fosse, « prese l'abito dei Predicatori» a S. Sabina. Le bandiere sospese in S. M. della Vittoria furono « prese ai Turchi a Lepanto (1571) »; no, caro, agli eretici Boemi a Praga (1620).

Dovrei anche notare — ma a che pro? — come il musaico di S. Tommaso in Formis alluda « allo scopo dell'Ordine dei Maturini (leggi: Trinitari) riscattanti scavi (schiavi) cristiani ». I musaici di S. Marco « del nuovo (nono) secolo ». La cripta dei Ss. Vincenzo e Anastasio a Trevi coi « ritratti (precordi) di tutti i papi ». La tomba di Annibal Caro col «ritratto del deposito (defunto)». La «pietà (pietra) sepolcrale del compositore Palestrina ». I « Frati Minori (Minimi) di S. Francesco di Paola ». La statua di S. Carlo del Maderno la colloca in S. Carlo a Catinari invece che a S. Lorenzo in Damaso; al titolo di quest'ultima basilica segue la descrizione di S. M. in Monticelli.

E fin qui, con un po' di buona volontà, si possono rimettere a posto varie incongruenze. Ma la *Guida* ne contiene altre così sbar-

dellate che nemmeno un enimmista vi riuscirebbe. Vediamo se il lettore può aiutarmi.

Campo Verano: « Nel fianco si stanno aprendo camerette sepolcrali ». - Cupola vaticana: « Sei ordini di pitture in musaico ». - S. M. dei Miracoli: Due « secolari » opere di Carlo Fontana. - Ss. Apostoli: monumento di Clemente XIV, « miniato » ed eseguito da Canova. - S. Francesco a Ripa, santuario-cella del Serafico: Sull'altare (« ricco di reliquie che per mezzo di congegni compariscono e scompariscono ») c'è « un quadro, che può dirsi un trittico, diviso in dieci compartimenti, disposti in due ordini, uno sull'altro ».

Eppure, questi son problemini da lattanti a petto del bello che viene dopo.

S. Prassede: « Sepolcro di mons. Santoni col busto, credesi del Bernini, dell'età di 10 anni » (scarto l'ipotesi che il prelato portasse il busto per chiedermi chi dei quattro — sepolcro, monsignore, busto, artista — fosse decenne). - Colosseo: Costruito « da una sterminata falange d'ebrei di cui 12.000 perirono. Giusta punizione del gran delitto commesso » (quale? il deicidio o la costruzione?); « compiuto da Domiziano, secondo asserisce l'anonimo Eccardo » (per conto mio, a un anonimo con tanto di nome, e così solenne, ci credo).

Ma il rompicapo finale mi sembra insolubile. La Scala Santa «viene salita dai credenti colle ginocchia e discesa da una delle quattro scale laterali ». O come si fa, domando e dico, dopo aver salito una scala, a « scenderla » da un'altra?

Questo coacervo di amenità viene fortunatamente riscattato dalla chiarezza del discorso e dai fiori di lingua che lo profumano.

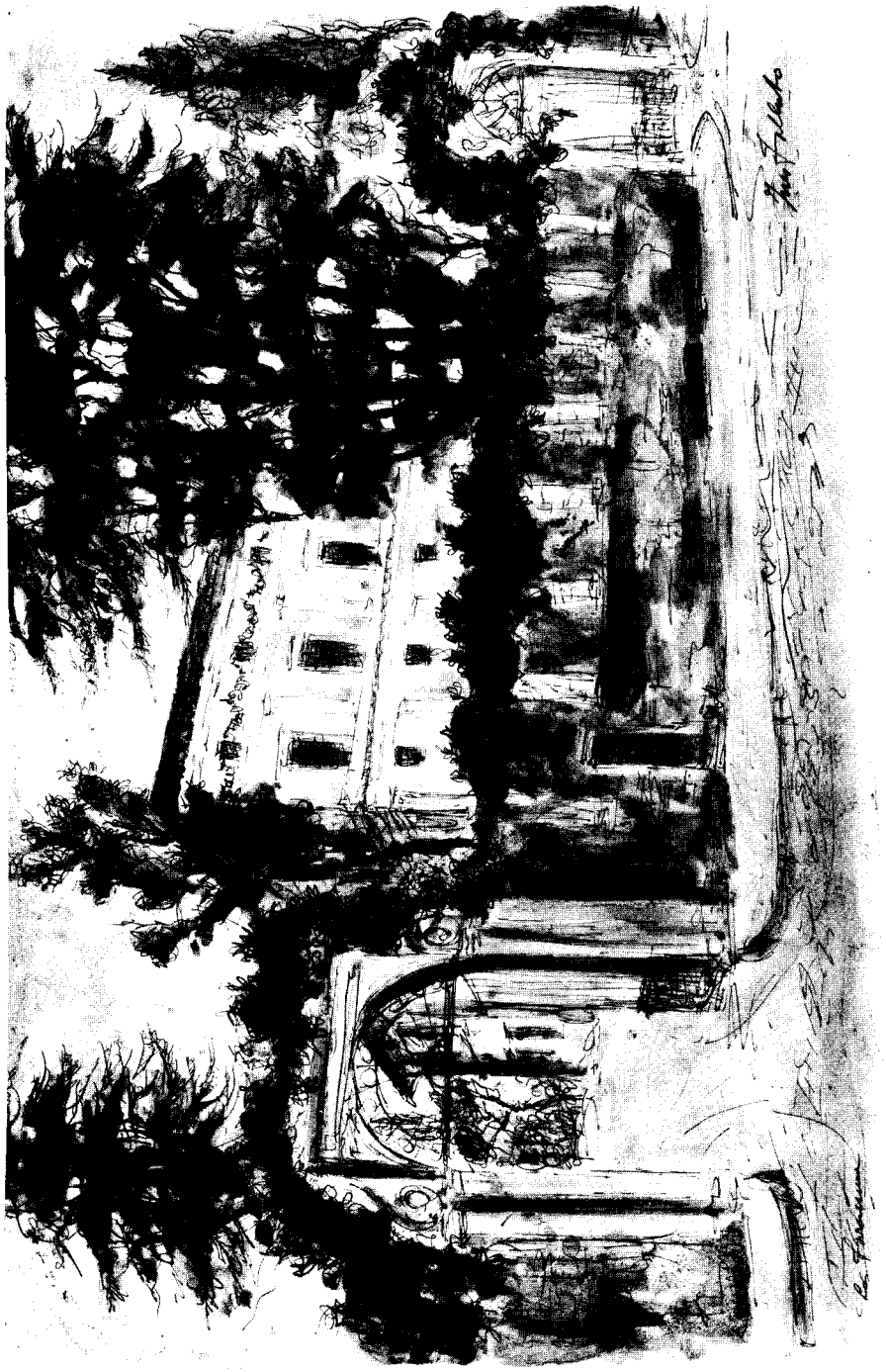
Così, un itinerario ti conduce « Dal Campidoglio al Monte Capitolino ». Leggi che a S. M. in Via Lata, « nel carcere di S. Paolo convertito in due cappelle », un bassorilievo rappresenta « i due apostoli, l'evangelista e S. Marziale, su cui si legge: la parola di Dio non è legata, alla quale S. Marziale, ancora pagano, legava S. Paolo ». Oppure che la cappellina di S. Girolamo a S. M. Maggiore fu « ripulita » a spese di Pio IX e che a S. Pietro in Vincoli si vede il sepolcro « eretto ai fratelli Pollaioli artisti in bronzo ». O anche imparerai che dei gradini in rosso antico a S. Prassede il Còrso fatale voleva fare la

base del suo trono a Parigi, senonché « la caduta lo impedì ». Se poi volessi recarti a S. Clemente, sappi che « vi si accede per la porta d'ingresso ».

Il guidaiolo ambrosiano t'accompagna a veder nell'arco di Costantino il bassorilievo di « Traiano facente il lustro e offerente il sacrificio detto suo vetaurile ». Quindi, nel Foro, la colonna di Foca la quale « perdette sulla cima la statua che le dette il nome ». Ti farà conoscere i Rostri Giulii, un quissimile di piazzale Loreto della Roma repubblicana, « dove furono esposti la testa e la mano del (!) Cicerone, dopo che fu decapitato »: mica prima, hai capito?

Amico che leggi, assolvimi dalla colpa d'averti seccato con un sì arido inventario. Da mezzo secolo tenevo acceso questo debito col « noster ragionatt ». E mi sono creduto in obbligo di saldarglielo.

GIGI HUETTER



INES FALLUTO: LA FARNESINA

Divagazioni di un amico delle mura

La strada che faccio ogni giorno va per un bel tratto lungo le mura della Città, e me le guardo e me le godo. Le mura che chiudono tutto intorno una città, e la proteggono e la definiscono, sono la sua epidermide, lo sguardo che le percorre con amore è una carezza. Amo la mia città. È Roma, è di tutti, tutti la amano, tutti la vogliono, e un romano di parecchie generazioni non può amarla di più, oppure diversamente dagli altri, come fosse un villaggio, come chi può dire « al mio paese »? Più dei cari romanisti, e di tutti quelli che l'amano come una categoria dello spirito, noi per i quali è anche, se permettono, il nostro paese? A pensarci bene, si direbbe che un campanilismo romano sia un sentimento impossibile. Forse perché a Roma non c'è un campanile ma una cupola, non un picchetto piantato per riconoscere un punto sulla terra, ma una sfera che non è fatta per indicare, per localizzare, ma è fatta per espandersi ed abbracciare ed accogliere. Forse perché l'attaccamento dell'uomo al luogo dove nasce e vive è un sentimento esclusivo, e la Città niente sopporta di esclusivo. Non so. Comunque sia, i romani non sono che una minoranza degli abitanti, questo è certo, e si perdono nel gran numero dei residenti e transitanti, a loro non sembra consentito che un patriottismo di quartiere, una associazione marginale alla retorica e al culto universali. Di quando in quando un uomo di lettere li bistratta, come abitatori delle rovine, elementi del paesaggio, gatti del Pantheon. Il fatto è che la nozione della Città ha soverchiato infinitamente quella dei suoi abitanti, dai tempi antichissimi della repubblica, quando gli abitanti valevano più della Città. Siamo da quel tempo, giù giù fino alle radioconversazioni di Piovene, *disertissimi Romuli nepotes*. Da allora Roma è di tutti. Eppure, ciò che sta dentro queste mura è il mio paese.

Il tratto di mura che m'è divenuto familiare per il continuo passarvi non è antico, anzi è il più recente. È quello che alla metà del Seicento Urbano VIII fece costruire lungo la cresta del Gianicolo per

chiudere dentro la parte di Trastevere ch'era fuori della cerchia aureliana. Sono mura bastionate ma, senza le torri e i merli delle mura aureliane, non hanno aspetto militare, bensì borghese ed elegante. Sono tutte coronate dalle cime degli alberi che sporgono dall'interno, quelli del Gianicolo, e quelli della Villa Sciarra, come da una copiosa capigliatura. Lo sguardo e l'immaginazione scavalcano le mura e gli alberi: che cosa accade, che cosa si fa, che cosa matura al di là, nell'*intra muros*, dentro questa cerchia unica dove sempre qualche cosa lentamente, misteriosamente avviene che interessa il mondo esterno, l'*extra muros*? Mi viene in mente che di recente, all'Accademia di Francia, nel suo *discours de réception*, il Carcopino dava una risposta a qualcuno ch'egli immaginava dubbioso se mantenere la Scuola francese di Roma, e domandava che cosa si faccia a Roma. Che cosa si fa a Roma? « *On s'y fait* ». Eccola la risposta, e quale risposta. Pensionati di Francia e uomini politici delle province d'Italia, visitatori in pubblico e in privato, artisti e letterati, e questi seminaristi d'India e di Cina che passeggiano sotto gli alberi, tutti in qualche modo a Roma « si fanno ». E il romanista Chateaubriand: quale luogo Roma, scriveva, per tutto comprendere, disprezzare tutto, e morire. Addirittura sfatto, come un frutto di pasta romantica, anche troppo maturato a quest'aria.

Queste giovani mura trisecolari, strapiombanti, appena inclinate, dal laterizio fine e liscio, non sono affatto calve. Alimentano per tutta la loro altezza una vegetazione verticale che è in certi punti scarsa, a cespugli e ciuffi radi e stentati, in altri florida e ricadente, forse per l'esposizione a ponente, forse per l'umidità. Ci dev'essere anche un'altra ragione. Come spiegare altrimenti le vaste superfici del tutto nude che ogni tanto si alternano con le zone verdeggianti? Qui c'è una piccola scoperta da fare, per l'amico delle mura.

Le artiglierie del generale Oudinot nel '49 aprirono molte e larghe brecce nel tratto fra la Porta San Pancrazio e Porta Portese, e per qualche giorno la Repubblica Romana combatté « sulle brecce » dove i francesi avevano subito affacciato i loro cannoni, issandoli sulle macerie. Ora, dunque, le riparazioni che Pio IX, tornato a Roma, fece fare all'architetto Vespignani, si vedono ancora abbastanza bene, sebbene il muro sia stato ripreso alla perfezione. Si vedono

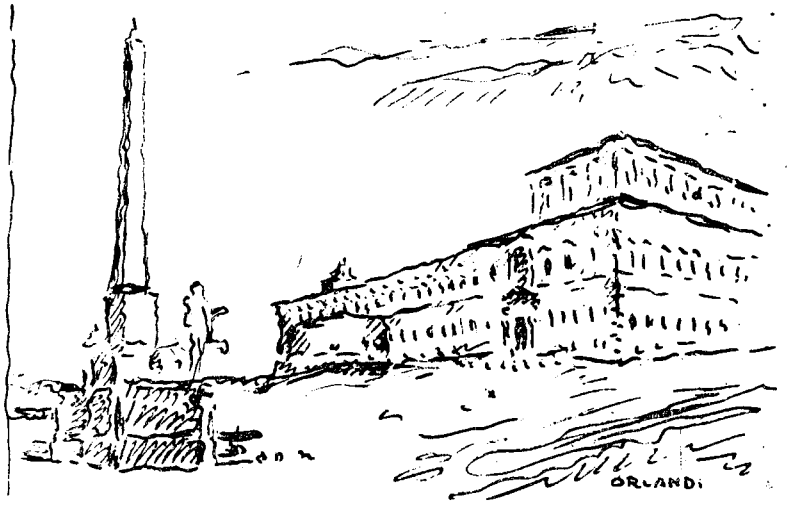
DETURPAZIONE DELLE MURA DEL GIANICOLO

perché le numerose toppe, delle quali la più lunga porta due lapidi eguali ed egualmente illeggibili, sono più lisce, più chiare, i mattoni lunghi e sottili sono meno slabbrati, ma non c'è gran differenza tra il laterizio che ha tre secoli e quello che ne ha uno. Eppure questi rifacimenti fanno spicco e si distinguono anche da lontano, ed è perché sono assolutamente nudi di piante, mentre di qua e di là il muro ne verdeggia tutto. Un secolo non è bastato per far ricrescere le piante sui tratti ricostruiti. Le piante nascono dove il tempo e le intemperie sgretolano la calce nell'interstizio tra i mattoni; lo scarso dono di terra che il vento e la pioggia e i licheni vi fissano, basta alle modeste esigenze delle piante murarie. Ma dove il muro è ancora integro e liscio perché la calce tra i mattoni non ha avuto tempo di sgretolarsi e di lasciare il posto alla terra e alle piante, là piante non ce ne sono. Le ferite che il generale Oudinot inferse alle mura non sono dunque ancora rimarginate del tutto, la vita vegetale che anima il laterizio non ha ancora ripreso dopo il fatto, la testimonianza è là, assai più eloquente delle due illeggibili lapidi gemelle.

Si potrebbe divagare all'infinito, quando si passa lungo le mura di Roma, e si costeggia lo spazio ai loro piedi, quello che i romani chiamavano il pomerio, *post murum*. Qui correva il limite degli auspici della Città. E che cosa dicono gli auspici della Città? Niente di buono, non c'è più rispetto. Ecco che un fatto avvenuto da poco porta rudemente l'amico delle mura dalle offese passate a quelle presenti. È un'ingiuria, una grave ingiuria alle mura. In quel tratto remoto, silenzioso e ombroso, propizio ai colpi di mano, che discende all'improvviso viavai della grande arteria, una vera porta inquadrata in due stipiti che si vede benissimo che sono nuovi, è stata scavata all'improvviso, ma non finita. Al di sopra della porta è stato scalpellato il posto per l'arco e anche lo spazio della lunetta è profondamente intaccato. Dov'è malamente ferito, il muro annerito dal tempo mostra la sua anima chiara. Il lavoro è stato evidentemente interrotto, ed è rimasto così. Un grande uscio di lamiera impedisce di vedere se la porta è pervia oppure no. Roma ha dunque una nuova porta? Ahimé, una porta privata. M'è stato detto di un ricco mercante della Città, il quale, avendo costruito dall'altra

parte, dentro Roma, un palazzo con giardino, avrebbe trovato comodo aprirsi un passaggio posteriore, nelle mura di Roma. La porta è stata disegnata ad imitazione di due antiche pusterle, ma più grande: una si vede poco più su, e fu poi murata; ed un'altra eguale è ancora aperta sulla Villa Sciarra. Il lavoro certamente abusivo, una volta terminato in fretta, nottetempo, avrebbe forse dovuto, nelle intenzioni del committente, passare inosservato; da attribuire magari, se non al Papa Barberini che infiorò delle sue api le sue mura, a Pio IX che così bene le fece riparare. Ma sorpresi senza permesso da una guardia, gli operai dovettero fermarsi. Sono forse diventate inutili queste mura e perforabili a piacere? La Città è traboccata e continua a traboccare oltre la cinta Aureliana, cosicché la parte ch'è fuori è forse più grande di quella di dentro. La funzione delle mura è dunque cessata, e sono lì soltanto come un monumento? Assolutamente no. La cinta serve oggi e servirà più che mai, più di quando fuori c'erano la campagna e la minaccia del nemico. Non si deve dire che Roma s'è allargata, ciò che è sorto fuori non è Roma, è qualcosa che s'è aggiunto, ed è Roma solo per la topografia. Le mura non sono state mai così necessarie come ora, perché ora definiscono la Città più di quando furono costruite. Ciò che è sorto fuori non conta. Chiuderle bisogna, le porte, non lasciarne aprire altre, e per giunta abusive.

VINCENZO CECCHINI



NINO ZUCCO: LA CHIESETTA DEL « QUO VADIS »

Il canonico Giuseppe Sarto alloggia al "Paradiso,,

Il canonico e cancelliere di curia Giuseppe Sarto aveva pellegrinato a Roma, la prima volta, nel giugno 1877, in tempo per vedere il suo ascendente della onomastica pontificale che tirava i remi in barca, al di là degli *anni Petri*. Dal 20 febbraio '78, sedeva, regalmente, il cereo, spirituale Leone. Ma in quel primo anno le schiere dei romei furono esigue, e tra le italiane non se ne registrano da Treviso. Una, ispano-catalana, approdò a Civitavecchia, nell'autunno, mettendo a rumore il campo, per incidenti e proteste ai quali dette esca. Nel costume sedentario del tempo, anche a non mettere in conto l'abbastanza frequente intorbidarsi delle acque, il viaggio a Roma s'affrontava abbastanza raramente. Per sapere quando egli sia tornato, si trova in una lettera l'asserzione che il suo predecessore, « dal 1879 in qua », gli era apparso, ogni volta più, portentosamente giovane; ma la fece, certo a memoria, più che vent'anni dopo. Sia permesso contestarla anche in bocca al futuro papa, perché di questo suo viaggio nel primo o nel secondo anno del principato di Leone mancano finora testimonianze immediatamente contemporanee. Si aggiunga che nel '79 la tassa erariale di successione per la dignità di primicerio del capitolo lo aveva « rovinato ». Del proprio, il vescovo non dovette mandarlo perché l'aristocratico Zinelli si valse soprattutto del cancelliere, a quanto si sa, per riempire carte senza numero nello stanzone a terreno della curia; e, in più, era agli estremi, poiché morì nell'autunno '79. Con il governo della diocesi che ricadde sopra le sue spalle, il vicario capitolare Sarto restò anche più al chiodo fino all'entrata del nuovo vescovo, sul principio d'estate dell'80; e, confermato cancelliere, « uno degli ultimi officii » della diocesi, nel suo umile giudizio, riprese a faticare senza tregua. Tra opere e giorni così pieni, di questa sua vita *in minoribus* ancora tra cronaca e storia, riesce per tutto ciò malagevole

collocare quanto un'iscrizione murata nella romana locanda del «Paradiso» dichiara in tutte lettere: «Qui / Nell'ottobre mdccclxxviii / Albergò vari giorni / Giuseppe Sarto / Cancelliere e canonico di Treviso / Oggi / Pio X Sommo Pontefice / Felicemente regnante / xv ottobre mcmiii».

Differtur, non aufertur alla gloria dell'insegna celestiale che da cinque secoli è innalzata in Parione. Quello che fu con molta probabilità il secondo viaggio del canonico Sarto a Roma ebbe luogo esattamente tre anni dopo. Fu anch'esso sotto il segno di Pio IX, perché il pellegrinaggio indetto nell'estate 1881 da tutte le diocesi italiane voleva essere in riparazione della torbida notte del 13 luglio, che aveva veduto quell'anno il carro ammantato dalla rossa coltre con le chiavi d'oro decussate più volte assaltato, nel lungo tragitto dal Vaticano a San Lorenzo in Campo Verano, dove il pontefice che pur aveva benedetto l'Italia volle giacere presso il diacono Martire. Di Pio IX egli era acceso devoto, e si trova che a Treviso aveva tentato addirittura l'impresa di un monumento. Il cancelliere viaggiò con il grosso dei pellegrini conterranei: in terza classe, perché il governo non aveva dato ribassi di biglietti. Partiti la notte di domenica 9 ottobre, visitarono con un giro di strapazzo, ma consolato dalla pietà, i santuari di Loreto e di Assisi, e arrivarono a Roma il martedì 11, a notte. Si fermarono una diecina di giorni, che furono intensi e alquanto agitati, non soltanto per le grandi cerimonie papali. Sul dove abbia egli proprio alloggiato tace il colorito cronista della sua vita fino al pontificato, e non se ne sa bene la ragione, poiché la narrazione attinge anche qui a memorie vive, ragguagliando che stava durante la giornata con il suo vescovo, al quale faceva da segretario, e che la sera si recava a visitare gli amici canonici e professori di seminario, certo meglio forniti di borsa, «all'Hôtel de France, presso la Minerva». Penso che Giuseppe Sarto stendesse, questa volta, le stanche membra appunto al «Paradiso», in cui l'unica tradizione che sopravvive lo rappresenta seduto a tavola, in mezzo ai romei popolani e contadini.

Piace vedere in quel luogo la figura del prete semplice e povero ch'egli fu. La «Antica Trattoria e Locanda del Paradiso di Carlo Alegiani», che risale ineccepibilmente al secolo del Burcardo, riprometteva, alla popolaresca, «ottima cucina romana, vini scelti dei Castelli Romani e toscani», garantendo anche «moderazione dei prezzi» e «buon andamento». Ma veniva censita tra le «locande secondarie». E restò in questa categoria, pulita e rispettabile, con il «Sole» (di ariostesca gloria), con la «Campana», con l'«Orso», con la «Lunetta» e con altre di recente origine «buzzurra», anche quando, prima dell'85, s'introdusse quella delle «locande di 3° ordine», in cui precipitarono il «Biscione», la «Caiffa», la «Speranza», la «Coroncina», l'«Aquila», la «Campana» ai Cappellari, la «Bufola». L'albergo, che ospitò l'aristocrazia del pellegrinaggio trevisano, doveva essere l'«Hôtel de la Minerva» sulla piazza di questo nome, passato in questo tempo in proprietà del francese Giuseppe Sauve (e da ciò forse la diversa insegna datagli dal cronista). Esibiva, sempre in gallica lingua, «un confort peu commun», «omnibus de l'Hôtel à tous les trains», «ascenseurs (lifts)», ma segnava, ragguardevolmente: «table d'hôte à 5 francs». Tutto questo luccichìo, si può giurare, non incantò l'angelico Pellegrino, che doveva invece trovarsi più a suo agio nella semplicità paesana della sua emblematica locanda.

Su ciò che vide e sentì, in quei giorni, non si hanno, anche questa volta, che pochissime e asciutte righe di due lettere. Il 14, scrisse: «La Città è tranquilla, il numero dei Pellegrini cresce ogni giorno...». Note più vivaci e colori più forti (anche troppo) somministra la stampa del tempo. L'«espiatorio» pellegrinaggio, come prima si era ideato, doveva arrivare per il 20 settembre, a prova della combattività degli spiriti; sulla quale prevalse, come pare, la prudenza del papa stesso. Ma l'aria restò di battaglia, con le polveri pronte, da una parte e dall'altra, a prendere fuoco. Polemiche principiarono fino dal numero dei presenti in San Pietro, la domenica 16 ottobre: «ventimila non degeneri figli di questa cattolica patria nostra», dei quali «un novemila» pellegrinati da fuori, che gli opposti calcoli riducevano in somma totale a 8 o 10 mila persone delle quali soltanto 2 mila affluite dalle province. L'onesto commissario di Borgo, che i giornali satirici si divertivano a chiamare «cardinal Don Manfronio», fornisce le cifre di 8000 romani e di 5000 pellegrini. Per questi ultimi i giornali cattolici fissarono e mantennero quella di 8500, invocando la possibile

testimonianza della questura che si era fatto trasmettere da ogni locanda l'elenco degli alloggiati. « Ecco l'avvenimento, che i rivoluzionari italiani d'ogni tinta, discordi in tutto fuorché nell'accaneggiare la Chiesa di Dio, s'uniscono a chiamare *grande fiasco* dei clericali! ». Si passava a conti, ahimè, non tutti in tasca propria, e nessuno può negare che si chiamasse pane il pane e vino il vino: « ... nelle loro dimostrazioni i cattolici mettono del proprio; nelle dimostrazioni rivoluzionarie, i liberali prendono dell'altrui. In occasione, per esempio, dei funerali del *Gran Re*, i dimostranti viaggiarono, si nutrirono, dormirono, gridarono, si divertirono a spese de' contribuenti; ma quanto costò all'erario il pellegrinaggio cattolico dell'ottobre? Per conto de' pellegrini, neppure un soldo » (« Ah, Agnese! », esclama il Manzoni, a un punto dello sfogo di costei con il cardinale). Ma spese, il ministro dell'interno ne aveva fatte, se le cifre della forza pubblica raccolta in Roma sono, almeno queste, esatte: 600 agenti di polizia, 300 carabinieri e più di 300 municipali. Fossero stati quei pellegrini, realmente, poco più di duemila, la tutela avrebbe dovuto bastare, si direbbe, a salvarli dai guai.

Con una messa celebrata a San Lorenzo, il sabato 15, e una targa d'argento e varie corone appese alla tomba del « Martire della rivoluzione italiana », si apersero le dimostrazioni ufficiali del pellegrinaggio. Il papa discese a San Pietro, la domenica, a mezzogiorno, preceduto da ventisei cardinali, nella pompa fastosa della sedia gestatoria. Alla basilica chiusa si accedeva solo con biglietti, dei quali vi era stata gran caccia nei giorni precedenti, e il commissario di Borgo ne aveva dovuto fornire a deputati, senatori, alti funzionari; e fino a una lira li offrivano i vetturini di piazza. Assiso al fondo della navata laterale dei Ss. Simone e Giuda, Leone XIII rispose agl'indirizzi con relativa serenità, pur rappresentando la tristezza della sua posizione « in mezzo a' nemici ». All'uscita, i pellegrini ancora acclamanti vennero accolti, in Borgo, da un'imbandierata tricolore e da cartoline gettate dall'alto con la scritta « Viva Roma Capitale d'Italia ». Ma alcuni della provincia presero la prima, candidamente, come fatta in loro onore. Gli spiriti erano, del resto, portati a conciliare, se rispondeva a verità la notizia che la maggior parte dei preti di campagna era andata con le proprie comitive a visitare la tomba di Vittorio Emanuele al Pantheon, riempiendo di firme i registri. La violenza non desisteva, tuttavia. La sera, all'uscita da un'« accademia » arcadicamente tenuta in San Vitale con poesie musiche discorsi, si ebbero gl'incidenti più gravi, tra fischi e « abbasso ». Parte dei pellegrini cercarono di mettersi in salvo, scantonando per via del Boschetto, ma vennero presi, anche lì, a sassate. Presso il muraglione Aldobrandini, un calzolaio intervenne a difesa di alcuni preti: ne ebbe una grandine di bastonate e finì alla Consolazione. Quelli scesi per via Nazionale verso piazza Venezia si tirarono dietro la canea; e fu lì che un aitante prete emiliano, per salvarne un altro che stava per essere percosso coi bastoni, atterrò uno degli assalitori, e per tre volte si cacciò nella mischia senza danno. Perfino un mastino, aizzato, lacerò una veste con un morso. Le guardie, sopraggiunte, arrestarono una diecina tra popolani e studenti, incluso un « Bixio Giovanni », nipote del generale e « impiegato presso la Casa Reale Sabauda ». Gli angeli scortarono essi forse il canonico Giuseppe Sarto, se pur egli, rinunziate poesie e musiche, non era andato prima a letto sotto l'usbergo del « Paradiso ».

All'indomani, il cielo ottobrino era tornato netto e sereno sopra il cupolone e le braccia protese del colonnato. Il papa ricevette nel palazzo Vaticano i gruppi dei pellegrini, in una udienza che durò da mezzogiorno alle otto di sera. « Erano i figli delle cento città d'Italia che accorrevano a Roma, patria comune... », come scrisse uno dei giornali, con una prosa un poco sostenuta ma che questa volta s'attaglia alla solennità augusta dell'incontro. Il Padre comune stette seduto quelle lunghe ore al fondo della seconda Loggia; e le migliaia dei fedeli, ammassate nelle sale e fino nelle Stanze di Raffaello, gli sfilarono dinanzi, per diocesi, coi vescovi o i capi della rappresentanza, che gli offersero l'obolo e gl'indirizzi. Il cancelliere Sarto era a fianco del giovane pastore della diocesi trevisana, Callegari (il primo al quale imporrà, un giorno, il cappello rosso). Il papa fisse certo gli acuti occhi sull'umile e forte prete provinciale, del quale si ricorderà tre anni dopo per il difficile governo di Mantova. La misura della pietà e la dolcezza del sentimento che l'altro tributò a colui del quale doveva raccogliere l'eredità pontificale sono da cogliere in queste righe: « mi sono vera-

mente deliziato per l'occasione solenne nella quale abbiamo potuto vedere, ammirare il S. Padre e baciare i Ss.mi Piedi ». Uscito, con gli altri, per la maestosa scala papale, non vide ori e stucchi; né, al di fuori, lungo le strette strade di Borgo, i cordoni militari.

I fogli di diverso colore seguitarono, per giorni, a giostrare. Politica, non politica. Che politica fosse riuscita, in certa maniera, la venuta degli *ottomila e cinquecento* ammise fino la *Civiltà cattolica*: « una dimostrazione politica, tanto più solenne, significativa ed efficace, quanto meno chiassosa », sia pure con l'avviso che non si trattava di quella « tutta mondana di cui ragionano i liberali ». Quella massa composta e devota, accomunante classi sociali diverse, appariva agli uni « specchio verace di non mentita democrazia ». Ma gli altri, illiberalmente, tingevano a nerofumo « la sfacciataggine di questi pellegrini e la loro temerità nel congiurare contro l'Italia », esaltando gli argomenti alla Conte Attilio: « fischi e sassate e tortorate son venuti a cercarsele ». Il canonico Sarto non lasciò segno d'avvedersi della rissa. Prima di ripartire, tornò un'altra volta a San Lorenzo, con la rappresentanza trevisana, per appendere una speciale « magnifica corona » (nella quale si convertì forse il mancato monumento). Ripresero il treno, con qualche fretta, e il 20 erano a Treviso. Il cancelliere, questa volta, viaggiò con il suo vescovo. Ma a Roma aveva lasciato un poco di cuore e di testa, poiché dimenticò nella carrozza ferroviaria il breviario, che gli venne restituito vent'anni dopo da un generale, con le rubriche sicuramente arretrate.

All'ora segnata, assunse, contro ogni sua aspettazione, l'immacolata veste papale. Nell'eccitazione della grande ventura, i veneti di Roma dovettero prendere l'iniziativa di quell'iscrizione, o almeno intervennero all'inaugurazione. Pur in stile nudamente storico, l'esigua memoria può sorprendere chi sappia la contrarietà ch'egli ebbe a essere, come piacevolmente equivocava sul termine, « lapidato ». Si sospetta che in quel primo tempo del suo spirituale governo gli passasse altro per il capo, o che bonariamente lasciasse fare per l'onesto utile che da quella rinverdita fama avrebbe ricavato il padrone del terrestre « Paradiso » di Parione, nel quale egli aveva alloggiato, una volta, prima di ricevere le Chiavi che aprono e serrano quello celeste.

NELLO VIAN

Er matto

Da dove vengo!... Chi lo sa, cammino
e me sperdo p'er monno talecquale
che fussi un pellegrino,
rido... e nun trovo sempre le parole
pe' dì' ch'è bello er sole.
A le vorte m'insogno che ciò l'ale,
a le vorte m'insogno che so' un re,
ma si me svejo... chi lo sa com'è,
m'accorgo che ciò solo che un bastone
dove m'appoggio... stracco e senza fiato
pe' quanto ho camminato.
Dio la strada ch'ho fatto!...
Si me vorto e me guardo a parte e dietro
me ce sento 'na pena drento ar core,
e me so' imbriacato de passione...
e ho bevuto le lacrime d'amore
che ho voluto fa' a pezzi come er vetro...
e ho scolato er bicchiere der veleno
fino all'urtima goccia, fino in fonno,
e siccome conosco bene er monno...
er monno dice adesso che so' matto.

Eppure eccheme quà, io vado avanti
confuso in mezzo a tanti,
senza trovà nessuno
che parli armeno come parlo io;
ma... si er pensiero mio
me dice d'annà sempre addosso ar muro,
per esse più sicuro,
de nun sbatte sur viso a quarchiduno

che va de prescia e core...
come volesse fa' schioppà er motore,
pe' questo voi me dite da fratello
che nun tengo cervello?
Io ce rido... perché
parlanno come sempre tra de me,
nun sò capì si come sete fatti,
curiosi, senza testa, e che parlate
come trombe sfiatate,
talecquale a li matti!
Sentiteme fratelli... ve sbajate,
voi corete p'er monno a l'incontrario,
perché levanno in fonno in fonno a l'anima
er senso giusto e santo de la vita
l'umanità è finita;
si strappate la loggica a pezzetti,
uguale come fate ar calendario
quanno che 'je strappate li fojetti,
annerete invecchianno ora per ora
lascianno carne e sangue su le spine,
e corerete giù verso la fine
co' la lingua de fora!

Quanno ve fermerete?
Quann'è che la piantate?
Quanno sarà che dite: me riposo?
Io nun so' come voi precipitoso,
forse sarà perché nun ciò cervello,
ma però anniscosto a un cantoncello
quello che nun vedete,
quello che nun penzate,
quello che a voi... che sete tanto savi,
sapienti, dotti e bravi
e ve credete fji dell'oca bianca...
frateli mii ve manca!

Lasciateme accosì, tengo er bastone...
la gavetta a tracollo, e so' vestito
de quello ch'arimedio in qua e là,
so' matto... e tengo casa a ogni portone,
so' matto... e nun so' stufo de campà,
nun sarò ariverito,
però sto pure senza
nessuna macchia brutta a la coscenza,
tengo 'sto core mio senza veleno
e vojo bene a tutto er monno sano.
Nun 'je la fo... e so' pronto a da' 'na mano
ar primo che ha bisogno;
e so' matto... perché nun me vergogno
de divve in faccia quello che me sento,
e così dico: fiocca... quanno fiocca,
è tramontana... quanno tira vento,
e ciò sempre er soriso su la bocca.
Tengo 'sto core pieno
d'amore... che me vo zompà dar petto,
tanto che ogni maschietto
sa bene, quanno che me dice matto,
che nun faccio mai un atto
che possi impaurillo;
e quann'arzo er bastone... quanno strillo
a 'na turba de visi carinelli,
è perché so' contento de vedelli
scappà... volà pe' strada come fussero
'na nidiata de passeri...
e io ritorno pupo in mezzo a loro.
Ma... puro questo è un sogno de la vita,
perché so' matto... e aranco pe' salita
appoggiato ar bastone...
E sarò matto fino a che nun moro
drento ar palazzo mio, drento un portone!...

Con Dvorak sulla Via Sacra

Chi, molti anni or sono, ha frequentato il loggione dell'Augusteo, ricorderà le lunghe soste per acquistare i biglietti agli sportelli dello scomparso vicolo Soderini: e ricorderà pure le corse d'ognuno lungo le ripide scale del teatro, nella speranza d'accaparrarsi un posto lassù, al settimo cielo.

Fu in quella piccionaia che ascoltai per la prima volta la sinfonia *Dal Nuovo Mondo* di Dvorak. Dalla bacchetta prodigiosa di Victor de Sabata scaturivano ondate d'una musica per me nuova e fascinosa che mi trasportava in un mondo di sogno, al di là delle fredde pareti dell'Augusteo. E vedevo armenti e pastori muoversi lentamente, per lande sconfinate, nel solenne scenario d'una natura primordiale che mi sembrava d'aver conosciuto in esistenze anteriori.

Uno scroscio d'applausi mi richiamò alla realtà, giusto in tempo per veder le canizie precoci del maestro che, leggermente claudicante, lasciava il podio.

Non sono un musicomane, ma quella sinfonia mi turba e m'elettrizza: corro quindi ad ascoltarla tutte le volte che viene eseguita.

Ho riudito Dvorak, nel pomeriggio d'una primavera non lontana, sotto le vòlte della Basilica di Massenzio. Non spirava un alito di vento e, lungo la Via Sacra, le foglie immobili dei lauri sembravano di bronzo. V'era tuttavia nell'aria un sentore di pollini e l'odore agreste dei finocchi selvatici in piena fioritura tra i ruderi.

Dal campanile di Santa Maria Nova eruppe un festoso suono di campane e la bacchetta del direttore, già protesa sull'orchestra, esitò per un istante. Poi si fece il silenzio: e in quel silenzio si levarono le prime note della sinfonia.

Come per incanto, l'orizzonte s'allargò nel tempo e nello spazio. La voce dolce dell'oboe e quella grave dei flauti descrissero e diffusero intorno un senso di estatica solitudine, straordinariamente aderente a quello che incombeva sul Palatino. E attraverso una magica dissolvenza vidi pascoli verdi oltre le pendici della Velia, udii belati d'agnelle nella Valle Murcia e mi raffigurai Romolo e Remo curvi sul vomere primitivo. Lo stesso senso di stupore e d'angoscia, di religiosità e di panteismo, descritto dal compositore boemo, serpeggiò certamente nelle vene dei nostri progenitori, intenti ad osservare con occhio attonito il volo degli avvoltoi sulla palude del Velabro. L'ansito grave dei buoi, all'addiaccio presso le capanne preromulee, fu certamente quello stesso che nel silenzio della prateria americana accompagna il sonno dei pastori del « Nuovo Mondo ».

La *Sinfonia n. 5* di Dvorak, altre volte udita nel chiuso d'una sala da concerti, era diversa da quella ch'ora ascoltavo ai margini della Via Sacra. Un'ondata di musica pensosa carezzava le foglie d'acanto, lambiva i marmi del Foro e andava a posarsi sul vicino sepolcreto arcaico. Improvvisamente, come per magia, il Palatino si destò dal suo sonno millenario, il paesaggio s'animò e la Roma mistica e pastorale rivisse sotto quella musica conturbante.

Poi il caratteristico « leit-motiv » serpeggiante nell'opera prese corpo, assunse toni più alti ed esplose in un peana finale che fece vibrare le colonne del Foro. Il sole tingeva di rosso le chiome dei pini; e tutte le fantasime vaganti nell'aria furono riassorbite dalle zolle fiorite del Palatino.

VINCENZO MISSERVILLE

Le "carriere,, dei barberi

ed un "Tesio,, romano del '700

Dopo le corse dei cavalli, che gli imperatori romani offrivano con altri ludi al popolo, si giunge, superando la parentesi del cupo e scarsamente documentato Evo Medio, alle cronache che ci descrivono i palii nelle varie città d'Italia: Siena, Bologna, Firenze, Roma; e ci danno notizia delle caratteristiche di ogni palio e cioè se i cavalli correvano montati — come a Siena — o scossi, e cioè senza fantino, come i « barberi » di Roma.

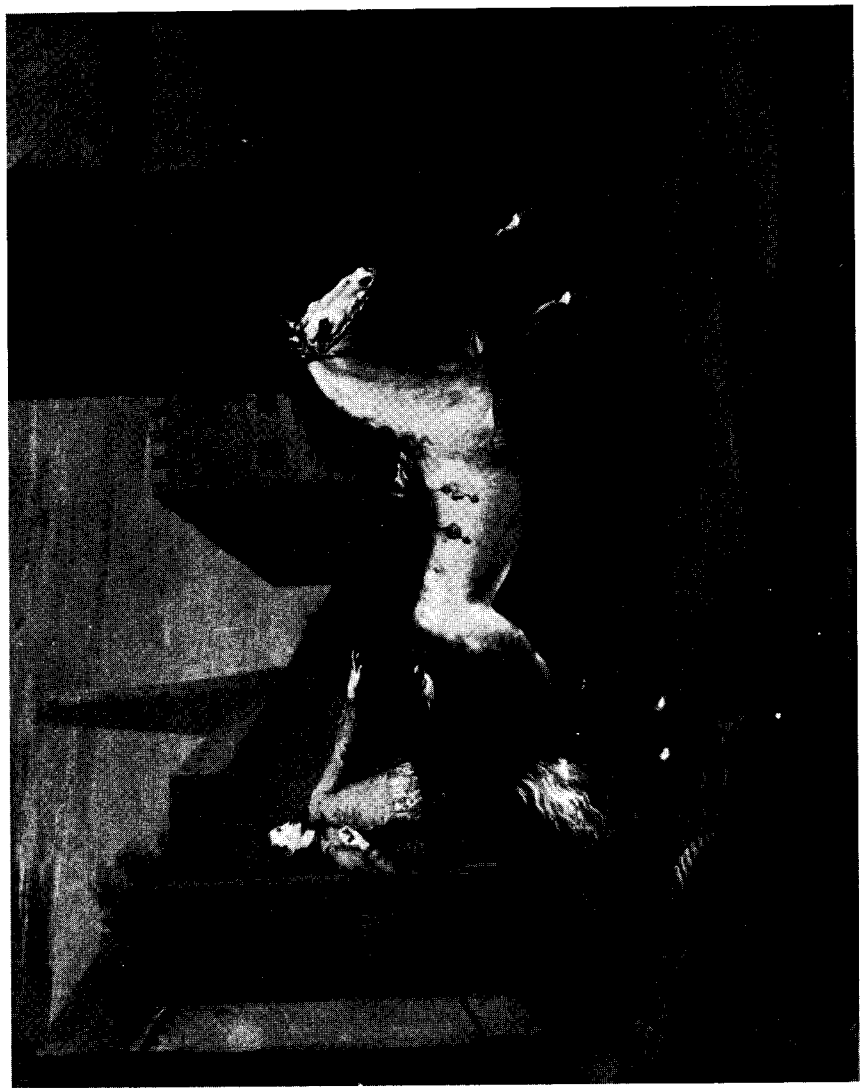
All'inizio del '500 un tecnico ippico e cioè Claudio Corte da Pavia ci informa, nel suo libro « Il Cavallerizzo », che erano denominati « barberi » i cavalli provenienti dall'Africa; ed aggiungendo che anche i destrieri « villanotti e bastardi d'Italia vincono talora ogni forte barbaro », cita quale esempio un « leardo rotato della razza di Vetralla ».

Lasciamo agli amatori dell'ippica le vicende delle corse vere e proprie « all'inglese » narrate dal marchese Calabrini in quel diligente e accurato lavoro recentemente pubblicato sulla « Storia delle corse dei cavalli in Italia » per volgere la nostra particolare attenzione alle « carriere » dei barberi in Roma.

Risulta che già nella seconda metà del '400, durante il pontificato di Paolo II — il veneto cardinal Pietro Barbo, che fece edificare palazzo Venezia ed è ricordato tanto per le sue liberalità quanto per le sue bizzarrie, ché dormiva di giorno e riceveva di notte — si corresse la cosiddetta « carriera ».

Con i Papi che seguirono lo spettacolo divenne consuetudine nei giorni di carnevale; e durò — dopo una sospensione per ragioni di ordine pubblico dal 1873 al 1876 — sin verso l'ultimo decennio del secolo scorso; cosicché parecchi romani non più giovanissimi ricordano di aver assistito all'avvenimento.

G. Reder: Lo stallone dell'allevamento Rospigliosi detto « il Pezzato » di Maccarese. (*Museo di Roma*)



Numerose sono le stampe e i quadri di ogni epoca che riproducono i cavalli sia in partenza, sia durante il percorso, sia all'arrivo.

Le « carriere » erano rette da un regolamento che andò modificandosi con l'andar degli anni; ma il tracciato rimase immutato: dalla piazza del Popolo lungo il Corso fino all'arrivo, nei pressi di piazza Venezia, ove i concorrenti venivano fermati dagli stallieri, detti « barbareschi ».

I premi consistevano in palii e cioè in drappi di raso e seta di cui, con pubblica « notificazione », si davano i particolari: « Si correrà ad un palio di canne 4 di raso fondo paglia con fiori di seta recamati a colori al naturale »; ai palii spesso era aggiunta una somma in denaro per il primo ed il secondo arrivato.

I cittadini della Roma papale non rinunciavano, anche in tempi difficili, come ad esempio nel calamitoso 1805 in cui si ebbe la peste di Livorno e la piena del Tevere, allo spettacolo tradizionale; tanto che il cardinal Consalvi fu costretto in quell'anno a darne l'assenso e a far pubblicare l'editto sul « modo e regolamento », prescrivendo che i barbareschi dovevano portarsi dal notaro a piazza dell'Aracoeli fra le ore 14 e 17 per notificare « il nome del personaggio loro padrone, i segni e la descrizione del corridore », pagando uno scudo per le spese occorrenti « nei casotti della Mossa, nelle tende della Ripresa e nella stampa delle liste »; ciascun barbaresco dichiarava se il corridore intendeva correre « a campo aperto o con il Casino »; e si aggiungeva che « obbligo era del falegname a collocare i casini a forma della dichiarazione data dai barbareschi, in modo però che ciascuno avesse quel sito che gli conviene in seguito all'estrazione ».

Da tali norme appare come il regolamento delle corse fosse preciso: e come si addivenisse, sin d'allora, a quelle forme anche oggi in uso per la chiusura dei termini d'iscrizione, per il nominativo del proprietario, per il programma, per l'estrazione a sorte dei numeri di partenza; lasciando, per quanto riguarda la Mossa, e cioè la partenza stessa, la possibilità ad ogni concorrente di partire in campo aperto dietro il canapo (gli attuali nastri) oppure in « Casino » e cioè in una provvisoria incastellatura di legno all'uopo costruita dal falegname (simile alla macchina « Cottini » oggi in uso).

I cavalli erano contraddistinti da pennacchi e da « brigliozzi di corame » di vario colore; cosicché i giudici di partenza potessero identificarli e « contrassegnare di lor carattere, a tergo della lista stampata dei corridori, come sia andata la Mossa e cioè se bene o male » tanto da darne notizia ai giudici di arrivo « per determinare la consegna del Palio al legittimo vincitore »; quindi: due collegi di giudici, di partenza ed arrivo, con funzioni corrispondenti a quelle degli attuali Commissari.

In occasione delle corse e degli altri avvenimenti del carnevale romano venivano emanate rigide norme affinché, per la aumentata affluenza di veicoli e pedoni verso il centro della città, non avvenissero incidenti.

Così si vietava il mascherarsi con abiti religiosi, il tirar uova o materie fetide, lo spruzzare con schizzetti; e, durante il passeggio delle maschere, era proibito passare per il Corso con cavalli a sella, calessi e carrette; le sole carrozze potevano percorrere l'arteria principale con entrate obbligate e cioè « piazza Venezia, piazza del Popolo, porticella di S. Lorenzo in Lucina accanto a Fiano e l'altra che da S. Maria in Via ha lo sbocco dirimpetto a palazzo Chigi ». E dovevano poi continuare in fila, « senza interrompimento e senza sosta » con proibizione « di voltare nel Corso prima che fossero giunte al cantone della Ripresa dei barberi o nella piazza del Popolo davanti al canapo ». « Durante il tempo di opere » erano dettate norme consimili e particolari provvedimenti per i teatri Alibert, Argentina, Tor di Nona e Valle, con percorsi obbligati sia per lo « scarico che per il ricarico » nonché per le località di sosta durante gli spettacoli. Quindi nulla di nuovo sotto il sole e cioè: i divieti di svolta, le direzioni vietate, i divieti di sosta, i poligoni di scorrimento.

Le sanzioni previste erano alquanto dure; poiché i cocchieri, vetturini o simili che contravvenivano alle norme erano puniti senza alcun verbale o notificazione ma con « tre tratti di corda da darsi in pubblico, immediatamente ». E « la uffizialità o soldatesca » incaricata di fare osservare le leggi, senza por tempo in mezzo ne applicava le norme; in quanto ancora nella seconda metà del '700 si ricordava il fatto del giovane duca Salviati il quale, nel carnevale del 1693, si

mascherò da cocchiere e, incurante del divieto, non seguì la fila delle carrozze ma si portò nel mezzo della strada; invitato da un agente dell'ordine a riprendere posto nella fila, rispose con due frustate, abbandonò « il legno » e se ne fuggì. L'incidente venne riferito a Papa Innocenzo XII, Antonio Pignatelli del Rastrello, antinepotista per eccellenza, che non esitò ad ordinare l'arresto del Salviati; ma il nobiluomo aveva trovato scampo a Firenze; cosicché il gendarme che aveva ricevuto le frustate e non aveva tempestivamente fermato il colpevole fu condannato a cinque anni di galera.

Le grandi casate romane hanno sempre coltivato la passione del cavallo da corsa; e come oggi i Torlonia, i Lancellotti, i Boncompagni brillano con ottimi prodotti nel campo del puro-sangue, in passato i barberi dei principi romani eccellevano nelle « carriere »; e fra tutti quelli del principe Camillo Rospigliosi il quale, nella seconda metà del '700, giunse a gran fama e popolarità con i cavalli del suo allevamento di Maccarese.

Parecchie stampe ed alcuni quadri del pittore Reder ricordano i cavalli di Rospigliosi. È celebratissimo, come campione, il morello Aquilino che sembra non abbia avuto rivali e che « stava immobile e mansueto al canapo ed è sempre restato vincitore senza competenze »; tanto da passare ai posteri con i seguenti versi:

Questo è Aquilino a cui diè nome il Corso
Vero figlio del Vento e chiaro il rese
Toscana e Roma e ogni lontan Paese
Che lor mete segnò primier col morso;
E di polve e sudor bagnato e tinto
Per due volte di Francia i Palii ha vinto.

Perciò una sorta di Ribot, il grande campione del rimpianto Mago di Dormello; ma è bene far notare che i « Palii di Francia » non furono vinti da Aquilino in terra straniera, ma a Roma, nel 1751, in occasione delle feste per la nascita del Duca di Borgogna, primogenito del Real Delfino di Francia.

Lo stesso Aquilino ha avuto l'onore di essere effigiato in un quadro con il seguente cartiglio:

Com'Aquila per aria fa il cammino
Così per terra anch'io, sono Aquilino.

Altro ottimo cavallo doveva essere il « Falcone » che indubbiamente appartenne al Rospigliosi poiché porta sulla gualdrappa lo stemma a quattro rombi della nobile casata.

Sappiamo anche che nell'anno 1768 ebbe luogo una prima ed unica « carriera » riservata alle femmine; corrispondente quindi, senza tener conto dell'età, all'attuale premio Elena; fu vinta, naturalmente, da Rospigliosi con la grigia Cammerina.

I successi del principe romano non si fermano alle vittorie riportate nelle corse; ma si estendono all'allevamento; poiché vediamo, in un quadro del già nominato Reder, una « polledruccia, figlia del cavallo detto il Pezzato, nata in Maccarese nel maggio 1762 », laudata con un cartiglio:

Eccovi o spettatori al vivo espresso
Picciol destrier, di cui ne porta il vanto
Natura e che da lei concesso
Le fu amplo dono di beltade accanto.

E ben dimostra quel valore istesso
Agli occhi, al modo, al vago crine, al manto
Del prode Genitor; sì ben somiglia
Lo vede ognun che a sì gran padre è figlia.

La innominata « polledruccia » dal mantello grigio a piccole pezze nere, doveva essere figlia del famoso « pezzato di Maccarese » anch'esso effigiato nella sua mole imponente e segnalato come riproduttore perché:

Servia per padre con audace imperio
Fra l'altre qualità pregio maggiore.
Come prode in tal uso; onde fu fatto
Per eterna memoria il suo ritratto.

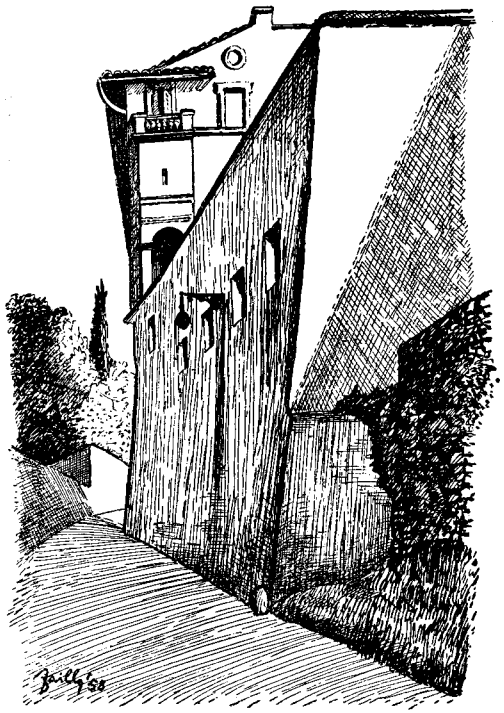
LA RIPRESA DEI BARBERI (Acquarello) (*Raccolta Lemmermann*)

Camillo Rospigliosi era assai munifico e prodigo nell'offrire ricevimenti nel suo Casino al Monte Esquilino nonché festeggiamenti nella tenuta di Maccarese; come quelli del maggio 1756 che durarono ben 5 giorni, in gloria di Papa Benedetto XIV Lambertini con « corse di cavalli, caccia al toro vaccino e bufalino, tre bande di strumenti da fiato con tamburi battenti, con guardie di Granatieri Corsi, con giuochi sul fiume Arrone... ».

Sono gli ultimi e pallidi bagliori dei fasti del Rinascimento, soffocati dall'avanzata inesorabile dei moti che portarono ai grandi rivolgimenti di fine secolo.

FABIO CLERICI

Nota. - Gran parte del materiale iconografico citato si trova nelle Sale di Palazzo Braschi.

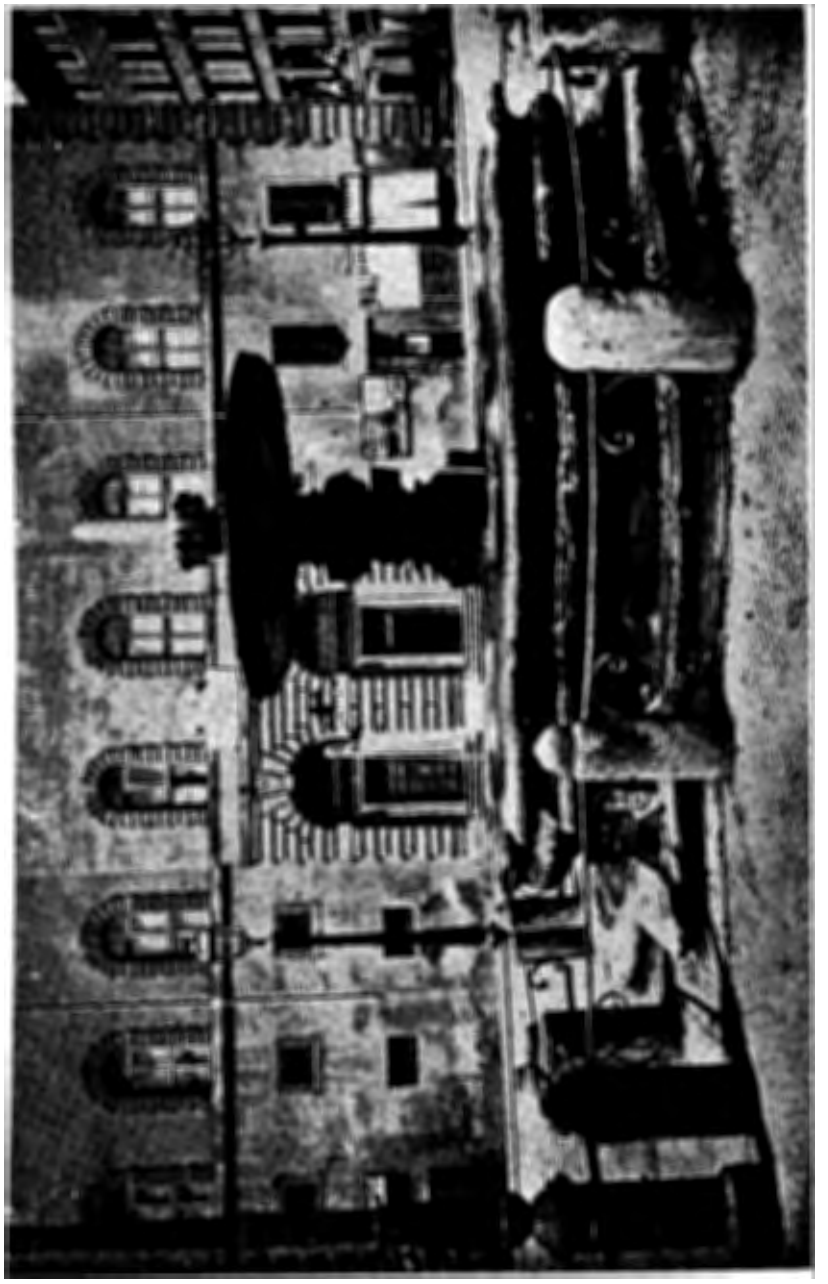


La fontana di piazza Scossacavalli
ha cambiato domicilio

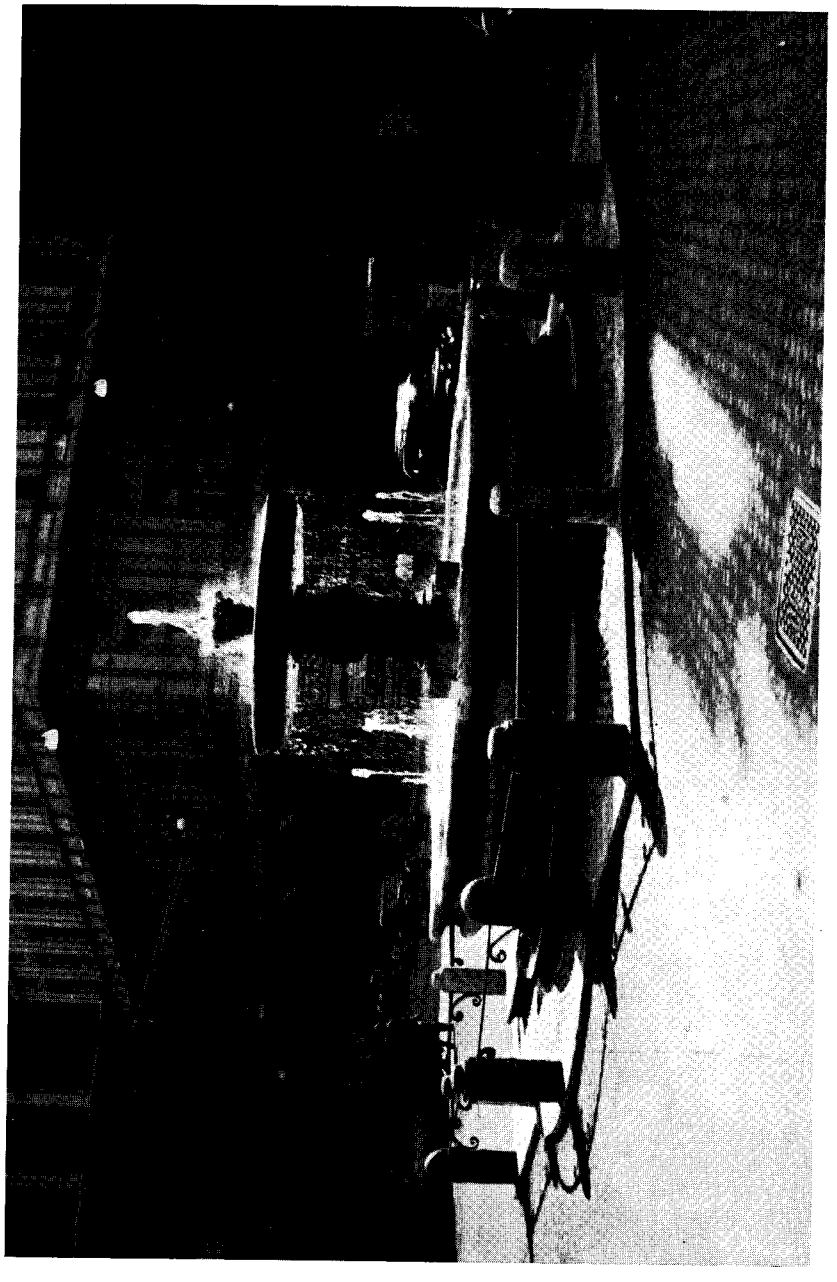
Dinamico e consapevole primo magistrato di Roma, Umberto Tupini inaugurava il 21 settembre 1957 la bella fontana già in piazza Scossacavalli, per merito di lui tornata a vedere la luce nella sua nuova sede di piazza S. Andrea della Valle.

L'elegante opera d'arte, che oggi comunemente si ritiene disegnata dal ticinese Carlo Maderno, venne costruita l'anno 1614, sedendo pontefice Paolo V, al centro dell'armoniosa piazza tra i borghi Vecchio e Nuovo, immettenti in piazza S. Pietro, ed era fiancheggiata da notevoli edifici, come i palazzi dei Penitenzieri, dei Convertendi, Giraud (ora Torlonia) e la chiesa di S. Giacomo.

Il bizzarro topònimo « Scossacavalli » è variamente spiegato. Deriva, secondo alcuni, dall'antica tradizione di S. Elena la quale avrebbe spedito a Roma, affinché venisse collocata nella basilica vaticana, la grande tavola marmorea sulla quale Abramo distese Isacco suo figlio per sacrificarlo e dove poi posarono le tenere membra del Bambino Gesù allorché venne portato nel Tempio per sottoporlo al rito della circoncisione. Senonché i cavalli che trasportavano il sacro cimelio, giunti in quel luogo risentirono tale forte « scossa » che, quasi impietriti, non valsero a procedere più innanzi. Il fatto assunse un significato preternaturale: quasi che la sosta prodigiosa dei quadrupedi manifestasse il volere divino che proprio lì doveva restare quell'ara vetustissima; come fu fatto, erigendovi la chiesa, prima dedicata al Salvatore e quindi a S. Giacomo apostolo. Altri invece, più che la pia leggenda, credono plausibile una realtà topografica e toponomastica innegabile, vale a dire il nome « Coxa Caballi », dato nel Medievo alla stessa contrada a causa della presenza di frammenti scultorei appartenenti a rappresentazioni di animali equini.



LA FONTANA IN PIAZZA SCOSSACAVALLI (1890)



Nella demolizione della « Spina di Borgo » con le sue strade, casette e palazzi, che trasformò radicalmente la fisionomia della zona tra la Mole Adriana e S. Pietro, creando via della Conciliazione, si rese inevitabile lo spostamento della fontana, la quale, scomposta nelle varie sue parti, venne relegata in un magazzino del Comune — e precisamente in un terreno circostante la casina del Bessarione — rimanendovi per anni ed anni dimenticata ed esposta alle ingiurie del tempo.

Ma un bel giorno il sindaco, ivi capitato, s'informò sulla provenienza di quei « pezzi » accatastati alla rinfusa. Saputo che spettavano alla fontana, anche da lui tante volte veduta in piazza Scossacavalli, ne ordinò la rimozione affinché fosse ricomposta e restaurata. E volle che risorgesse in piazza di S. Andrea della Valle, rimpetto all'omonima grandiosa chiesa teatina, opera insigne del medesimo artista. La scelta della nuova sede — coincidente con l'indicazione fattane, anni or sono, da Ugo Donati — venne approvata in pieno dalla Commissione comunale di Storia ed Arte, così che la bella fontana secentesca ha potuto riassumere le proprie funzioni grazie a una degnissima sistemazione nel cuore stesso della vecchia Roma.

Va pertanto tributata alta lode, sia alla simpatica iniziativa del senatore Tupini — il quale con fervida passione promosse il decoro di Roma anche nei monumenti delle trascorse età — che alla fattiva opera con cui gli esperti funzionari della X Ripartizione « Antichità e Belle Arti » vi hanno collaborato sino a tradurla felicemente in atto.

Ma ai « patiti » di Roma, ai romanisti e a quanti sta a cuore che sia preservato e conservato l'inestimabile patrimonio artistico della Città eterna, sorride l'idea d'una totalitaria cooperazione dei cittadini a tale scopo: ognuno potrebbe segnalare le opere d'arte rimosse — per presunte o inderogabili necessità urbanistiche — dai luoghi d'origine, suggerendo al tempo stesso le località maggiormente adatte perché, ricostruite o recuperate, tornino ad ornare l'Urbe « caput mundi ». Quella Roma, cioè, che già dea delle terre e delle genti, risorse al pacifico impero delle anime come augusta metropoli della Cristianità, e fu maestra di civile costume al mondo intero.

GIUSEPPE VACCHINI

Due romani di eccezione

Coloro che sono un poco avanti negli anni, rammenteranno certo i nomi di Augusto e Romeo Francioli, noti in tutto il mondo artistico teatrale come i più grandi coreografi e mimi del tempo.

Augusto Francioli, autentico « romano de Roma », dove era nato nel 1850, manifestò sin da bambino un grande trasporto per il teatro, e non meno entusiasta di questo, si dimostrò suo figlio Romeo, il quale, dopo molti anni di gloriose esibizioni nei maggiori teatri europei, divenne, in unione con la Emma Carelli, regista del vecchio Costanzi, prima, e del Colon di Buenos Aires e Metropolitan di New York, poi.

Augusto Francioli padre, « uno de los coreógrafos más renombrades de Europa, y America » come ci viene presentato da un manifesto del Teatro Arbeu del Messico, esordì il 28 luglio 1886 a Lyon nel famoso ballo Sieba, e subito dopo iniziò le sue recite nel vecchio teatro Apollo di Roma.

Quel suo primo cimentarsi col pubblico, e pubblico romano per giunta, per poco non gli riuscì fatale e ciò non per demeriti artistici, ma solo per una sua scappatella giovanile, che vale la pena di raccontare.

Quella sera dunque, circa un'ora prima della recita, Augusto si recò in casa di una ballerinetta, con la quale era in perfetta intesa. Tutto andò bene nei primi dieci minuti, senonché trascorsi questi, una furiosa suonata di campanello annunciò l'arrivo del marito della ballerina.

Aria di tragedia! La ragazza tremante e sconvolta non sapeva più che pesci prendere e solo dopo qualche istante di perplessità, si rammentò di un grande armadio vuoto, entro il quale, senza pensarci oltre, rinchiuse precipitosamente lo sfortunato Francioli. Gli sposi

Augusto Francioli

sostarono una mezz'ora in casa, litigarono, risero, litigarono di nuovo, e se ne andarono infine, dopo aver chiuso l'uscio d'ingresso a due mandate.

Augusto emise un sospirone di sollievo, uscì dall'armadio e si precipitò all'uscio... che trovò chiuso dall'esterno. Fece trascorrere molto tempo in tentativi inutili, poiché la porta resisteva a tutto, perfino alle sue spallate, che, per chi non lo sapesse ancora, erano le spallate di un gigante, e sostò ansante. Mancavano pochi minuti all'inizio dello spettacolo e il povero Francioli se ne rendeva conto. Cosa fare? Un'idea. Corse alla finestra e si rivolse al primo passante.

— *Scusi* — gridò — *me facci un salto all'Apollo e dica a Mezzanotte che nun posso uscì da casa.* (Evidentemente il Mezzanotte era un qualcuno della Compagnia che conosceva la ballerina). Ma il passante, gridando anch'esso, rispose: — *E che prescia ciai, nun so manco le nove e parli de mezzanotte!*

Fortunatamente la ballerinetta venne a scarcerarlo e Francioli giunse in teatro quando il pubblico, impaziente, incominciava già a rumoreggiare.

Augusto Francioli diresse e interpretò i balli più celebri dell'epoca in quasi tutti i maggiori teatri di America e di Europa. Il Colon di Buenos Aires, il Metropolitan di New York, l'Arbeu del Messico, l'Opéra di Parigi, il Novedades di Barcellona e tutti i più grandi teatri d'Italia, lo ebbero direttore artistico e mimo di grande valore nell'Excelsior, nel Pietro Micca, nella Fata delle Bambole, nella famosa pantomima Maison Pomponet, e in tanti altri grandiosi balli del tempo. Ed era cosa meravigliosa ammirare il Francioli, uomo gigantesco che raggiungeva e forse sorpassava i cento chilogrammi di peso, muoversi sul palcoscenico e quasi sfiorare il pavimento con la grazia e l'agilità di una ballerina.

Romeo Francioli

Amava Roma con tutta l'anima e quando poteva raggiungere la sua città natale, la prima visita era dedicata a Trastevere in cerca dell'amico carissimo Bartolomeo Filipperi (busto al Gianicolo) che insieme al garibaldino Mancini, conduceva il famoso ristorante « Orti di Alibert » alla Lungara.

In quell'accogliente locale il Francioli, sempre in cilindro e redingote, trascorreva ore lietissime fra i suoi più cari amici trasteverini, mangiando rigatoni con pagliata e coda alla vaccinara, di cui era ghiottissimo. Poi, dopo aver narrato dei suoi viaggi, dei suoi spettacoli e della... nostalgia di Roma, si accomiatava da essi, e senza abbandonare il suo gioviale sorriso, si toglieva gravemente e a più riprese, il rilucente cilindro. Saluto che doveva certamente apparire assai strano a coloro che incontrandosi in quel momento a passare per la Lungara, assistevano all'energico scappellamento del loro sconosciuto conterraneo... in bomba.

Morì fra il generale rimpianto di quanti lo conobbero e amarono e venne seppellito, per suo volere, nel cimitero di Albano. Forse dopo aver tanto viaggiato e vissuto tanti anni di tumultuosa esistenza, desiderò nella morte la pace silenziosa del piccolo cimitero di Albano Laziale.

ARMANDO MORICI

Stampe a Roma...

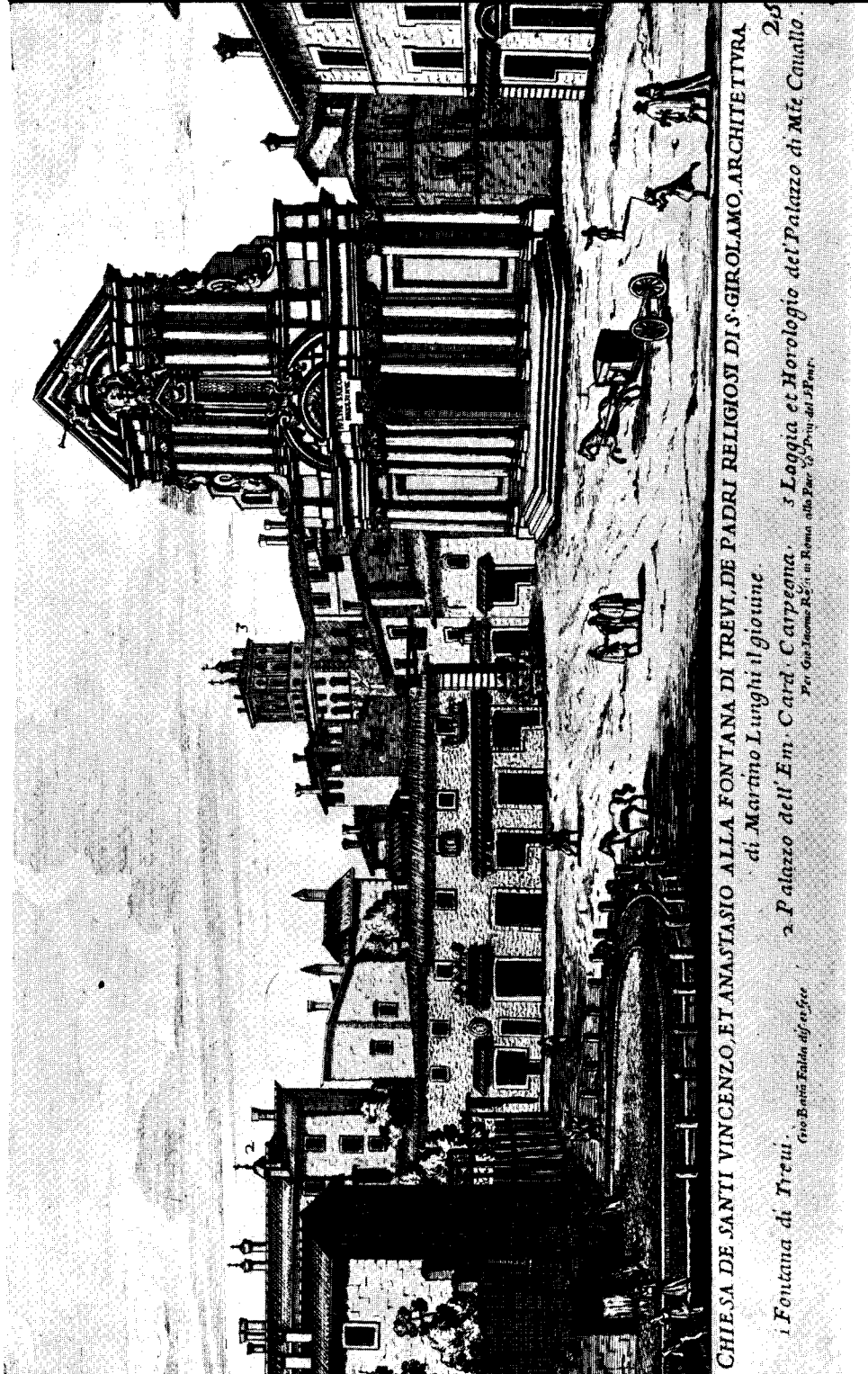
Nella vecchia casa dei nonni materni coi quali si abitava in un palazzetto tranquillo e signorile di piazza Campo Marzio, le pareti della biblioteca e del salotto, già abbastanza tappezzate di quadri antichi, erano austeramente adornate di stampe racchiuse in cornici scure di noce. E per la verità, pur essendo allora una ragazzina alla prese con i primi rudimenti del latino, preferivo agli antichi quadri, orgoglio del nonno, le suggestive pagine ingiallite, arabescate di segni e chiaroscuri; ed ero fermamente persuasa che quei « capolavori » fossero eseguiti a penna con l'inchiostro di Cina...

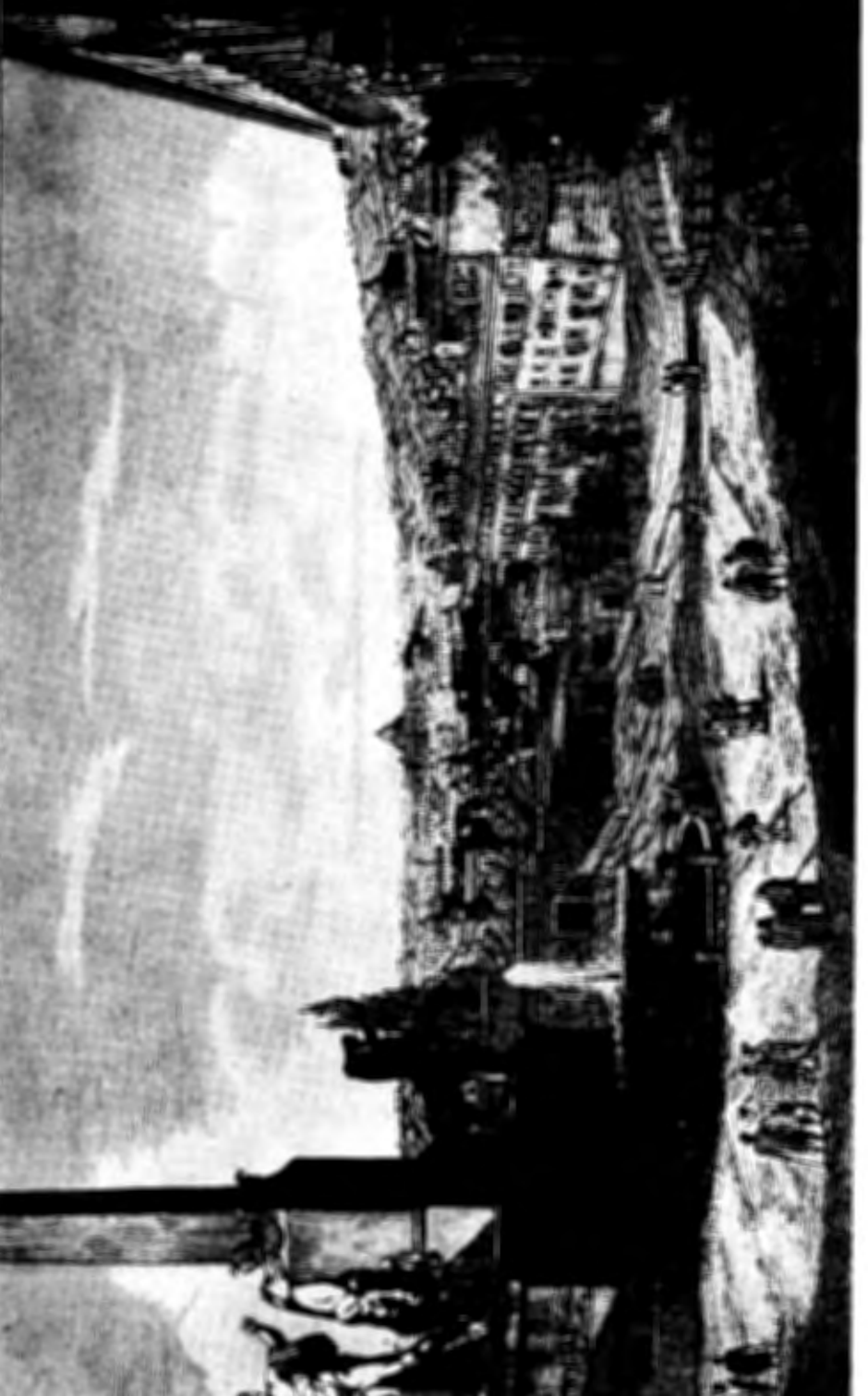
Due di essi specialmente mi affascinavano: la « Via del Corso » di Piranesi e la « Piazza di Trevi » del Rossini: certamente allora dovette nascere in me, più o meno inconsciamente, il « gusto » per il bianco e nero e l'amore per la vecchia Roma.

Il Corso era la strada che dovevo percorrere ogni giorno per andare al ginnasio Ennio Quirino Visconti; e a piazza di Trevi mi pareva di starci di casa perché, tempo e latino permettendolo, me ne andavo ogni pomeriggio con mio fratello al più vicino giardinetto, che era quello al Quirinale presso la Consulta, e la sosta rituale presso la fontana non ce la levava nessuno.

Allora piazza di Trevi era un angolo della città assai tranquillo: una strana conchiglia il cui suono ininterrotto era quello dei getti d'acqua: il resto intorno era, o sembrava, silenzio. E noi fanciulli le volevamo bene, come a cosa nostra: ci si sedeva intorno alla fontana avvinti dalla sua potenza scenografica e, dopo qualche minuto, andavamo di corsa ad affrontare la salita della Dataria per arrivar giusto in tempo al cambio della « Reale », per ascoltare inni e marce e salutare la bandiera... Al giardinetto, Carlo Alberto a cavallo ci attendeva per vederci giocare a « guerra francese » coi nostri amici...

Scrosci d'acqua sonante della magica fontana e squilli di fanfare furono, quasi quotidianamente, le musiche preferite che accompagna-





rono la mia adolescenza vissuta, come in un incantesimo, entro il vecchio cuore di Roma.

E come da cosa nasce cosa, un bel giorno scoprii nei pressi immediati di piazza di Trevi, in via della Stamperia, un austero palazzo, un portone abbastanza scuro e una vetrina con delle vedute in bianco e nero molto simili a quelle di mio nonno. E fu per me una « scoperta » notevole apprendere che in quell'edificio aveva dimora la Calcografia Italiana: come a dire il tempio massimo, fucina e museo, della stampa d'arte. Curiosa per natura e desiderosa di capire, mi feci spiegare come si potessero ottenere quelle meravigliose immagini, che cosa fosse un'incisione, come funzionasse un torchio calcografico: altro che disegni a penna! Ma quando mi fu detto che, volendo, potevo visitare, accompagnata, quel luogo misterioso, mi sentii così sbigottita e vergognosa, così ignorante e piccola, che ottenni di rimandare a età più matura quell'accostamento ad un'arte per me certo seducente ma ancora troppo piena di tenebrosi misteri.

Per allora detti un addio alla strada tranquilla, alla fontana fatta d'acqua e di pietra, amica della mia fanciullezza, all'aereo colle del Quirinale spalancato su Roma ed anche, purtroppo, al caro alloggio di piazza Campo Marzio: ché si andava ad abitare nel nuovo rione dei Prati di Castello. Un altro mondo, un altro scenario: colline sfumate all'orizzonte, Monte Mario, il Cupolone e il fiume nel suo lento andare sotto gli archi dei ponti...

* * *

Più tardi si risvegliò in me quell'amor di stampa che « covavo » da bambina.

E mi buttai, con l'ardore del collezionista neofita, all'arrembaggio di Campo de' Fiori. Già: perché dopo i timidi ed infruttuosi approcci al Babuino e presso gli antiquari in genere, dove le belle stampe e le buone firme costavano troppo per le mie personali possibilità, volli tentare la « piazza » dove invece si « comprava bene ». Almeno questa era la popolare convinzione.

Così divenni assidua dei famosi mercoledì della tipica piazza romana, vanto del ghetto locale, mèta pittoresca per i forestieri in cerca di colore, richiamo divertentissimo per ogni sorta di tipi e macchiette nostrane: dal rigattiere al professore universitario, dallo studente alla massaia in cerca di occasioni, dall'antiquario al piccolo trafficante di giornata. E giravo tra banco e banco, un po' ansiosa e vigile, a curiosare, imparare, e, naturalmente, spesso a comprare. Ricordo la mia gioia quando un giorno, sotto una pila di fogli ingialliti, trovai una finissima stampa del Rosaspina: un Napoleone ad Arcole nella mischia della battaglia, bello come un arcangelo.

Ma il mio primo acquisto a Campo de' Fiori non poteva essere che una di piazza di Trevi e la trovai infatti tra molte stampe del Falda: interessante, stranissima, irriconoscibile quasi, perché priva del suo vero gioiello: la fontana monumentale che io amavo e che era ancora... di là da venire al tempo dell'incisore!

Tuttavia la « collezione » dei miei sogni non fece, né poteva (allora) far grandi passi; quei mercoledì finivano con lo stancare: l'orgia inverosimile dei colori, delle grida, dell'incessante andirivieni creava, sì, l'insieme pittoresco e tipico del mercato famoso, ma rendeva altrettanto difficile la circolazione e la paziente ricerca. Fra tanto ciarpame falso ed autentiche cose fini e belle, messe lì a far mostra di sé sotto il cielo di Roma, il mercato vero e proprio dei libri vecchi e delle stampe s'allungava fino a piazza Pollarola: e qui molta gente che s'era fermata prima a guardare miniature e argenti bruniti, porcellane e antichi calici, brandelli di vecchi damaschi e vetuste lumiere, cominciava ad aggirarsi tra le bancarelle della carta stampata.

Tra libri e libri, ammucchiati o allineati, s'alternavano incisioni d'ogni secolo: arrotolate, incorniciate, appese con le mollette come pavesi di gala, riunite in cartelle, disposte a pile per soggetti: carte geografiche, paesaggi, monumenti, costumi, fiori, uccelli... Oppure per autori: Falda, Vasi, Morghen, Piranesi, Pinelli... E poi, stampe a colori: cacce, caricature dell'Ottocento inglese, e pagine illustrate di viaggi strappate da vecchi volumi.

Fra tanta dovizia c'era davvero da impazzire tra il desiderio di veder tutto e l'impossibilità d'acquistare utilmente qualche « pezzo »;

sì che spesso, ahimè, mi limitavo a guardare con occhi pieni di giovanile invidia i cosiddetti amatori che muniti di lente da ingrandimento sostavano presso qualche banco importante, osservando attentamente, accarezzando col tocco lieve dei polpastrelli la trama solcata dei vecchi bulini o delle acqueforti fantasiose.

Gente specialmente straniera che aveva imparato a contrattare col « tira e molla », in linguaggi inverosimili, o a cenni, o con false fughe: furba clientela di più furbi venditori. Spettacolo di sempre, che mi stupiva tuttavia ogni volta: era il sistema della piazza: divertentissimo, comunque, e davvero degno dell'arguta satira d'un Giuseppe Gioachino Belli.

* * *

Stampe a Roma... Moda e mania d'ogni tempo, che ha alimentato piccoli e grossi commerci, il sottile piacere d'arricchire una collezione per soggetto, o il gusto di raccogliere firme pregiate e, più spesso, il solo desiderio di decorare la propria casa.

Quando, sufficientemente iniziata, entrai, come giornalista, per la prima volta nel bel palazzo ideato e costruito dal Valadier alla Stamperia, ed ammirai le mostre del piano-terra e salii l'ampio scalone della Calcografia Nazionale, mi sovvenni dell'antica, infantile promessa e mi compiacqui d'averla mantenuta.

E fu mia guida e maestro l'amico Carlo Alberto Petrucci, direttore illustre e sapiente, colto romanista, pittore e incisore di fama internazionale. In quella occasione, anzi, egli fece di più: m'offrì in dono una delle sue più famose acqueforti, « Il Quartetto di Roma », con la dedica: « A Donna Gianna Mauro Castro, indagatrice dei nostri segreti. C. A. Petrucci ».

La Calcografia Italiana (già Romana, Camerale, Regia ed oggi Nazionale) deve molto alla sua competenza tecnica, al suo gusto artistico e al suo spirito organizzativo e direttivo se è oggi una delle più ricche d'Europa e particolare vanto di Roma. È di sua competenza la tutela e la propaganda della produzione nazionale, promuove interessantissime mostre all'interno e all'estero, bandisce concorsi, sta a contatto col suo pubblico d'intenditori e amatori.

Essa possiede oltre venticinquemila rami dei più grandi incisori d'ogni tempo; tutte le « tecniche » vi sono rappresentate, e specialmente: la punta secca dalla plastica morbidezza, il bulino vigoroso nel taglio e nella scioltezza sicura del segno, e l'acquaforte ricca di quell'estetica immediatezza che rende la perfetta sensibilità dell'artista. Migliaia di cartelle e di scatole custodiscono gelosamente stampe a tirature rarissime: un archivio veramente eccezionale. E, cosa notevole, è stato quasi sempre il fantasma grande di Roma che ha dato in ogni secolo una simile fioritura d'artisti e di stampatori.

Sul finire del Cinquecento, infatti, Roma è il più grande e ricco mercato di stampe europeo; nel Seicento i suoi torchi lavorano per soddisfare la richiesta di dentro e di fuori; agli incisori romani vengono ad aggiungersi artisti di fama da altre regioni d'Italia: ed ecco il raffinato bolognese Marcantonio Raimondi e lo spiritoso Stefano della Bella, fiorentino.

E quante stampe « romane » sono uscite dai torchi della famiglia De Rossi « alla Pace » per la delizia di tutti quei pellegrini e turisti del tempo che, attratti dal fascino della Città unica, se ne tornavano in patria con le sacche piene zeppe di immagini d'arte, di costumi, di paesaggio, di cronaca figurata...

Tanto fervore intellettuale di classicismo che attingeva a piene mani nella storia, nella vita, nei monumenti di Roma, non poteva, più tardi, lasciare insensibile il più grande, geniale e fantasioso incisore di tutti i tempi: Giovanni Battista Piranesi, veneziano d'origine e romano d'elezione. Ho veduto alla Calcografia l'archivio piranesiano: più di milleduecento rami, e cartelle ricolme delle famose raccolte a tirature ormai uniche, rare, preziose, irripetibili. Opera, fuor d'ogni retorica, insigne e monumentale, offerta da un artista a Roma.

E mi sembra giusto e bello che il più sognante dei colli romani, l'Aventino, custodisca in quel gioiello che è la villa dei Cavalieri di Malta, entro la chiesa di Santa Maria del Priorato, i resti di Giovanni Battista Piranesi architetto e incisore.

GIANNA MAURO CASTRO

La romanità di Corrado Ricci

Roma ricorda con sincera gratitudine e con viva ammirazione Corrado Ricci, benemerito propagandista dell'incomparabile valore dell'arte e dell'archeologia e realizzatore di molto difficili imprese da lui stesso pensate e promosse allo scopo di documentare la millenaria grandezza storica ed artistica dell'Urbe.

Nato a Ravenna nel 1858, Corrado Ricci, quando aveva dato luminosa prova della propria preparazione con un interessante saggio composto al tempo in cui frequentava i corsi di ornato e di paesaggio nell'Accademia di Bologna, essendo stato riconosciuto idoneo ad appartenere al personale di concetto delle Biblioteche nazionali, fu assegnato a quell'ufficio, ma molto presto, per meriti distinti, ebbe l'incarico di dirigere le gallerie di Parma, carica che resse fino al 1897, anno in cui si guadagnò la nomina di Sovraintendente delle gallerie di Brera, da dove fu trasferito alla galleria degli Uffizi di Firenze con il gravoso compito di provvedere alla razionale sistemazione dei numerosi capolavori, ivi custoditi.

La stima ed il plauso che questo studioso di eccezionale ingegno aveva raccolto in pochi anni di fattiva attività quale riordinatore delle gallerie dei musei nazionali, suggerì nel 1905, al ministro della Pubblica Istruzione, di nominarlo direttore generale dell'Antichità e Belle Arti del regno e da allora egli seppe conquistarsi nuove benemerenze come severo tutore del patrimonio artistico ed archeologico dello Stato, nonché di riformatore delle scuole d'arte e di promotore di nuove esplorazioni archeologiche, ritenute necessarie per rinvenire e valorizzare il prezioso materiale che si trovava sepolto da parecchi secoli sotto gli strati del suolo di Roma e di diverse regioni d'Italia.

La certezza di riuscire utile agli studi della romanità, lo sollecitò ad agire e la prima sua audace e memorabile impresa fu quella di liberare i resti dei Fori imperiali dalla sepoltura che nascondeva

colonne, architravi, frammenti di statue, di affreschi e numerose lapidi indicatrici di avvenimenti assai importanti per la conoscenza di nomi e di date riferentisi alle diverse epoche imperiali. Dopo aver compiuto diligenti ricerche sulla topografia della vecchia Roma monumentale, si procurò l'autorizzazione di procedere agli scavi e, valendosi dei consigli e, qualche volta, anche dell'assistenza di insigni archeologhi, di esperti urbanisti e di valenti artisti, iniziò la grandiosa opera che sotto la personale direzione e la sua assidua sorveglianza, portò a compimento in relativamente breve tempo, riuscendo a far ritornare in piena luce le opime vestigia dei maggiori templi dell'Urbe fatti costruire da Cesare, da Augusto e da Traiano.

Egli stesso spiegò, con esemplare slancio, la sua attività di ricercatore delle antichità sepolte e la continuò indefessamente rinunciando ai riposi concessigli dalle quotidiane occupazioni imposte dal suo ufficio di responsabile della conservazione delle opere appartenenti a Musei e Gallerie Nazionali.

Lo scoprimento delle architetture e la rifioritura degli avanzi dei Mercati Traianei, la ricostruzione della topografia del Foro di Traiano con l'elevazione in sito dei rocchi delle colonne disperse disordinatamente nella platea del Foro stesso dai francesi invasori di Roma al principio dell'Ottocento, lo scavo completo del Foro di Cesare con lo scoprimento delle Taberne sottostanti la via Lata e la ricostruzione del Tempio della Venere Genitrice, protettrice della gente Giulia, sono opere importantissime a lui dovute.

Corrado Ricci soleva dire che la ricostruzione del Tempio della Venere Genitrice costituiva l'impresa più importante della sua vita di storico, di archeologo e di artista, e per realizzarla si trovava, appena sorgeva il giorno, nella località dello scavo per impartire ordini. Allora la sua alta persona appariva imponente sui margini dei lastroni mal connessi e da quella disagiata posizione indicava agli sterratori il punto ove dovevano rimuovere il terreno per far affiorare qualche avanzo di architettura o di scultura, ed appena vedeva apparire in luce un blocco di pietra, anche se era di modeste dimensioni, dal suo volto traspariva la gioia di non aver sciupato tempo nelle ricerche dell'ignoto patrimonio archeologico ed accorreva per identificare il

Corrado Ricci mostra alla principessa di Piemonte Maria José il risultato degli scavi del Foro di Cesare.

pezzo e per ordinare di associare il nuovo ritrovamento al gruppo che riteneva appartenesse, con la speranza che fosse parte della veste architettonica di qualche antica costruzione precedentemente rinvenuta.

È noto che per ricostruire più esattamente possibile i diversi elementi costruttivi del Foro Traiano, comprese la Basilica Ulpia e le originali architetture delle monumentali biblioteche fiancheggianti la colonna, Corrado Ricci sopportò la non lieve fatica di esplorare all'esterno e all'interno le vecchie case d'abitazione che si allineavano sulla via Alessandrina e, per identificare esattamente i pezzi archeologici che si nascondevano nelle loro pareti, le fece demolire ottenendo altresì di dar spazio e luce al fronteggiante Foro di Augusto.

L'ingegno e la sensibilità dell'illustre romagnolo di nascita, ma romano per spontanea elezione, procurarono all'Urbe anche la felice risoluzione d'un problema che da qualche anno occupava la mente di diversi stimati urbanisti, ed era questo la definitiva sistemazione della platea sottostante alla grandiosa mole vittoriana che richiedeva una decorosa cornice da doversi costruire intorno al Monumento di Vittorio Emanuele.

Di progetti se ne discussero parecchi ma tutti furono eliminati sia perché non rispondenti al tema dettato sia perché architettonicamente soffocavano l'imponente costruzione di Palazzo Venezia.

Corrado Ricci ebbe un'idea geniale che fu concordemente approvata dalle due commissioni per l'urbanistica del Ministero e del Comune di Roma. Per realizzare degnamente il suo progetto invitò l'architetto Raffaele De Vico a tracciare il disegno di un'esedra arborea composta di piante di pini che doveva abbracciare la base del monumento sacconiano.

Dato il successo raggiunto da questa risoluzione architettonica e decorativa, l'autore riscosse meritatamente vivi elogi e Roma poté godere d'una sistemazione urbanistica che arricchisce le sue zone verdi.

Il Ricci era anche un dotto dantista e questa qualità gli fu riconosciuta più volte dal pubblico composto di intellettuali che durante le sue conferenze gremiva il salone della « Casa di Dante » nella Torre degli Anguillara in Trastevere per ascoltare le sue conferenze sulle opere del Sommo Poeta.

Quale scrittore storico egli pubblicò in diverse edizioni una pregevole storia dell'arte che compilò in collaborazione con lo Spenger, scrisse la cronaca esatta della vita di Beatrice Cenci che si concluse con la condanna al patibolo della infelice giovane; e di seguito compose un ricco volume sull'arte del Correggio, una monografia sul Tempio Malatestiano di Rimini, una guida di Ravenna ed anche due libri rispettivamente intitolati: « I primordi dello Studio di Bologna » e « L'ultimo rifugio di Dante ».

Era stato fondatore dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, tuttora funzionante in Roma, e per i suoi particolari meriti nel 1923 fu nominato senatore del Regno quando già apparteneva come membro autorevole all'Accademia dei Lincei.

La sua parola sempre dotta, incisiva e comunicativa, destava interesse, ammirazione e procurava godimento specialmente quando il tema delle sue conversazioni era Roma, perché egli manifestava l'entusiasmo e l'amore che nutriva per la Città Eterna di cui profondamente conosceva, non soltanto l'aspetto, ma anche l'anima.

L'illustre storico ed archeologo morì in Roma il 15 giugno 1934 quando aveva da poco terminato il suo importantissimo studio sui musaici di Ravenna corredato da tavole a colori.

Corrado Ricci prediligeva la gioventù studiosa alla quale non risparmiava consigli ed incoraggiamenti e, dopo un maturo esame degli altrui meriti sul valore intellettuale, incoraggiava i migliori scrittori storici ed artisti contemporanei.

Queste sue preclare doti suscitarono vivo rimpianto per la sua scomparsa che fu unanimamente sentita dagli intellettuali italiani e stranieri.

PIERO SCARPA

Sinfonia delle fontane

Ci è caro da queste pagine — quanto altre mai acconce all'uopo — rivolgere il nostro tributo di simpatia e gratitudine a un distinto ospite della nostra città: l'illustre poeta brasiliano Carlos Magalhães de Azeredo, il quale tanto ha amato ed ama Roma, che, dopo aver qui compiuta l'intiera sua carriera diplomatica (da secondo segretario ad Ambasciatore presso la Santa Sede), ha deciso di eleggervi la propria residenza definitiva, dedicandole, tra l'altro, molte delle sue composizioni più squisite.

L'Azeredo, che oggi vanta la venerabile età di ottantacinque anni, è uno dei fondatori della *Academia Brasileira das Letras* ed il diffusore, in patria, della metrica barbara. Autore di svariati libri di poesia e di narrativa, è stato da alcuni critici incluso, per l'aulico splendore del linguaggio e la ricercata — seppur severa — eleganza della forma, nel gruppo « Parnassiano ».

Durante il pluridecennale soggiorno romano, oltre a vivere, con vivacità e interesse straordinari, la vita dei più segnalati ambienti giornalistici e letterari della capitale, ha di questa amorosamente appreso il saporoso dialetto e studiato i poeti, che conosce tutti da intenditore.

Presumiamo che la lirica seguente, tratta dal volume « Odes e elegias », per l'alato nitore delle immagini, per la classica raffinatezza delle espressioni (piuttosto compromessa dalla mia cattiva traduzione), per la autentica vibrazione emotiva che la pervade tutta, sia una di quelle che meglio rappresentano la tempra stilistica dell'Azeredo e lo sconfinato suo amore per Roma.

ANTON ANGELO CHIOCCHIO

Quando, esausta di orge e di travagli,
schiacciata sotto il peso dello stesso
tuo passato, nel tuo marmoreo talamo
giaci, o Roma, quando dalle colline
circostanti, dalla pianura immensa,
si scorge il corpo tuo, prono e gigante,
che un sudario di bruma ammanta e vela,
in quest'ora solenne e misteriosa,
in cui le stelle, per meglio ammirarti,
si sporgon da balconi di diaspro,
le fonti che dal tuo grembo sgorgano
innalzano la voce melodiosa.
Nel frastuono del giorno essa si perde
vaga confusa timida; il notturno

silenzio l'esalta e gli echi moltiplica.
L'Acqua, l'antica Dea, la sempre giovane
e preziosa e casta e santa ed umile,
la redentrice sorella di Chamna,
tutta vitalità, anima e brio,
chiacchiera nell'ampia solitudine.
E ride e geme e prega e narra e sogna.
Ché mille bocche ella possiede: modula,
dal sospiro al ruggito, tutti i toni
dell'espressione umana, e ne possiede
altri ancora, più limpidi, più tenui,
nella lor fragil trasparenza, simili
a una tela sottile, attraversata
da un raggio luminoso... Oh, quante cose,
belle ed orrende, turpi e gloriose,
tristi e liete, racconta! Sin da quando
una vergin romana agli assetati
militi rivelò un puro zampillo,
sin da quando su arcate colossali
Claudio convogliò la chiara linfa
dalle remote catene montane,
essa vede riflettersi nell'Urbe
— augusto specchio del vasto Universo —
dell'umana epopea tutte le gesta:
secoli d'oro, secoli di ferro,
ere fulgenti, ere caliginose,
lotte crudeli di razze e di culti,
troni innalzati, troni frantumati
nel fango, intrighi cortigiani, furie
di inesorabili tiranni, gridi
di libertà e di intrepida rivolta,
orge barbariche e tumultüose
di plebi smunte lacere e fameliche,
splendori dell'impero, laute pompe
del Sacerdozio, alleanze del genio
con l'eroismo, feste di poesia
e d'arte, amori principeschi e vili...
Oh, quanto sangue essa lavò dal suolo
pietosamente, oh quante amare lagrime
terse in occhi leggiadri e desolati,
e quante labbra bruciate dai baci
umettò con delizia e refrigerio!

Tutto trascorre, ma essa rimane;
rimane e vive e spande vita attorno
come il latte dal seno inesauribile
di feconda nutrice, eternamente!
Per questo, ancora, nella notte muta,
l'Acqua ricorda storie innumerabili:
gorgogliando tra le colonne e i marmi
della sontuosa vasca sul Gianicolo;
accompagnando la vigilia inquieta
dei Papi, nel vicino Vaticano,
col pacifico scroscio dei due getti
che diamantini e candidi s'elevano
da gemelle fontane, sotto il Massimo
Tempio; ed in quelle che miti ciangottano
presso il palazzo austero dei Farnese
baciando i gigli araldici; e in quelle altre
che i superbi giganti del Bernini
spiano eretti nel Circo Agonale;
nella Fontan' di Trevi, ove Nettuno
i cavalli marini disciplina
con imperioso gesto; nella piazza
dove il Tritone sitibondo, imbocca
la tortile conchiglia; e sulla vetta
del Quirinal che i palafreni elleni
ospita; e là, nel patio solitario,
dove agili e ridenti e svelti efèbi
l'inane peso delle Tartarughe
sopportan sulle mani; e in quelle piccole,
senza nome, che in chiostri, che in oscuri
crocicchi il mormorio lor tenue occultano...
Per ogni dove, nella notte muta,
l'Acqua, l'antica Dea, la sempre giovane,
la preziosa e casta e santa ed umile,
la redentrice sorella di Chamna
su cui gli astri, specchiandosi, contemplano
il palpito incessante delle gocce
centuplicare i lor gesti di luce,
giunge agli echi dell'Urbe, in coro immenso,
cantando il nuovo Carme Secolare...

CARLOS MAGALHAES DE AZEREDO
(trad. di A. A. Chiocchio)

A. G. Bragaglia

Gli archeologi Visconti

I Visconti romani — famiglia estinta — non ebbero alcuna parentela con i Duchi milanesi: vera fortuna per me, altrimenti, sarei parente di Luchino Visconti, e questi sarebbe, in un certo senso, antenato mio, mentre sono io l'antenato suo, quale decano dei registi.

Giambattista Antonio Visconti, archeologo, ebbe il grande titolo d'esser genitore di Ennio Quirino padre della patria archeologia. Grandissimo archeologo, direttore dei Musei pontifici, autore dei primi, giganteschi cataloghi ragionati delle collezioni vaticane, Ennio Quirino fu rivoluzionario anticlericale! Da lui venne piantato l'Albero della Libertà sul Campidoglio e immagino che vi danzò intorno, come Davide all'Arca Santa. Né credo che il mio lontano avo materno prendesse in giro l'Albero e, per opportunismo politico, anche se stesso. La ribellione e la libertà sono due piaceri e due affascinanti Muse per non essere sinceramente abbracciate. In quel momento Luigi Visconti, architetto, fratello di Ennio Quirino, veniva mandato da Napoleone a Parigi a costruirvi l'ala destra del Louvre che porta incisa la sua firma a grandi caratteri sul maggior portale. La famiglia di Luigi si stabilì in Francia e oggi è francese. Per bilanciare l'architetto romano a Parigi, venne Valadier a Roma; e noi ne siamo contenti.

Le cose mutando, ecco, di nuovo, i Visconti in Vaticano. Tornato il Papa a Roma, Pietro Ercole archeologo figlio di Ennio Quirino prese il posto del padre, quasi come un « impiegato col sedione ». I romanisti conoscono meglio di me l'ereditarietà degli uffici pubblici nel patriarcale Stato Pontificio dove un puttarello di pochi mesi era già impiegato del catasto « col sedione »; cioè si riconosceva predestinato impiegato del catasto per tradizionale diritto di costume.

Ogni mattina, montato a cavallo, Pietro Ercole gironzolava per le campagne fino a sera in cerca di rovine antiche; perciò egli conosceva

con precisione il Lazio Antico e quello Nuovo: la Ciociaria Marittima e la Ciociaria di Campagna. Vivendo coi butteri e coi contadini si affiatò con queste genti rurali e venne affascinato dall'anima antica raccolta nei loro canti, che pubblicò come «Saggio de' Canti Popolari della Provincia di Marittima e di Campagna. Roma, Salviucci 1830»: aureo libretto. Pietro Ercole era ancora giovane allora; morì, infatti, nel 1872. Sull'esempio di Archiloco introduttore della poesia popolare nella letteratura, egli riconobbe, per il primo, il valore letterario della musa campagnola e ce ne tramandò i fiori di campo, freschi come colti adesso. Pietro Ercole rispose in anticipo al Belli ed allo Gnoli, negatori d'un'arte contadina, col bel «Discorso Preliminare» alle strofe raccolte. I canti popolari, strettamente legati all'indole nazionale, alle condizioni dei luoghi, allo stato del costume, al grado di civiltà «sono i vecchi segreti del cuore umano» espressione spontanea in chi è veramente commosso «misto di comune e di insolito, d'ordinario e di nuovo»... «ispirato interamente dal cuore ne palesano i due prepotenti effetti: l'amore e lo sdegno».

« Sotto un cielo mitissimo tra il variato spettacolo d'una natura sempre bella e sempre benefica, dotati d'un linguaggio tutta poesia, inchinevoli all'entusiasmo, gl'Italiani abbondano di popolari canzoni che ... dettate d'alcun bardo occulto o surte da nativa vena d'ingegno sono ad ogni modo, o per creazione o per adozione, cose del popolo. Alcune di quelle (strofe) si cantano dal popolo e dalla provincia Marittima e Campagna »; cioè, dice, si cantano in Ciociaria. Esse vennero « da me riunite percorrendo non a guari nell'antico paese dei Volsci (*cioè da Frosinone a Maenza reggia della regina Camilla: Marittima e Campagna*) luoghi già pieni di terrori e di atrocità (*per via dei briganti*) tornati ora alla sicurezza e alla calma. Esse suonano nelle bocche di quei montanari, cantate con una melodia melanconica e quasi flebile. Ripetute d'una in altra balza del monte, talvolta da una eco lontana, più spesso da altre voci che sembrano indicare una corrispondenza, tale melodia ha un non so che di grave e solenne che penetra dolcemente nell'anima ». Cedo alla tentazione di citarvi uno stornello che ricordo:

Pe' questa valle
sento sonà du' belle campanelle
Quello è l'amore mio colle cavalle.

Cavalcando in cerca di rovine Pietro Ercole scoprì Ostia e ottenne i galeotti per scavarne i monumenti. Recandosi a vedere i lavori Pio IX trovò Visconti alle prese con una ciurma di sterratori.

— Sembrate un barone in mezzo ai suoi vassalli!

— Io barone non sono ma, certo, questi sono vassalli.

Questo dialogo era una nomina a Barone. Pio IX tornando in palazzo gli mandò il brevetto del titolo, trasmettibile.

Pietro Ercole fu membro dei massimi Istituti archeologici stranieri; fu Segretario Perpetuo dell'Accademia, pubblicò importanti opere, fondò il Museo Laterano col prodotto dei suoi scavi.

Egli ebbe tre figli: la mia nonna materna Bianca, la zia Orsola che fu madre dell'archeologo Luigi Borsari e lo zio Carlo Lodovico del quale ho regalato il busto neoclassico al Museo di Roma. Quale figlio, nipote e pronipote di insigni archeologi, Carlo Lodovico era archeologo. Corpulento e basso soffriva d'asma e pativa anche di indecisioni. Prima d'uscir di casa, nell'andare su e giù per le stanze, esitante, usava annunziare sbuffando: « Io esco! Pfu, pfu ». Precedeva il Menelao della bella Elena che non si decide mai a partire. Mammà gli canticchiava dietro: « Me ne vado ffù ffù »... Da vecchia, ho sentito mammà riprendere questo tema quando uno di noi non si decideva ad andarsene.

Nel 1871 il Barone Carlo Lodovico Pfu Pfu venne *epurato* dal Governo Italiano; ma, nello stesso tempo, ad Ennio Quirino suo nonno, che aveva piantato l'Albero della Libertà, veniva intitolato il Collegio Romano. Pietro Ercole scrisse e diffuse:

D'un Visconti oggi s'impone
al Liceo nome famoso
e un Visconti si depone
e condannasi al riposo.

Chi decreta, se gli piace,
tali onori e tali sorti
rispettar non sa la pace
né dei vivi né dei morti.

E morì dal dispiacere. Conservo la partecipazione di morte del secondo ed ultimo Barone Visconti.

Bianca Visconti, sorella di Carlo Lodovico, sposò un chirurgo già celebre a Roma, effigiato in un busto all'Ospedale della Consolazione dove egli operò per trenta o quarant'anni distruggendosi le ossa di ambo le mani a furia di lavarsi col sublimato. Emidio Tassi di Ascoli Piceno patriota « carbonaro » e cospiratore riceveva a casa molti intellettuali rivoluzionari, tra i quali Aleardo Aleardi che, anziano ma romantico, affascinò la giovinetta mia madre. Fu un suo amore segreto e noi glielo ricordavamo scherzando mentre io declamavo Aleardi... Mammà, che suonava il mandolino « sotto l'arcano » (l'arco della finestra), si appassionò poi ai romanzi di Barrili, il Guido da Verona del tempo, e mi chiamò Anton Giulio per omaggio al suo scrittore preferito, facendo anche seguito ai doppi nomi cinquecenteschi usati dai Visconti. Chiamò pure mio fratello il regista di cinema Carlo Lodovico, per ricordarci lo « ziòne pfu pfu ». Mammà aveva una sorella che andò sposa, senza prole, a Giuseppe De Rossi il romanziere editore che mi ha messo tra i libri fin da fanciullo, mentre già cominciavo ad aver passione per l'archeologia: misteriosa tendenza sempre viva in me. Ancora stupisco me stesso, smanioso e dinamico uomo d'azione, per la pazienza, distesa nella pace più beata, che godo tra le vecchie scartoffie d'un archivio. Il mio primo libro fu dedicato agli scavi archeologici del 1910. Ero già col carissimo Marinetti e mi chiamavano « l'archeologo futurista » ritenendosi, allora, che vi fosse contraddizione tra antico e moderno. Non erano venuti di moda il primitivismo, né l'arte antica.

Mia madre aveva sposato l'ingegnere Francesco Bragaglia, spirito burliero, estroso canzonatore, poeta ciociaro, che costruì i teatri di vetro della vecchia Cines e ne fu per molti anni direttore generale. Era il tempo delle scene comiche finali. A sedici anni io ero aiuto regista al cinema.

Papà ci fece ciociari, Mammà ci fece romani: oggi abbiamo due patrie. Io mi sento Bragaglia, ma mi sento molto Visconti. Anche il mio quarto fratello, filosofo e pittore, si firma Alberto Visconti.

L'ultima goccia del sangue dei Visconti romani circola nelle vene dei Bragaglia, artisti *Indipendenti,* che danzano ancora attorno all'Albero della Libertà.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

G. G. Belli a Siena

Poeti ed artisti romani ebbero al principio del secolo XIX frequente familiarità coi senesi. Basterebbe scorrere la raccolta di poesie di Filippo Pistrucci romano, che dedica i suoi versi anche alle Contrade del Palio, e le lettere — conservate in vari carteggi — di Vincenzo Camuccini, di Jacopo Ferretti, di Accademici della Tiberina e di San Luca, e di altri chiari figli di Roma.

In una carta di Jacopo Ferretti a G. G. Belli, in data 2 settembre 1819, riportata nel « Catalogo della Mostra di manoscritti e lettere autografe di G. G. Belli », curato da Egle Colombi, si legge: « In una lettera stampata in Siena nella Raccolta d'elogi per Pistrucci il P. Leopoldi Sergardi-Bindi dice al Grifoni che gli aveva mandato le sue terzine: Le terzine sono scritte con molto gusto dantesco, il pensiero e l'elocuzione sono veramente poetici; bisogna confessare che Roma è feconda de' robusti ingegni in qualunque ramo di arte e di scienza ».

Le terzine in argomento erano costituite dai versi « A Filippo Pistrucci romano / Canto / del concittadino / Giuseppe Gioachino Belli » (Roma, 1817, dalle stampe di Paolo Salviucci e Figlio). Evidente era il gusto dantesco della composizione, e non meno significativo l'omaggio che il Belli aveva voluto indirizzarvi al Pistrucci, e come poeta, e come pittore, e come filosofo, e come patriotta.

Un'altra poesia del Belli aveva preso la via di Siena, restandovi ignota fino a qualche anno fa: « A Torquato Tasso - Ottave » che il Presidente della Tiberina Melchiorre Missirini aveva regalato ai collezionisti di autografi ed editori Onorato e Giuseppe Porri. Il Missirini aveva accompagnato il dono con questa nota: « Autografo e componimento di G. Belli poeta romano ma specialmente nel dialetto romanesco con bellissime satire all'eccellentissimo » (1).

(1) V. « Il Tasso nel mondo belliano » di M. Verdone, in « Strenna dei romanisti », 1952.

Se il Belli, come abbiam visto, ebbe relazioni, più o meno direttamente, coi senesi uomini di lettere, altri rapporti si possono stabilire, anzitutto, con la città, dove si recò o almeno transitò per portarsi a Firenze; e poi — in particolare — con una gentildonna verso la quale — a quanto vedremo dai suoi versi — egli si rivelò alquanto sensibile.

In un manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma, intitolato « Firenze » e rimasto incompleto, risulterebbe che egli fu sicuramente a Siena nel 1824. Infatti i suoi appunti toscani cominciano con queste annotazioni: « Terreno. Territorio di Siena. Vino. Caso in Siena della lettera ». E siccome in una lettera alla moglie dichiara che visitò Firenze per la prima volta il 3 luglio dell'anno ricordato, è da credere che fosse a Siena pochi giorni avanti, avendo avuto cura, tuttavia, di lasciare la città in occasione delle feste del Palio. Le corse dei barberi, infatti, non dovevano riuscirgli gradite neppure a Roma, insofferente com'era del prossimo, e desideroso di evitare accidenti:

Ché oggn'anno, in quer fru-frù dde la ripresa
Quarche ddisgrazzia ha d'accadé ppe' fforza
E ppe' ggrazzia de ddio s'è ssempre intesa...

Il manoscritto « Firenze » non è fatto tutto di sobrie annotazioni come quelle citate sulla città di Siena. Anzi vi sono belle pagine, estese, piene di considerazioni sulla Toscana, sui vini e perfino sui fiaschi impagliati in cui vengono conservati. Di Siena però non abbiamo trovato altra traccia.

L'orma più vistosa sui rapporti fra il poeta romanesco e la città del Palio è rivelata, però, come abbiamo accennato, da una relazione, più o meno coltivata, con una gentildonna senese, la marchesa Caterina Feroni. Una lettera della stessa al Belli, ricevuta il 30 settembre a Bologna, ma spedita dalla dama il 31 agosto 1824, può darci qualche ragguaglio in proposito:

Belli amabilissimo,

Quando mi dubitava esser se non morta, almen moribonda nella vostra memoria, ricevo una carissima del 28 corrente. Potete da ciò supporvi quanto piacere m'abbia recato, tanto più perché scritta con quella cordialità ed amichevolezza che mi è sì grata dalle persone le quali infinitamente stimo. Duolmi che dette impo-

nenti circostanze abbiano fatto cangiare l'idea del vostro viaggio ritornando in Roma; spero saperne i motivi; ed oso lusingarmi saranno alieni da qual si sia disprezzo per questa nostra Fontebranda. Vi ringrazio dell'avviso ch'è per me veramente salutare, giacché assai pecco di troppa sincerità; non essendo questa però un difetto quando è bene usata, permettetemi che vi preghi scrivendomi di farlo con delle frasi molto generiche, a causa che essendo meco mio marito non potrei forse sempre esimermi dal mostrargli le vostre senza compromettermi, e... il suo carattere un poco sospettoso, prenderebbe in sinistra parte ciò che voi dite in forza di quella gentilezza ed amabilità che vi è sì familiare.

Il vostro ultimo sonetto non poteva che piacermi. Ciò basta. Mi obbligherete infinitamente mandandomi la canzone da voi scritta in Firenze, e ve ne saranno pur grati i miei amici qua, che han già udite con diletto, e applaudono alle altre composizioni che aveste la bontà di darmi prima della mia partenza. L'attendo dunque con impazienza, e non potendovi ricompensare con delle cose di genio, contentatevi di quelle del cuore, dell'amicizia, e della stima cioè, che mi renderanno fermamente

vostra aff.ma amica
CATERINA FERONI

Siena, 31 agosto 1824

A Monsieur
M. Joseph Joachim Belli
BOULOGNE

La marchesa Caterina Feroni si proclamava pittrice. Moglie del marchese Feroni, scrittore, essa frequentava a Siena come a Roma i salotti letterari. Il marchese Feroni, anzi, lo troviamo — in altro carteggio — presentato da Melchiorre Missirini a Vincenzo Camuccini; poi a Roma come Accademico Tiberino; a Siena, infine, vediamo stampato un suo libro di viaggi: « Voyage d'un an ». Ma non mancano i maligni, a quanto leggiamo in altro documento (e sarebbe troppo lungo, sproporzionato e d'altra parte frammentario citarli tutti) che lo definisce « Voyage d'un âne ».

Ma ecco ora i sonetti dedicati alla marchesa Feroni, che risulterebbe donna bella, piacente, temperamento d'artista, gelosamente riguardata dal marito. I sonetti, che abbiamo ricopiati presso la Biblioteca Nazionale di Roma, sono entrambi inediti:

Il sentir fino e la squisita vista
Onde il ver pare e si distingue il bello
Gratuito dono di natura è quello
Che non per tempo o per sudor si acquista.

Ma tutto è merto di studioso artista
Lo accordar sì la mente ed il pennello
Che vede tipo dov'ei può vedello.
L'idea si accoppia che nell'alma ha vista.

Che se tanto al ben far, donna, secura,
La mano avete e facile il pensiero
Ne sian laudi a voi stessa e alla natura.

A lei perciò che v'ha scoperto il vero
A voi che piena di solerte cura
Vi affrettate dell'arte al magistero.

Questo primo sonetto, che è datato 1824, non è certo dei migliori del romano; forse anche il manoscritto, pieno di scassaticci, che abbiamo sott'occhio, è appena una prova, ripudiata dal poeta e poi sostituita con questi altri versi, non datati, ma meno combattuti, e sicuramente della stessa epoca, nei quali si legge la dedica: « Alla marchesa Caterina Feroni, senese, pittrice per diletto ».

Se un piacer, che lo spirito commuove,
Ripromesso, per noi, Donna, si aspetta
Dal tempo e dal disìo l'anima stretta
In cor si parte, né più intende altrove.

Che mentre l'un inonda e l'altro affretta
Spinta da questo a quel contro si move
Finger godendo il quando, il come e il dove
Di quel ben che futuro anco l'alletta.

Così nell'alma da vaghezza vinta
Di contemplar vostre opre, io del lontano
Diletto col pensier precedo l'ore.

Figurandomi in ella espressa e pinta
Pel ministerio della bella mano
La gentilezza che vi alberga in core.

Indubbiamente i rapporti fra la Feroni e il Belli, come tra Siena e il poeta, non finiscono qui. A Siena, come abbiamo visto, si leggevano e commentavano le poesie di Giuseppe Gioachino; a Roma si scrissero o ricevettero altre lettere piene di sottintesi, come i versi del resto, e il Belli dovette ancora « col pensiero precedere l'ore » di quel « ben che futuro anco l'alletta »... Nei rapporti fra i due dovette esservi un principio e un seguito. Una nuova apparizione, ad esempio, nella corrispondenza belliana della bella Caterina è in una lettera da Firenze dell'amico Landuccio Landucci. Non dice molto, salvo chiarire qualche lato del carattere sentimentale della « pittrice »... Fece in una nuova occasione — è il 26 febbraio 1825 — il Landucci i saluti alla Feroni e ad altre dame da parte del Belli e — comincio da qui a trascrivere la lettera —

« ... fui incaricato di ricambiarti in mille modi obbliganti, in particolar modo dalle signore Mancini e Feroni.

Quest'ultima impressionata non poco nel suo soggiorno in Siena di un giovine scozzese di poche maniere e minori bellezze aveva dovuto perderlo pochi giorni prima e quindi era assorta nel più cupo dolore. Promise per altro di scriverti particolarmente e d'includere nella mia la sua lettera. O' indugiato per questo non poco e non avendo per anche veduto effettuato questo suo desiderio non o' voluto più a lungo differire di replicare alla predetta tua... ».

E dopo i documenti belliani di viaggio e sentimentali, epistolari e poetici, che si riferiscono a Siena e ai senesi, eccone uno di carattere religioso, conservato tra quegli stessi carteggi della Biblioteca Nazionale dove abbiamo ricopiato versi e lettere. Si tratta questa volta di una orazione, scritta con stile limpido e ornato forse composta dallo stesso Belli, forse anche semplicemente ricopiata. È intitolata « Orazione a Santa Rosa di Siena ». Ma si tratta veramente di una santa senese, oppure l'errore è dovuto ad una distrazione dello scrittore? Il contenuto della preghiera, sinceramente pio, contrasta stranamente col sonetto « Santa Rosa » del 15 gennaio 1833:

O llima, o rraspa, de sei anni o ssette
Santa Rosa era sciuca e annava a scola;
E fiascenno la cacca a la ssediola
Tirava ggiù mmiracoli a ccarrette...

L'orazione invece:

O Santa gloriosissima, che essendo bambina in fascie deste sicuri indizi di futura Santità, sino a trasformarvisi il volto nella dolce immagine di una rosa; che di un sol lustro di età consagraste in eterno il vostro fiore allo sposo celeste; che adulta vi mortificaste con lunghi e rigorosi digiuni; che per dedicarvi più a Dio vestiste l'abito religioso di San Domenico, e seguendo gli ardui esempii della Sanese Cattarina, cingeste ai fianchi tre giri di ferrea catena; che abitando angustissima cella da voi fabbricata nell'angolo di un orto, adagiavate le membra sopra tronchi nodosi intermediati da testacei frammenti; che ricca di forte spirito in debolissime membra superaste i terribili assalti dell'infernale nemico; che tormentata da malattie, offesa da calunnie, molestata da domestici insulti, vi lagnavate di non patire che poco; che desolata per quindici anni di aridità di spirito sofferiste pene più amare della morte, ma poi rimirata benignamente da Dio forse inondata da torrenti di spirituale consolazione, di delizie celesti, e di serafici ardori; che visitata in frequenti apparizioni dall'angelo vostro custode, dalla vostra Santa Avvocata, e dalla gran Madre di Dio, meritaste udirvi dire da Gesù: « O rosa del mio cuore, sii la mia sposa diletta »; che finalmente chiamata agli amplessi divini, riceveste la corona delle vostre virtù; deh impetratemi dalla Sacrosanta Triade alta fede, affinché mai non vacilli ne' dogmi della mia vera Religione; viva speranza, onde ciecamente mi riposi nelle divine promesse; ardente carità, perché tutti gli affetti rivolga ad amar Dio sopra tutte le cose ed il prossimo mio come me stesso. Amen.

No, nonostante la intestazione della preghiera, non era senese la Santa Rosa per cui il Belli aveva scritto, o semplicemente copiato, questa prosa armoniosamente corretta. Poteva trattarsi della Santa Rosa da Viterbo, più nota ai romani, oppure, meglio, di quella di origine spagnola, nata a Lima, nel Perù (« o llima o rraspa... ») il 20 aprile 1586 e là morta nel 1627, considerata la prima dei santi americani: figura di ascetica religiosa che per desiderio di appartenere all'ordine della sua protettrice Santa Caterina da Siena entrò a venti anni nel Terzo Ordine di San Domenico.

Ma forse anche si tratta di una Santa Rosa ideale..., unificata, quella stessa dell'endecasillabo che conclude il sonetto di cui abbiamo or ora riportato i primi versi: « Santa Rosa de Lima de Viterbo »...

MARIO VERDONE

"Misdea,,

Stava poco più su der « Bottegone » (*)
a la « Piscina de li Porci » (*), e stava
drent'a 'na casettuccia ch'abbitava
senza pagà piggione.
Se chiamava « Misdea ». La vita sua
era quela casetta e l'orti in fiore.
Je chiedevi un favore?
Se spaccava pe' dua.
Chi passava de là nun era raro
che nun sostasse da Misdea, sicuro
da nun trovallo mai cor grugno amaro.
Anni fa fu trovato
(dove principia er « Fosso de Ponente ») (*)
tra l'erba e la mollaccia, un ammazzato.
Un omicidio? Una disgrazia? Gnente.
Fu un mistero, così, come è restato.
« Misdea », che stava là, venne inquisito
e messo drento. Poi, fu scarcerato.
E seguitò a sta lì, 'n quela casetta
solo, co' l'ombra sua, senza un conforto,
a pochi passi da la colonnetta,
ch'esiste ancora, p'un ricordo ar morto.
E quanno me parlava me diceva:
« Se fussi stato io, chi ciabbitava
dove ïsso veneva
a trovamme ogni vorta che cacciava? »
E je scegneva sempre, je scegneva
quarche lagrima amara. E sospirava.

Un giorno che pioveva a più nun posso
me trattenni de più. Se fece sera.
Era tardi p'annà a Pontegalera.
E, poi, 'ndò annavi co' quer zuppo addosso?
« Assèttete — me fece — 'n'antro poco...
Qua po' mancà glio pa', ma no glio foco ».
Me convinse. Restai. Stetti benone.
A le cinque già stamio a colazione.
« Che t'ò da da'? » — je feci — « pe' l'incommodo? »
Nun vorse un sordo.
Anzi me vorse da' 'na caciottella:
« Piglietella » — me disse. — « Piglietella...
Domani parto. Accèttela. È u' ricordo ».
« Parti? E 'do' vai? » — « Passato Campi Jemmini,
da 'no vergaro che arrecerca un omo:... ».
E, doppo un po': « Ma che s'arrecordàsseno
che parte un galantomo.
Misdea nun è mai stato un assassino... ».
E sbottò a piagne come u' regazzino.

. . . . . .

Quanno tornai co' « Lea »,
la bracca mia, doppo tre giorni, giù,
cerca e ricerca nun trovai « Misdea »...
Era partito, e nun l'ò visto più.

ROMOLO LOMBARDI

(*) Località in territorio di Maccarese.

La fontana dell'Ariccia

La prima volta che nel *Publico et Generale Consiglio della Magnifica Communità della Riccia* si accese discussione sul problema dell'acquedotto e relativa fontana pubblica fu — stando ai verbali del notaio cancelliere — il 22 maggio del 1611. L'Ariccia era, allora, un piccolo borgo stretto intorno al vecchio palazzo baronale dei Savelli: un piccolo borgo che proprio in quegli anni aveva rinnovato i propri statuti e, pur sotto il dominio feudale della principesca casata romana, andava organizzando e assestando, su basi per il tempo singolarmente democratiche, la propria vita pubblica. Tutti i piccoli grandi problemi della Comunità erano ampiamente e liberamente discussi nell'Assemblea dei capi-famiglia convocati di volta in volta dai *massari* o *priori*. Tra questi problemi, non certo di piccolo conto era quello dell'acqua, che bisognava andare ad attingere fuori dell'abitato: ed era uno scomodo a cui da tempo s'era pensato di ovviare, ma senza risultato, perché la spesa per l'acquedotto e relativa fontana era troppo onerosa per le striminzite finanze comunali.

Ma quel giorno di maggio il vecchio sogno apparve prossimo a divenire realtà. Erano stati gli stessi Savelli a far sapere che non avrebbero rifiutato un loro tangibile aiuto, purché tanto annoso problema fosse condotto in porto. Ed ecco i signori massari Antonio Pucci, Jacopo Malceli, Alessandro Papi e Jacopo Fiore affrettarsi a bandire « per loca solita » il Consiglio Generale; ed ecco una quantità di gente affollare come mai prima d'allora l'aula della riunione: ben 61 intervenuti, più i massari, più il Vicario e il Fiscale, più il notaio e il cancelliere e i testi, più — presenza eccezionale a sottolineare l'eccezionalità dell'occasione — l'*Illustrissimo et Eccellentissimo Don Girolamo Bernabei, Uditore Generale di tutto lo Stato dell'Illustrissimo et Eccellentissimo Don Paolo Principe Savelli.*

I verbali riferiscono che Monsignor Savelli « per molti rispetti et in particolare per honore et utilità di questa Terra della Riccia, con consentimento anco dell'Eccellentissimo Signor Prencipe Padrone, è risoluto condur l'acqua di Ponticello dentro la Terra, quando noi altri signori de Consiglio risolviamo voler concorrere alla mettà della spesa di essa conduttura, purché la spesa non passi, tra li Signori e la Communità, il prezzo di mille scudi, senza toccare la borsa di alcun particolare, ma di quello si caverà dalle fide della Selvotta... ». È una occasione certo da non buttar via. E i massari, da buoni amministratori della cosa pubblica, ci tengono a sottolinearlo: « noi diciamo che è molto bene di condurre quest'acqua tanto più quanto che li Signori Padroni così ci aiutano et danno questa commodità et perciò exortiamo tutti a voler accettare questo partito ».

I consiglieri ariccini non erano davvero gente accomodante e di facile entusiasmo. I verbali, da cui ho tratto queste note, sono testimoni eloquenti di come essi fossero diffidenti, suscettibili e ostinati a votare contro, soprattutto quando si trattasse di dover tirar fuori quattrini sonanti. E fare il massaro — adesso si direbbe assessore — non era certo incombenza allegra, allora, quando si doveva combattere, da una parte, con il cattivo umore dei concittadini e con le loro scarselle vuote e, dall'altra, con la dispotica impazienza dei *Signori Padroni*. Ma quella volta, di fronte al miraggio dell'acqua agognata, nessuno se la sentì di stare a discutere. E nemmeno ci fu bisogno di tirar fuori le « bussole » di rito per la votazione a scrutinio segreto: tante fave per i *sì*, tanti ceci, o fagioli che fossero, per i *no*. Tutti all'unanimità deliberarono che « l'acqua si facci condurre nella pubblica Piazza et che passi per la Porta », e, seduta stante, elessero quattro di loro ad occuparsi della cosa, con la condizione che impiantassero un *libro grosso* per registrarvi entrate e uscite della Selvotta — che era di godimento comunale — nonché le spese occorrenti. Sappiamo pure i nomi di questi quattro *deputati:* Paolo Del Grande, Tullio Arzani, Alessandro Felli e Domenico Michelini. Dabbenuomini, certamente. Ma il fatto sta che i mesi passarono e che l'acqua del Ponticello continuò un pezzo a rimanere dov'era sempre stata; cosicché le donne dell'Ariccia, stufe di tanta faticosa corvée, dovettero prendersela con i loro

uomini che — dicevano — si facevano bellamente infinocchiare da quei quattro buoni a nulla. E fossero stati solo dei buoni a nulla...

Effettivamente tanto ritardo dava adito a pensar male, e non c'è da meravigliarsi se i nuovi massari, dopo essere andati un po' a fondo nella faccenda, si convinsero ch'era proprio il caso di riferire al Consiglio Generale — era passato intanto un anno intero — che i quattro deputati, non solo non avevano assolto il mandato ricevuto, ma s'erano perfino attentati, « contro la forma et tenore degli Statuti », di « affidare in detta Selvotta vacche, cavalle, et altre bestie forastiere in preiudicio pubblico »: pregiudizio tanto più sensibile in quanto dai proventi della Selvotta si sarebbe dovuto, tra l'altro, tirare il denaro per ricompensare l'agente e procuratore della Comunità a Roma, avvocato Salamonio, che s'era preso l'incarico di volgarizzare, cioè tradurre in termini comprensibili il *latinorum* degli Statuti, di recente promulgati.

Gravissima l'accusa: Andrea Stocchetti, autorevolissimo fra i più autorevoli consiglieri ariccini, s'alzò sdegnato a proporre che i quattro prevaricatori fossero senz'altro rimossi dal loro incarico e i loro conti sottoposti a sindacato e contro di loro, una volta provatane la colpa, applicate le pene previste dagli Statuti. Come i quattro se la cavassero, i verbali successivi non dicono. Resta il fatto però che si dovette arrivare all'aprile del 1614 perché in pubblico Consiglio i massari *pro tempore* potessero dare atto che l'acqua era giunta « nella Terra dell'Ariccia et in piazza di Corte, secondo l'ordine et intentione di questa magnifica Comunità ». Finalmente!

Ma non bastava aver condotto l'acqua in paese. « È oggi necessario — aggiunsero i massari — per stabilimento del fatto con utilità et onore di tutti fare per detta acqua una fontana in detta piazza ». Una fontana? Ma come? E il denaro? No, non si allarmassero gli ariccini. Qualcuno aveva suggerito che a Roma, con tante anticaglie, non avrebbe dovuto essere difficile trovare quel che ci voleva. E trovato, infatti, si era. I massari s'affrettarono a riferire che « essendo in Roma nata una occasione di una compra di un fonte tutto di marmo, di prezzo conveniente e di molto minore che se si facesse de altri conci benché inferiori, secondo si è visto dalle spese fatte da convicini, l'Eccellentissimo Signor Principe comune patrone, zeloso dell'onore et

utilità nostra et che si effettui e perpetui quanto prima la spesa fatta in condurre detta acqua con fare detto fonte, ha fatto intendere a noi massari che in tutti i modi si attenda alla compra di detto fonte et che non si lassi perdere questa sì utile et bona occasione ».

Una nuova spesa, questa, da sostenere. Ma le ragioni sono così convincenti che il Pubblico e Generale Consiglio vota all'unanimità la vantaggiosa proposta ed elegge quattro nuovi Deputati a trattare l'acquisto della fontana, purché il relativo prezzo non superi i 120 scudi. Domanda: fu la commissione effettuata e il marmoreo fonte romano fu mai portato e messo in opera all'Ariccia? Il canonico Emanuele Lucidi, che alla fine del '700 dedicò tutta la sua vita a raccogliere le « Memorie storiche » del suo paese, ne dubita e forse a ragione, perché, già ai suoi tempi, nessuno ricordava di aver mai visto che la fontana pubblica esistente in piazza, quella ancor oggi detta delle *Tre cannelle*, fosse di marmo, e avanza l'ipotesi che la fontana romana proposta fosse sì acquistata, ma non messa in opera. Accantonata in qualche angolo del paese sarebbe stata forse tirata fuori più tardi, quando si trattò, al tempo dei Chigi e del Bernini, di dare tutta una nuova sistemazione architettonica alla Piazza di Corte, che è quella attuale.

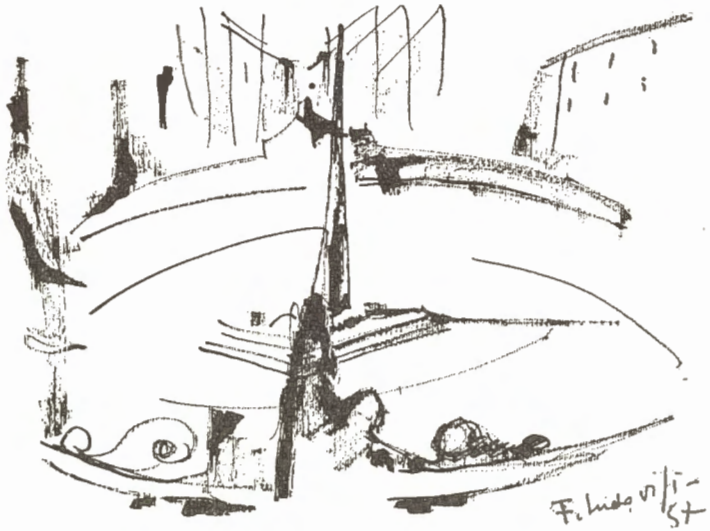
Ma l'ipotesi non mi convince: le due fontane simmetriche, a duplice coppa, che fronteggiano ora la bella chiesa collegiata dell'Assunta, sono identiche e puramente decorative, non certo adatte ad attingere acqua per usi domestici, come è invece quella, appunto a tre cannelle, che fronteggia Porta Napoletana. Probabilmente il « fonte tutto di marmo » rimase a Roma, perché ci si convinse, a conti fatti, che non valeva la spesa per il trasporto fino all'Ariccia. E per i bisogni del borgo probabilmente si provvide sul posto, con un po' di pietra albana (il famoso peperino tanto abbondante nei paraggi), e con un po' di mano d'opera locale.

Vero è che la questione dell'acqua in paese continuò a dare da fare ai padri coscritti ariccini « occorrendo spessissime volte che l'acqua della fontana della Piazza dell'Ariccia manca in grande scommodo del pubblico ». E le proteste furono tante che lo stesso Eccellentissimo Signor Principe Savelli, seccato anzichenò, finì con l'intimare ai massari di porre rimedio alla cosa: « che si deputi una persona che attenda

a mantenere detta fontana copiosa d'acqua ». Giusto, ma questa persona avrebbe pur dovuto essere pagata. E come, con le finanze comunali ridotte a così mal partito? E qui il Principe Savelli scopre il gioco. Lui era disposto senz'altro a contribuire con la metà della spesa. Ma se la *Magnifica Communità* si fosse trovata in difficoltà per la somma residua, lui sarebbe stato pur disposto ad accollarsene tutto l'onere, con la sola condizione che in tal modo avrebbe acquistato il diritto di servirsi dell'acqua!

Un piccolo ricatto, in piena regola, di fronte al quale i massari non trovarono di meglio che convocare il Consiglio Generale (siamo nel 1616) perché « risolva quello che parrà più espediente ». E il Consiglio adottò la soluzione più saggia: quella di fare uno sforzo comune, di tirare fuori il denaro occorrente per mantenere la libera, esclusiva disponibilità della pubblica fontana. E forse, anche quella volta, il merito fu tutto delle donne ariccine!

RENATO LEFEVRE



VITO LOMBARDI: LA TORRE DETTA DEI BORGIA (1950)

Non romani e non italiani

presidenti dell'Accademia di S. Luca

Francesco Fabi-Altini, scultore, Presidente della Reale Insigne Romana Accademia di S. Luca, venne interpellato dal Commissario per la liquidazione dell'Asse ecclesiastico per conoscere se gli Accademici Edoardo Müller e Randolfo Rogers, tedesco il primo e americano del nord il secondo, fossero o meno cittadini italiani: ciò per le pratiche relative al conferimento di un cavalierato a questi due artisti. A questi due Accademici il Re d'Italia aveva conferito la Croce di Cavaliere nell'Ordine della Corona con decreto del 30 novembre 1884 « per l'opera prestata nei lavori della Basilica Ostiense ».

Il Presidente di S. Luca, con sua lettera del 14 dicembre 1884, rispondeva citando semplicemente il Breve di Pio VI in data 12 giugno 1795, il quale, approvando gli Statuti dell'Accademia, disponeva, al titolo « Elenco dei Privilegi », « *ciascun Accademico di merito domiciliato in Roma, sia e si reputi Cittadino Romano ad effetto di goder di tutti i diritti onorifici, che competono ai Veri, ed Originari Cittadini Romani* » (Archivio Accademia Nazionale di S. Luca, vol. 148, nn. 82-83, anno 1884; Ib., n. 4: « Statuti della Insigne Accademia del Disegno di Roma, detta di S. Luca Evangelista. In Roma, MDCCXCVI, per Arcangelo Casaletti nel Palazzo Massimi ». Pag. 46: « Elenco dei Privilegi »).

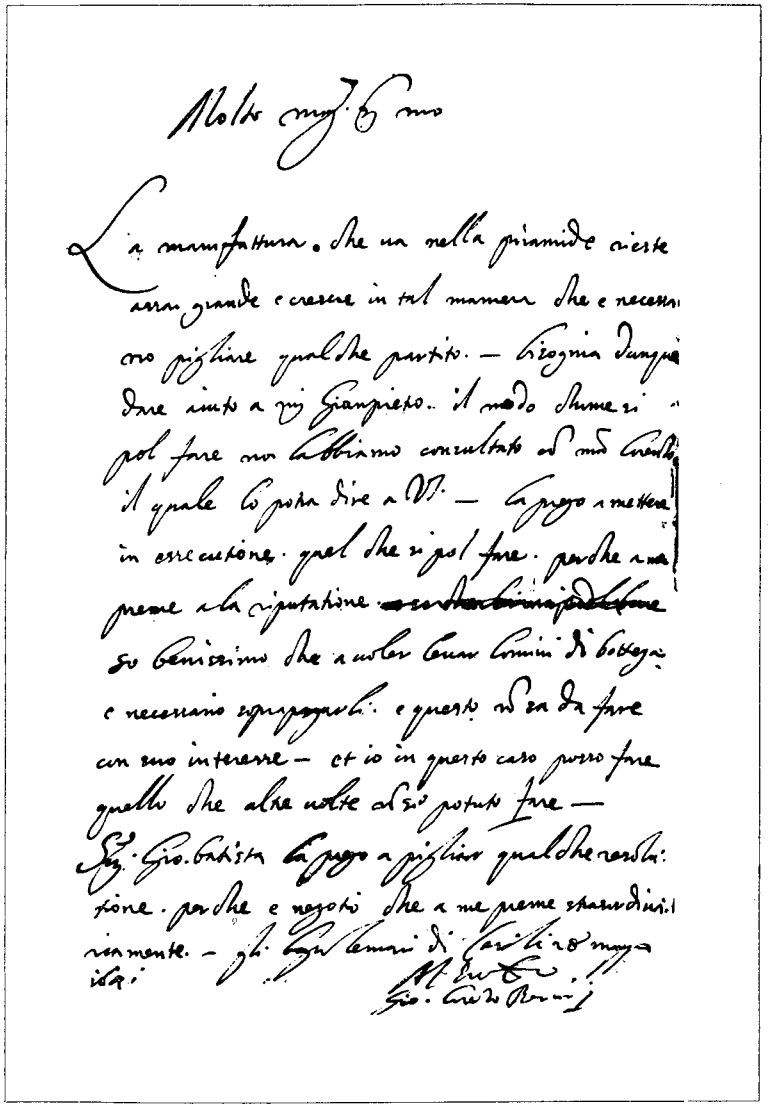
La lettera del Presidente di S. Luca merita un esame attento: egli non risponde direttamente alla precisa domanda del Commissario liquidatore, ma, come sorpreso per la richiesta, risponde citando la norma che, da circa un secolo, ufficialmente regolava le nomine e il conferimento delle cariche nell'Accademia. E la disposizione del Sovrano Pontefice merita un particolare esame anch'essa: bastava che l'Accademia, in una delle sue riunioni (dette *Congregazioni*), *fatto correre il bussolo*, eleggesse un artista in una delle tre Classi che la

componevano (e che ancor oggi la compongono): Pittura, Scultura e Architettura, perché questi fosse considerato Cittadino Romano e come tale avesse il pieno godimento dello *jus honorum* ed entrasse, pari fra pari, tra i Colleghi che avevano avuto la ventura di nascere entro le gloriose mura. L'Accademia, allora, non aveva che *membri di merito*, cioè artisti di professione, e *membri di onore*, cioè personalità della cultura, dell'aristocrazia, delle case regnanti, che si fossero dimostrate meritevoli di un riconoscimento per mecenatismo, per studi artistici, per benemerenze particolari verso l'Arte o verso l'Accademia.

Il Pontefice pone, è vero, una limitazione al godimento del dianzidetto diritto, quando dice « domiciliato in Roma »: a quei tempi tutti gli artisti venivano a Roma, per studio e per lavoro, attratti dalle raccolte e dalle scuole insigni e dalla possibilità di entrare nelle botteghe o negli studi di maestri dai quali imparare l'arte: e a Roma essi eleggevano domicilio e lo conservavano anche quando partivano dalla città per commissioni da eseguire in Italia o fuori d'Italia.

Roma era allora capitale di uno degli stati italiani: quindi la volontà pontificia nel dare il benestare ai nuovi statuti accademici comprendeva, nel privilegio degli onori, non i soli artisti nati al di là dei mari o della cerchia alpina, ma anche quelli che non erano sudditi pontifici. Ed ecco allora che gli albi dell'Accademia si ornano dei più bei nomi di artisti che onoravano l'Arte in tutto il mondo e che dalla Accademia Romana venivano onorati con la elezione a suoi soci. Quando un Accademico di merito lasciava Roma per rientrare definitivamente nella propria patria, restava iscritto negli elenchi dell'Accademia, ma non poteva più essere eletto a cariche accademiche: ragioni ovvie, soprattutto quella della necessità — allora più di oggi sentita per le difficoltà e per la lentezza delle comunicazioni — volevano che gli « ufficiali » dell'Accademia fossero stabili a Roma: questa norma vige nello statuto attuale.

Vediamo ora quanti e quali artisti, sudditi e non sudditi pontifici, abbiano occupato la più alta carica dell'Accademia: quella di Console, di Principe o di Presidente. Abbiamo, opera postuma di Francesco Tomassetti, per un quarantennio Vice Segretario dell'Accademia e Sovraintendente all'Archivio Capitolino (che tante memorie di artisti



GIAN LORENZO BERNINI - Lettera autografa. (A G. B. Soria: s. i. d.)
(La piramide è forse quella in parte costruita e quindi demolita per ordine di Innocenzo X in uno dei campanili di S. Pietro in Vaticano).

(*Archivio Storico Accademia Nazionale di S. Luca, vol. 167, n. 73*)

conserva) l'« *Elenco dei Consoli, dei Principi e dei Presidenti dell'Accademia di S. Luca dalla sua fondazione fino al 1957* » (Atti dell'Accademia Nazionale di S. Luca, vol. VI, anni 1953-56, pag. 9 - Tip. della Pace, Roma 1957): esso comprende i capi dell'Istituto dall'anno 1478 all'anno 1957.

* * *

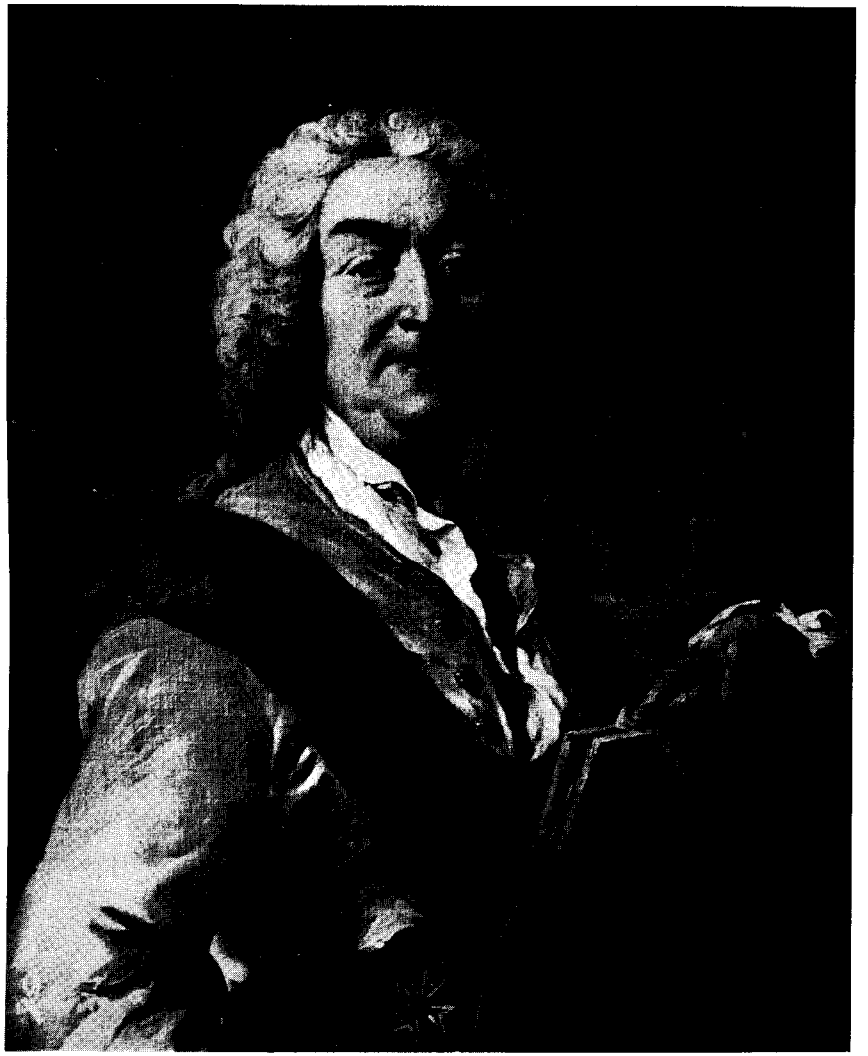
L'Accademia artistica più antica e più gloriosa del mondo ha avuto dalla sua fondazione, o, per meglio dire, da quando si hanno documenti che ne parlino, a oggi, 217 artisti al suo vertice, quali Consoli, Principi e Presidenti: 32 di questi artisti hanno occupato l'altissima carica due o più volte e, quindi, abbiamo 179 persone fisiche che si sono succedute, dal 1478 a oggi, sulla cattedra presidenziale.

Questi 179 uomini d'Arte sono così divisi: *Consoli* 35 (49); *Principi* 85 (100); *Presidenti* 59 (68).

Occorre tener presente che nella cronologia del Tomassetti abbiamo alcune dolorose lacune, dovute a mancanza totale o a insufficiente documentazione certa; non sappiamo infatti chi fossero i Consoli dall'anno 1479 all'anno 1533; chi quelli del 1584, del 1586 e del 1587: abbiamo altra lacuna fra il 1589 e il 1592 e altri vuoti dolorosi, dovuti alla perdita dei documenti e delle fonti storiche.

Comunque, allo scopo di questa nota, vediamo ora quali e quanti fossero i Romani a capo dell'Accademia. Nell'elenco dei *Consoli* ne troviamo solo due: Giovanni Battista o Battistino d'Ippolito (1542) e Giovanni Battista Cavagni o Cavagna, che fu *pittore Console* con Scipione Pulzone da Gaeta, *primo Console* nel 1582. (La romanità del Cavagni è però in dubbio).

Nella cronologia dei *Principi* (1593-1822) troviamo 29 Romani: essi sono, nell'ordine: *Flaminio Vacca*, scultore (1599); *Gaspare Celio*, pittore (1609); *Giovanni Baglione*, pittore (1617); *Girolamo Rainaldi*, architetto (1640); *Nicolò Menghini*, scultore (1641); *G. Battista Soria*, architetto (1645); *Filippo Gagliardi* (detto anche Gaillard o Caillard), pittore (1657); *Orfeo Boselli*, scultore (1667); *Carlo Rainaldi*, architetto (1673); *Mattia De Rossi*, architetto (1681); *G. Battista Contini*, architetto e scultore (1683); *Ludovico Geminiani*, pittore (1688); *Giuseppe Chiari*, pittore (1723); *Antonio Valeri*, architetto (1726); *Girolamo Theodoli*, architetto (1734); *Agostino Masucci*, pittore (1736); *Tomaso De Marchis*, architetto (1748); *Pietro Bracci*,

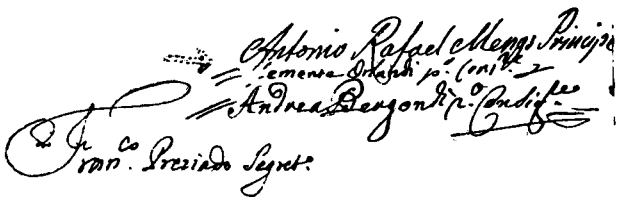


GIOVANNI FRANCESCO DE TROYS, pittore, da Parigi - Autoritratto (1745)
(Il De Troys fu Principe di S. Luca negli anni 1744-1745)

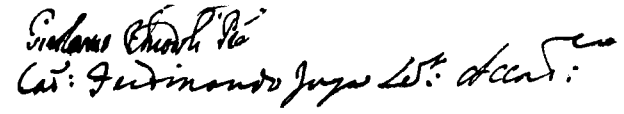
(Roma, Galleria dell'Acc. Naz. di S. Luca)

scultore (1756); *Clemente Orlandi*, architetto (1757); *Placido Costanzi*, pittore (1758); *Mauro Fontana*, architetto (1762); *Andrea Bergondi*, scultore (1767); *Carlo Marchionni*, architetto (1775); *Agostino Penna*, scultore (1787); *Antonio Asprucci*, architetto (1790); *Tomaso Maria Conca*, pittore (1793); *Vincenzo Pacetti*, scultore (1796); *Andrea Vici*, architetto (1802); *Vincenzo Camuccini*, pittore (1806).

Fra i *Presidenti*, che sono stati, come detto, 68, troviamo 32 cittadini romani, e precisamente: *Andrea Vici*, architetto (1814); *Francesco Massimiliano Laboureur*, scultore (1820); *Girolamo Scaccia*, architetto (1823); *Vincenzo Camuccini*, pittore (1826); e poi: *Giulio Camporese*, architetto (1829); *Andrea Pozzi*, pittore (1830);



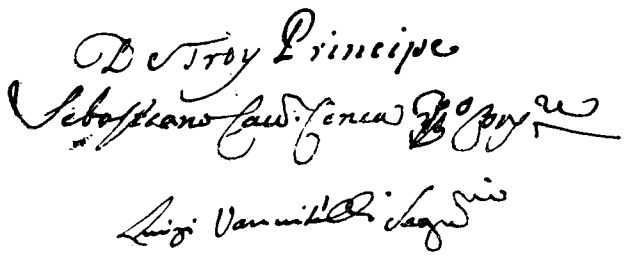
Gaspare Salvi, architetto (1833); *Clemente Folchi*, architetto (1841); *Giovanni Silvagni*, pittore (1844); *Filippo Agricola*, pittore (1854); *Pietro Tenerani*, scultore (1856); *Virginio Vespignani*, architetto (1870); *Ignazio Jacometti*, scultore (1879); *Francesco Azzurri*, architetto (1880); *Andrea Busiri Vici*, architetto (1886); *Cesare Mariani*, pittore (1888); *Roberto Bompiani*, pittore (1896); *Enrico Gui*, architetto (1901); *Carlo Tenerani*, architetto (1906); *Giulio Tadolini*, scultore (1909); *Giovanni Battista Giovenale*, architetto (1911); *Francesco Gai*, pittore (1913); *Adolfo Apolloni*, scultore (1914); *Pio Piacentini*, architetto (1916); *Giulio Aristide Sartorio*, pittore (1918); *Giovanni Capranesi*, pittore (1921); *Tullio Passarelli*, architetto (1927); *Umberto Coromaldi*, pittore (1930); *Gustavo Giovannoni*, architetto (1932); *Alberto Calza Bini*, architetto (1939); *Arnaldo Foschini*, architetto (1951); *Carlo Alberto Petrucci*, pittore (1955).



I *Romani* sono stati a capo dell'Accademia in numero di 63: i rimanenti Consoli, Principi e Presidenti, in numero di 116, furono o cittadini di Stati italiani all'infuori dello Stato Pontificio o cittadini stranieri. Il loro numero è rilevante: esso dice che l'Accademia, che si fregiava del titolo di ROMANA, era tale nel senso della universalità:

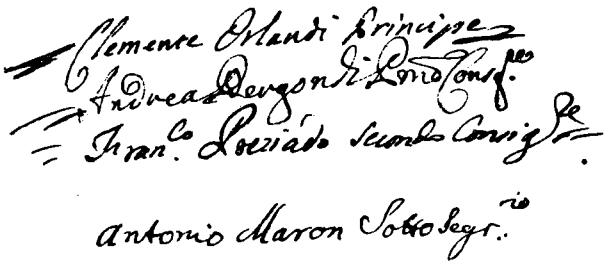
che nessuna discriminazione veniva fatta, all'atto della elezione e della conferma del capo dell'Accademia, per la cittadinanza che il proposto aveva, ma solo si considerava, ufficialmente dal giugno 1795, la presenza e il domicilio in Roma dell'artista, che era considerato *romano*. Tutti gli Stati italiani esistenti prima della unificazione della nostra Patria sono rappresentati nella massima carica della massima Accademia d'Arte: vogliamo dare l'elenco completo dei capi dell'Istituto, perché ci sembra interessante conoscere i luoghi di nascita e le regioni di provenienza di essi: per avere altra e non discutibile conferma sulla realtà che l'Accademia, Pontificia, papalina quanto si vuole, era in realtà *nazionale* poiché aveva, e fra i capi e fra i soci, uomini d'ogni parte d'Italia.

Consoli: Luzio da *Todi*, pittore (1535-36); Pietro Viventi, da *Siena*, pittore (1537); Francesco detto l'Indaco o dell'Indaco, da *Firenze*, pittore (1539-40); G. Pietro Condopulo, *calabrese*, pittore (1534 e 1541); Perino del Vaga, da *Firenze*, pittore (1544); Jacopo o Jacopino Conti o del Conte, da *Firenze*, pittore (1545);

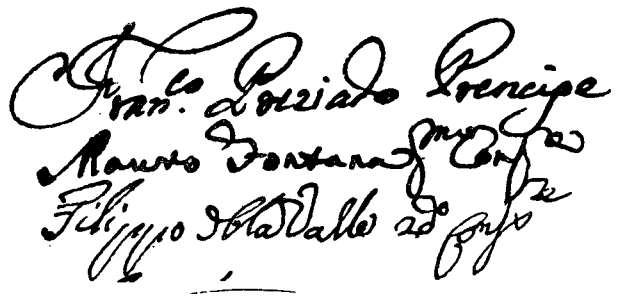


Vincenzo Bonilli, da *Poppi*, pittore (1551); Benedetto Bramanti, da *Firenze*, pittore (1552-53); Girolamo Siciolante, da *Sermoneta*, pittore (1554-55); Pietro Venale o Avenale, da *Imola*, pittore (1556-57); Michele Lucchese, da *Lucca* (?), incisore (?) (1558-59); Taddeo Zuccari, da *S. Angelo in Vado* (Pesaro), pittore (1561-62); Domenico di Francesco detto il Zaga, da *Firenze*, pittore (1562-63); Adriano Rainaldi, da *Norcia*, pittore (1567-69); Pietro Antonio, da *Como* (1572); Scipione Pulzone, da *Gaeta*, pittore (1573); Francesco Cafantana o Cafontani, da *Verona*, pittore (1574-75); Marcello Venusto, da *Mantova*, pittore (1576-77); Girolamo Muziano, da *Brescia*, pittore (1579-80); Federico Zuccari, da *S. Angelo in Vado* (Pesaro), pittore (1580-81); Giovanni de Vecchi, da *Borgo S. Sepolcro*, pittore (1582-83); Giacomo Squilla, da *Firenze*, miniatore (?) (1585); Nicolò Martinelli, da *Pesaro*, pittore (1585).

Principi: Tomaso Lauretti, da *Palermo*, architetto e pittore (1595); Cesare Nebbia, da *Orvieto*, pittore (1597); Durante Alberti, da *Borgo S. Sepolcro*, pittore (1598); Girolamo Massei, da *Lucca*, pittore (1602); Ottaviano Mascarini o Mascarino, da *Bologna*, architetto e pittore (1604); Cherubino Alberti, da *Borgo S. Sepolcro*, pittore (1611-14); Ottavio Leoni, da *Padova*, pittore (1614-15); Paolo Guidotti Borghese, da *Lucca*, architetto e pittore (1620); Pompeo Ferrucci, da



Firenze, scultore (1622); Agostino Ciampelli, da *Firenze*, pittore (1623); Jacopo Barbelli, da *Crema*, pittore (1625); Pietro Berettini, da *Cortona*, architetto e pittore (1634-37); Alessandro Turchi, da *Verona*, pittore (1638); Gio. Francesco Romanelli, da *Viterbo*, pittore (1638-39); Alessandro Algardi, da *Bologna*, scultore (1639-40); Gio. Battista Calandra, da *Vercelli*, pittore di musaici (1643-44); Pietro Martire Neri, da *Cremona*, pittore (1653-54); Bernardino Gagliardi, da *Città di Castello*, pittore (1655-56); Raffaello Vanni, da *Siena*, pittore (1658-60); Gaspare



Moroni, da *Cugni*, scultore (1661-62); Carlo Maratta, da *Carmurano* (Ancona), pittore (1664-65); Gio. Francesco Grimaldi, da *Bologna*, architetto e pittore (1666); Giacinto Brandi, da *Napoli*, pittore (1668); Domenico Guidi, da *Carrara*, scultore (1669-70); Gio. Maria Morandi, da *Firenze*, pittore (1671); Gio. Battista Gaulli, da *Genova*, pittore (1674); Carlo Cesio, da *Rieti*, pittore (1675); Lazzaro Baldi, da *Pistoia*, pittore (1679); Luigi Garzi, da *Pistoia*, pittore (1682); Carlo Fontana, da *Melè* (Como), architetto (1686-87); Benedetto Luti, da Firenze, pittore (1720);

Camillo Rusconi, da *Milano*, scultore (1727-28); Sebastiano Conca, da *Gaeta*, pittore (1729-32); Sebastiano Cipriani, da *Siena*, architetto (1733); Gio. Battista Maini, da *Cassano Magnano* (Magnago, Varese?), scultore (1746-47); Francesco Mancini, da *S. Angelo in Vado* (Pesaro), pittore (1750-51); Filippo della Valle, da *Firenze*, scultore (1752-53); Ferdinando Fuga, da *Firenze*, architetto (1753-54); Gio. Paolo Pannini, da *Piacenza*, pittore (1755); Antonio Canova, da *Possagno*, scultore (1811-22).

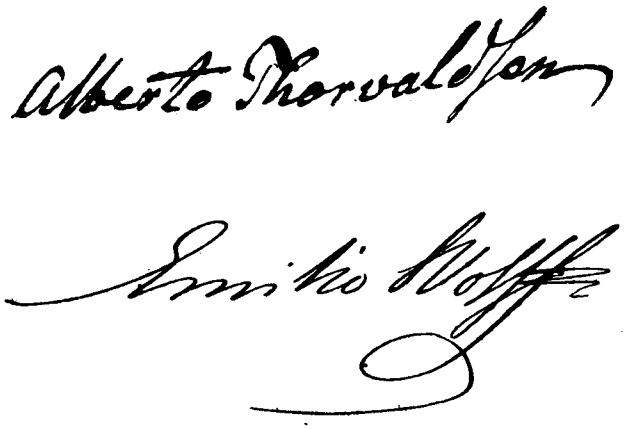
Presidenti: Gaspare Landi, da *Piacenza*, pittore (1817-19); Antonio d'Este, da *Venezia*, scultore (1832); Tomaso Minardi, da *Faenza*, pittore (1837); Giuseppe De Fabris, da *Nove di Bassano* (Vicenza), scultore (1847-49); Luigi Poletti, da *Modena*, architetto (1849-53); Antonio Sarti, da *Budrio* (Bologna), architetto (1860-63); Francesco Podesti, da *Ancona*, pittore (1864-66); Francesco Coghetti, da *Bergamo*, pittore (1871-73).

Abbiamo quindi artisti originari dalla Calabria, dalla Toscana, dalla Campania, dal Veneto, dal Lazio, dalla Lombardia, dalla Sicilia, dal Piemonte, dalla Liguria, dall'Emilia, dalle Marche. Questi uomini, cittadini o sudditi dei vari Stati che componevano un tempo la nostra Italia, erano, a Roma, chiamati alla più alta carica in quella Accademia che operava per l'Arte e nell'Arte: essi non perdevano di certo la cittadinanza della loro patria, ma, una volta a Roma, erano *pares inter pares* fra i loro colleghi che avevano avuto il privilegio di nascere romani.

* * *

E vediamo, infine, quanti sono stati i supremi reggitori dell'Accademia che non erano *italiani*. Dalla nota del Tomassetti apprendiamo che sono stati ben 15.

Apre la serie il pittore spagnolo *Michele de Quenqua o Concova*, che fu console nel 1550; segue il fiammingo *Francesco da Castello*, miniaturista, che fu console con Giacomo Squilla, fiorentino, nell'anno 1588. Fra i principi abbiamo, per il biennio 1620-21, *Paolo Brill*, da Anversa, pittore. Segue il pittore *Luigi Gentile*, da Bruxelles, per l'anno 1652. Nel 1663 abbiamo il ticinese *Pier Francesco Mola*, pittore. *Carlo Errard*, pittore, da Nantes, sale alla cattedra del principato nell'anno 1672. *Carlo Lebrun*, anche egli pittore, da Parigi, lo segue per il biennio 1676-77; *Errard* torna ad essere principe nell'anno 1678. Per il quadriennio 1714-18 troviamo *Carlo Francsco Person*, da Parigi, pittore; egli torna all'alta cattedra nel biennio 1721-22. Un terzo francese, sempre di Parigi, il pittore *Gio. Francesco de Troy o Troys*, viene eletto dai colleghi principe: siamo nell'anno 1744 e la carica fu anche questa volta biennale. *Francesco Preziado*, pittore, da Siviglia, occupa il principato nel triennio 1764-66. Il boemo *Antonio Raffaello Mengs*, pittore, da Aussig, è eletto per il biennio 1771-72; *Francesco Preziado* rioccupa il seggio nel biennio 1777-78; il pittore viennese *Antonio von Maron* è principe nel 1784-86. Nell'anno 1827 lo scultore *Alberto Thorwaldsen*, da Copenhagen, viene eletto presidente dell'Accademia; nel 1838 lo scultore *Antonio Solà*, da Barcellona, sostituisce il faentino Tomaso Minardi, e resta alla presidenza fino a tutto l'anno 1840.



Roma è già Capitale d'Italia, quando lo scultore *Emilio Wolff*, da Berlino, viene eletto alla presidenza nel 1874. Il Wolff è l'ultimo straniero che occupa la massima carica accademica: dopo di lui, fino ad oggi, troviamo solo artisti italiani, che sono, tuttavia, di regioni varie: abbiamo infatti, fra i non romani, il ciociaro *Nicola Consoni*, pittore; il marchigiano *Francesco Fabi Altini*, scultore; il siciliano *Saro Zagari*, scultore; l'emiliano *Stefano Galletti*, scultore; il piemontese *Giulio Monteverde*, scultore; il toscano *Cesare Maccari*, pittore; l'emiliano *Manfredo Manfredi*, architetto; il toscano *Arnaldo Zocchi*, scultore; il napoletano *Carlo Siviero*, pittore; il lombardo *Angelo*

Zanelli, scultore; il ligure *Pietro Gaudenzi*, pittore; il marchigiano *Giuseppe Tonnini*, scultore; l'emiliano *Giuseppe Romagnoli*, scultore; il dalmata *Vincenzo Fasolo*, architetto.

Se è vero che questi Presidenti di S. Luca erano o sono tutti domiciliati a Roma, è vero anche che essi continuano, nella lunga serie dei capi dell'insigne Istituto, la tradizione che non vuole conoscere confini, sia pure interni, di patria di origine. In ogni modo oggi l'Accademia non potrebbe più eleggere a suo presidente uno straniero, in quanto gli artisti non cittadini italiani, ovunque residenti, possono, per il vigente Statuto, essere eletti solo « Accademici corrispondenti », così come artisti italiani residenti all'estero possono egualmente essere eletti solo « Corrispondenti ».

* * *

Il mondo cammina, anche se a volte gli uomini fanno di tutto per fermare il fatale andare delle cose. A noi sembra che sia nell'aria un desiderio, per ora sommesso, timido e limitato, di rompere certe pastoie che di popoli vicini e affini fanno due cani che si guardano male. Si hanno prove di una certa buona volontà — la molla necessaria — per abolire vessazioni che puzzano ancora, oggi, di ristrettezza mentale: si sono aboliti i *passaporti* fra i paesi costituenti una comunità oggi viva e bene operante in Europa; si aboliranno domani, per tutti i paesi, questi vessatori e noiosissimi « documenti », allorché gli uomini della vecchia e pur sempre viva Europa, così come quelli di altri continenti, capiranno che è ora di lavorare con il buon senso e che bisogna seguire e non ostacolare il naturale processo evolutivo delle umane cose: e allora la norma che permetteva a un non italiano di nascita di salire sull'alta cattedra di Console, di Principe, o di Presidente di quella Compagnia o Accademia delle Arti Figurative che fu faro di luce e che ancor oggi si onora dei più chiari nomi di chi queste Arti esercita nel mondo tutto, sarà ripresa e accettata come fatto naturale, perché vera Arte e vera Scienza mai hanno conosciuto confini geografici e tanto meno politici.

LUIGI PIROTTA

Roma e la tradizione popolare catalana

Come già negli anni delle gesta dei fratelli Scipioni, Publio e Cneo Cornelio, morti combattendo nel 212 a. C. nell'Iberia, e più tardi, al tempo del proconsole della Spagna Citeriore, Catone il Censore, nel 195 a. C. durante il non facile compito di liquidare la resistenza degli iberi aizzati da Cartagine contro Roma, la terra catalana, ad ovest del Vallo dei Pirenei, costituirà una base sicura per le legioni della Repubblica. Infatti la *Dipolis* antica — *Emporion*, odierna *Ampurias*, che si presenta come Ostia antica sul suolo di Spagna — nella quale greci ed iberi della tribù indigèta di origine celta convivevano, magari diffidando gli uni degli altri ma collaborando nei commerci reciprocamente lucrosi, servirà a Roma come trampolino di lancio sia per le operazioni contro le forze cartaginesi sul territorio iberico, sia per la pacificazione talvolta assai cruenta, una volta vinta la rivale africana. In questa gigantesca lotta, che ha mutato il volto della zona mediterranea, le colonie greche, fondate da oriundi focesi emigrati dalla grande metropoli dell'Asia Minore nel bacino occidentale del *Mare Nostrum*, minacciate dall'esclusivismo monopolistico cartaginese, si schierarono a fianco di Roma. Pochi lustri più tardi proprio dalla costa catalana, che oggi ha assunto la denominazione di « Costa Brava », dopo un anno di minuziosi preparativi, muoveranno, aureolate dalla vittoria contro Cartagine, quattro legioni romane e tre ausiliarie verso l'interno dell'Iberia nella sicura quiete di *Emporion*.

Tito Livio, che forse ha potuto apprendere da fonti dirette i particolari dei fasti e nefasti della pacificazione di Marco Porzio Catone, non manca di darci alcune notizie intorno a questa città ibero-ellenica che ben presto, ad opera di Giulio Cesare, diverrà ibero-ellenico-romana e primo centro di prodigiosa romanizzazione nella Spagna Citeriore, ossia nella Catalogna.

Queste rapide puntualizzazioni storiche bastano per indicare quando e come nacquero quei vincoli di straordinari rapporti fra la

Catalogna e Roma, vincoli che né gli uomini né la corrosione del tempo riuscirono ad intaccare.

Seicento anni durerà la convivenza romano-catalana, iniziatasi da *Emporion* con la partenza degli apportatori — per usare le parole dell'archeologo spagnolo prof. Martin Almagro Basch — *de armonia y sentido civilizador a unos pueblos hispanos hirsutos y primitivos.* E durante quei secoli alla repubblica subentrò l'Impero e sul trono imperiale si assisero acclamati alcuni figli dell'Iberia romanizzata. Poi, quando i barbari ardiranno varcare i confini e azzannare i possessi, strappandone lembi, cesseranno sì i vincoli di coesistenza regolata da medesime leggi, ma non s'infrangeranno quelli della convivenza spirituale che non conosce suddivisione di confini.

Ellade - Roma - Cristianesimo hanno plasmato la civilizzazione dell'Iberia ed il già citato prof. Almagro affermerà quanto segue: « *Sin cultura clásica — griegos y romanos — y sin Cristianismo no hubiera sido España sino un pueblo de tribus sin historia, sin existencia real en el mundo. No olvidemos nunca que sólo vale en historia lo que es convivencia y relación con los demás* ».

Il successivo evolversi della storia, attraverso il dominio dei goti in Catalogna, ed il riversarsi delle paurose, ma poco durature, ondate di conquistatori Mori, se rende infrequenti i contatti con Roma, non affievolisce, ma anzi rafforza, mediante le persecuzioni ariane ed islamiche, i vincoli saldamente riaffermati dalla cristianizzazione dell'Iberia in genere e della Catalogna in particolare. Poi, neanche la caduta dell'Impero d'Occidente può influire nel senso negativo su questi vincoli che, al contrario, si consolideranno di secolo in secolo, non appena incomincerà l'epoca dei pellegrinaggi, o meglio delle romerie. Necessità d'indole ecclesiastica, manifestazioni di penitenza, necessità di ricorrere all'autorità del Vicario di Cristo per determinati peccati, la cui assoluzione è riservata a Lui solo spinsero lungo le strade (« obra de romanos », si dice così per una cosa solidissima e di durata eterna, di perfezione nel lavoro e di efficacia nel risultato) schiere di catalani a incamminarsi lungo i classici itinerari segnati nella *Orbis Pictus* e nella *Petra Aurea*, od anche dall'*Itinerario* di Antonino, o *Itineraria Picta* (Tavola di Peutinger), verso l'Urbe Eterna.

Quest'insieme di circostanze ha determinato la formazione di numerosissimi modi di dire in lingua catalana, non pochi dei quali tuttora in uso, specie nelle campagne e nella zona pireneica, con diretto riferimento a Roma, mèta sempre agognata per ogni figlio della Catalogna. Naturalmente le romerie dovevano essere fatte a piedi e richiedevano da un mese e mezzo a due di cammino con una media giornaliera di sei ore, seguendo il detto popolare:

Tot xino xano
les formigues arreven a Roma.

oppure:

Poc a poquet, arriba a Roma en Peret.

La Città Eterna era fonte di tutte le possibilità per i catalani che ripetevano con convinzione: *Quam Roma vol, tot es creu,* mentre i più dotti concludevano in latino: *Roma locuta, causa finita.* I romei non dovevano preoccuparsi della strada, perché bastava andar avanti tenendo « il volto verso la parte dove nasce il sole fino a che si continuava a sentire l'idioma catalano » e solo dove il linguaggio cambiava, seppur poteva essere compreso facilmente da un catalano, il romeo doveva voltar il viso verso mezzogiorno. E se poi preferiva camminare di notte non aveva che guardare la *Via Lattea*, ossia il « camí de Sant Jaume », creato appositamente nel cielo per indicare la strada da Roma a Santiago di Compostella.

In qualche parte della Catalogna si era convinti invece che le piccole stelle disseminate lungo la *Via Lattea* erano i selci con i quali San Giacomo aveva lastricato il suo cammino per andar a trovare le tombe dei suoi compagni d'apostolato, Pietro e Paolo. Nell'Ampurdan si riteneva invece che quelle stelle erano le anime di coloro che da vivi mancarono di compiere la romeria, obbligatoria per ogni buon cristiano e che quindi dovevano compierla dopo il trapasso. Perfino la costellazione dell'Orsa Maggiore era considerata come un carro celeste, creato per far compiere alle anime dei defunti l'ultimo viaggio a Roma e nei Luoghi Santi.

L'inizio della romeria avveniva generalmente nel mese di marzo ed a preferenza il giorno dedicato a San Giuseppe e il romeo riceveva come viatico per il cammino consigli come questi:

— *Qui té llengua a Roma va.*
— *Preguntant, preguntant es va a Roma.*
— *Tots els camis porten a Roma.*

E nel medesimo tempo si preveniva il romeo contro le eccessive illusioni:

— *Qui va a Roma, i diners no porta,*
troba trancades les portes.

oppure:

— *No vagis a Roma amb la bossa buida,*
ni amb la mula coixa.

ed anche:

— *Si vols vagar vés a Roma.*
— *Per ancar a Roma, s'ha de preguntar*
el camí, set vegades cada dia.

Nel Settecento apparve stampato in Manresa, dove si venera la memoria di Sant'Ignazio di Loyola che vi sostò a lungo vivendo di carità, un vero e proprio manuale di romerie compilato da un anonimo con particolari inerenti alle località da percorrere, e soprattutto con precise indicazioni circa la carità elargita ai pellegrini dalle autorità, dai conventi, dalle chiese parrocchiali ed infine dai privati, lungo il percorso. Da questo manuale risulta altresì che per raggiungere la Città Eterna erano necessarie 322 ore di cammino a preferenza di giorno e in mattinata, mentre il pomeriggio doveva essere impegnato nelle devozioni e nel riposo. L'ignoto autore elogia il Genovesato, affermando che da Ventimiglia fino al fiume Magra i romei potevano contare sulle offerte di « pa i ví » (pane e vino) quasi dappertutto e se poi « si es sacerdot bon, sopar i bon llit ». Egli sostiene che in moltissimi luoghi i contadini piantavano appositamente, al lato delle strade verso Roma, gli alberi da frutta per offrire, nella stagione, ai romei in cammino il ristoro.

Un elogio particolare dall'autore viene ancora elargito a Lucca, dove l'ospizio per i pellegrini è generoso, mentre a Siena basta chiedere l'elemosina in memoria di Santa Caterina per ottenerla subito. Però la prudenza catalana suggeriva:

— *A Roma porta-t'hi el menjar,*
que si no te' l portes,
ningú te' n darà.

Mentre i maligni, prevenuti evidentemente contro Roma, soggiungevano:

— *Si vas a Roma amb diner,*
Papa pots ser.
— *Si a Roma vas, la fe perdras.*

Ed a seconda delle provenienze gli uni sostenevano fermamente che:

— *Qui boig* (pazzo o stupido) *va a Roma,*
boig torna.

e gli altri si dichiaravano convinti che invece l'Urbe Eterna poteva far dei miracoli dicendo:

— *Si portes un ase a Roma* (asino)
el tornerás bisbe (vescovo).

Non mancavano poi altri consigli circa il modo di comportarsi arrivando all'Urbe per esservi bene accolto e trattato:

— *Si a Roma vas*
el que vegis far, fas.
— *Si vas a Roma, viu a la romana.*

E per far tacere la moglie, quando essa intendeva mischiarsi negli affari, serviva il detto:

— *Diuen els savis de Roma,*
que fili i mengi la dona.

e per insegnare che, indipendentemente dal sesso, una determinata cosa poteva essere fatta, si diceva:

— *Camí de Roma,*
tant camina l'home
com la dona.

E se nonostante tutte le difficoltà e le contrarietà incontrate qualcuno voleva persistere nel cercare di conseguire lo scopo, si commentava:

— *Anar a Roma per tot.*

Per tagliar corto alle discussioni intorno alle innovazioni ed affermare che le cose stavano bene come stavano, si usava dire:

— *Ja está bé*
Sant Pére a Roma.

alludendo alla sede del Pontefice che stava bene nella Città Eterna.

Ed essa serviva pure per indicare che un qualche pericolo di contrarietà era ancora lontano o che l'azione dei nemici non era imminente:

— *Els que m'empaiten*
encara són a Roma.

sottolineando così la grande distanza che separa l'Urbe dalla Catalogna.

Nei modi di dire popolari persisteva l'eco dei tentennamenti del Senato romano che perdeva il tempo nel mandar sterili ambascerie a Cartagine, mentre Annibale, dopo aver cinto d'assedio l'alleata dei romani — Sagunto nelle vicinanze di Valencia — la distrusse barbaramente nel 219 a. C. originando così la seconda guerra punica.

— *Mentre Roma consula,*
es perd Murvedre.

(Muviedro sorta sopra le ruine della città edetana fondata dai coloni greci e così chiamata dai mori. Nel 1868 fu ripristinato il nome primitivo di Sagunto).

E perfino a proposito della ricerca di impedimenti per mantenere la promessa di nozze e di un relativo viaggio per trascorrere la luna di miele si usava dire e sembra si continui ancora in certe zone catalane:

— *No te l'enduràs a Roma*
ni será la teva dona.

Se poi qualcuno ossessiona il prossimo con consigli non richiesti, e non desiderati, si suol dire:

— *A Roma hi ha' una magrana*
per qui dóna consells
a qui no en demana.

Il moltiplicarsi dei pellegrinaggi a Roma ed ai Luoghi Santi, specie durante i secoli XVI e XVII generò una specie di pellegrini di mestiere che risolvevano il problema dell'esistenza ricorrendo alla carità. A questa categoria si rivolgono i seguenti modi di dire:

— *Si vols vagar,*
vés a Roma.
— *Si vols viure sense treballar,*
vés a peregrinar,
— *Poc trebellar,*
bon pá i bon vi,
vida de pelegri.

Quando poi uno vuol cercar cose o persone senza sapere esattamente dove si trovano, il commento dice:

— *No m'empaxta de trobar Maria a Roma,*
que és com trobar una agulla en un pallar.

Doveva essere assai temuto il divieto di compiere la romeria per l'espiazione di taluni peccati commessi in materie delicate e per i quali l'assoluzione era riservata al Santo Padre, se tra i modi di dire c'era anche il seguente:

— *No anar a Roma*
per la penitencia.

oppure:

— *Anar a Roma*
i no veure el Papa,

con la convinzione che allora era molto diffusa dappertutto che:

— *A Roma*
de tot dispensen.

E per concludere queste citazioni nella maggior parte annotate e commentate dall'illustre folklorista catalano Joan Amades, autore di numerosissime pubblicazioni inerenti alle tradizioni popolari della Catalogna, eccone ancora una nella quale stranamente si appalesa un diretto legame con detti simili in uso in paesi assai lontani dalla conca del Mediterraneo:

— *Si a Roma vas,*
pell o pél hi deixeràs,
i si no tens bon consell,
hi deixerás pél i pell.

Il che naturalmente non impedisce che, specialmente negli ultimi anni, aumenti il numero dei catalani che si rivolgono per aver il visto italiano e rifare, certo non più a piedi, « El camí de Roma » (1).

LEONARDO KOCIEMSKI

(1) In proposito merita di ricordare il pellegrinaggio fatto a piedi da Barcellona a Roma durante l'Anno Santo 1950 da Jorge Reyes Planas, Guglielmo Maragall e Carlos Sierra. Le vicende del pellegrinaggio furono raccolte da Jorge Reyes in un volume intitolato « Via Aurelia », pubblicato nel 1957 dall'Editrice Aymá di Barcellona e vivamente elogiato dalla critica.

"Non lo faccio più,,

Intervista con un noto incognito.

— Già che ti ho a portata di mano, in un momento di bonaccia, se nessun segreto ti vincola, avrei caro conoscere chi siete Voi Romanisti (per doverosa deferenza con tanto di lettere maiuscole), quali fini perseguite...

— ... insomma, illuminazione generale.

— Precisamente.

— Ti accontento. Nulla di misterioso. Nessun segreto.

Noi possiamo paragonarci, con debite varianti, ai Clerici Vagantes del XII e XIII secolo. Quasi tutti addottorati, se non altro dalle traversie della vita, sempre pronti a trasferirci da uno « studio » ad un altro per ascoltare la voce, seguire la guida, le ispirazioni, i desideri dei più dotti. Fra noi trovi, detto senza superbia, intelligenze superiori, tutte però inosservanti della piccola disciplina odierna, amanti di una vita scapigliata ed insofferente di costrizioni, sempre critici feroci di tutto quanto può menomare l'arte, le muse e sommamente la nostra Madre Roma. Rifuggiamo da ogni accademismo pur perseguendo forme alte e nobili che, elevando gli spiriti, coltivano e nutriscono l'intelligenza.

— Se non erro, nei pressi di Via Margutta, qualche anno fa ebbi occasione di leggere a fianco di un portale, su di una lapide « Covo dei Romanisti ».

— Esatto. È necessaria però un po' di storia.

Usavamo da parecchi anni raccoglierci più volte al mese, nell'ospitale, ricco, quasi fiabesco studio di quell'eclettico artista e poeta che fu Augusto Jandolo, in Via Margutta.

Il fisco, sordo ad ogni dichiarazione, senza la minima sensibilità, pur di realizzare quelle somme che gravavano su di una industria illusoria, costrinse il nostro « Capoccia » d'allora a vendere quanto a

lui era stato affidato. Il locale fu chiuso, ma ci fu offerta buona ospitalità in poche stanze dove tra libri e stampe, volumi e quadretti, trovammo il conforto di sentirci legati nell'amore per l'Urbe. In seguito era in progetto anche una « Spidiera ». L'avrebbe accolta un antico marmoreo camino e l'appetitoso profumo degli uccelletti o del capretto arrosto avrebbero rese ancor più accoglienti le nostre adunate.

La morte ci rapì d'improvviso il caro mecenate.

Era quello l'« antro famoso » cui accenni.

— Se permetti, voi, non disdegnate onorare « Epicuro »?

— Certamente. Possiamo considerarci seguaci del filosofo greco, rivedendo e mitigando però le drastiche sue discipline, adeguandole ai tempi moderni ed alle esigenze e condizioni dell'attuale vita cittadina.

I Romanisti, non sono che i discendenti diretti dei Romani della Cisterna, gruppo di ameni spiriti legati in simpatica fusione nel crogiuolo riscaldato dagli animi eletti ed indefettibili di Leopoldo Fregoli, Petrolini, Trilussa, Jandolo, Rotellini, Veo e tanti altri eccelsi amici pur essi animati e compresi dal più sconfinato amore per Roma, sempre alla ricerca di quell'« ambiente » tipico e particolare, dove lo spirito speculativo e lo stile moderno non avessero sopraffatto la portata singolarmente romana che apre il « core » e rende l'animo proclive alle più simpatiche e geniali iniziative, il tutto naturalmente innaffiato da scelto nettare castellano.

— Avrete però delle regole che vi guidano..., uno statuto?

— Nulla di tutto ciò, ed è questa la più simpatica dote del Gruppo. Niente che enumeri, cataloghi, irreggimenti.

Il « Capoccia », vien fuori dalla massa automaticamente e le opere sue, l'iniziativa, la stima ne fanno « coram populo » il nostro dirigente.

È un conclave tutto speciale, infallibile, senza clausure e relative fumate.

Precedenti « Capoccia » furono: Liberati caro a tutti e da ognuno sommamente apprezzato, Jandolo che consideravamo il buon papà, ed ora Ceccarius tiene il comando con quell'amicale autorevolezza alla quale ci sentiamo affettuosamente disciplinati.

— So che siete 70: il numero dei Principi di Santa Romana Chiesa fissato nel 1568 da Sisto V, in correlazione ai Seniori di Israele!

— Per carità! Nessun nesso, neanche la benché minima affinità con tanto complesso.

— E le vostre *cariche* dovranno pur esserci!

— Ci mancherebbe altro! Nessun Camerlengo, non il minimo Vicario o Referendario.

— Ma un Segretario?

— Non essendoci né archivio, né schedari, né rubriche, inutile risulterebbe tale carica...

— ... ma, entrando, ti sentivi contrariato per non so quale motivo e ripetevi « Non lo faccio più ». Se non sono indiscreto, a che cosa alludevi?

— Sei troppo buon amico per non soddisfare la tua curiosità.

Era un momentaneo sfogo dell'animo ancora preoccupato per l'ambigua riuscita di un'ultima adunata cui, io, avevo voluto annettere forse troppa importanza.

— Ecco dunque che alla buona riuscita dell'incarico ci tenevi?

— Ti svelerò anche questo mistero, curiosone!

— Sono tutt'orecchi. Mi piace la tua studiata noncuranza che unita alla singolarità del sodalizio dà un carattere speciale al vostro ambiente.

— Oh... là... là...

— Ti avverto che le nuove ammissioni avvengono per ebollizione; quel famoso crogiuolo cui ti accennavo, fonde anche alcuni estranei. Colui chi affiora è incorporato!

Ma non divaghiamo.

In una delle ultime riunioni nel simpatico studio dell'esimio Tadolini (tra le mastodontiche statue equestri, gli angeloni e le sante che benigne ti guardano e ti sorridono) discutemmo su vari problemi. Era però forzatamente assente l'amabile apostolo: Peppino Colecchi, ordinatore sollecito, maestro di cerimonie esimio, animatore instancabile e geniale dei nostri raduni.

— Polibio asserisce che « *le istituzioni vanno sempre incontro al loro dissolvimento* ».

— Ma noi, tenaci, siam corsi ai ripari.

Marcello Piermattei che già mi appellava « non Aroldo » ma « Araldo dei Romanisti » propagandò che sostituissi io, il caro Peppino.

— La via del comando è aperta!

— Dovrei risponderti... romanescamente!

— Calma! Questa è benevolenza sincera.

— Assumere simile incarico in una normale istituzione è sempre onere gravoso. Dovere invece « affiatare » un complesso di circa settanta esimi « solisti », ognuno intonatissimo per suo conto, ma che intende eseguire « l'accordo » come meglio piace a lui, credimi, è fatica davvero ardua.

— Règolati secondo la guida dei predecessori.

— Io non mi sento all'altezza degli altri e poi... « regolarsi » è una parola!

— Quanta modestia!

— Sarò sincero. L'onore mi solleticherebbe, ma l'ònere mi lascia titubante.

— A te non mancano buoni numeri e posso assicurarti che possiedi una certa... seduzione.

— Dissuaditi. Eccoti la cronaca dell'ultima adunata. Ti persuaderai del contrario.

Erano parecchi mesi che non ci s'incontrava.

L'ultima convocazione aveva anzi abortito.

— Parto prematuro?

— Finiscila. Anemia puerperale.

Compilo gli inviti proponendo al « Capoccia » l'11 novembre come giorno più adatto per il convegno...

— Scusami... ma... perché tale data?

— Non era una vera estate di S. Martino l'autunno del 1957?

Il « Capoccia » però per ragioni d'ufficio non sarebbe stato in Roma. Seduta stante si stabilisce il 15.

Il mattino del 7 gli inviti sono imbucati. Allegato ad ognuno è una busta già affrancata per ritornare il «menù» firmato nel caso di adesione.

— Servizio mirabile!

— Lascia gli scherzi. Non erano trascorse 24 ore ed eccoti i primi gridi di allarme.

Il 15 cadeva di venerdì, giorno di vigilia. La lista elencava invece tutte pietanze di grasso.

L'incrinatura poteva essere fatale per quanto l'oste avesse dichiarato cortesemente di provvedere.

Inoltre, giacché le spese postali non sono indifferenti, escogito il tentativo di una forma reclamistica a mezzo degli inviti e lo comunico alla ditta prescelta aspettando trepidante.

Peggio che andar di notte. Sentite frasi di ringraziamento ma per ragioni tecniche non si può prendere in considerazione la mia proposta.

Altra delusione.

È ospite romano il Sovrano di Svezia innamorato dell'Urbe e dei caratteristici suoi ritrovi.

Un dottissimo romanista, il solo straniero tra di noi, guida il Re. Fiducioso gli affaccio la proposta di parlarne al Sovrano e di invitarlo al raduno.

Lusinghiera risposta; ma sopraggiungono impegni inderogabili ed anche quell'iniziativa sfuma.

— Disdetta massima.

— Incredibile. Non mi dò per vinto! Al termine del bimestre accerterò il numero dei soccorsi telefonici ritenuti necessari.

Piovono le giustificazioni. L'età, l'orario serale, gli stomaci delicati, l'asiatica incombente, qualche piccolo screzio, ed altre simpatiche trovate fanno temere per la buona riuscita.

Venerdì 15 alle ore 18 ritengo dover chiudere ogni « forfait ».

Un sospirone. I presenti sono 25, compresi « un patito » degno per la sua amabilità di ogni considerazione, ed un neofita nato tra i fiori, cultore ed amante dei fiori, direttore del più fiorito dei giornali.

Tutto è a posto.

Si va a tavola, soddisfazione generale, ma l'ultima tegola mi aspettava.

Relazione dettagliata chiesta a gran voce: plebiscitariamente.

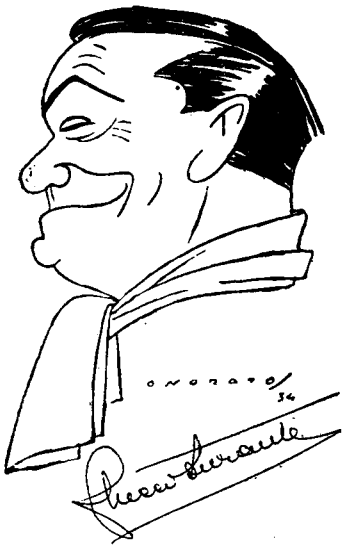
Come si sia chiusa l'adunata non saprei descrivertelo.

La decisione incontrovertibile però è una sola: « L'organizzatore non lo faccio più ».

AROLDO COGGIATTI

Checco Durante

e il teatro romanesco



Quest'articolo può diventare... storico perché pone ai « romanisti » e ai letterati di professione, una domanda: esiste un teatro romanesco? Risponderemo insieme con i lettori, alla fine del discorso.

Ogni centro, e tanto più nell'Italia bella dalle molte vite, dovrebbe avere il suo teatro, come un sangue che alimenti le varie membra e le ponga in grado di muoversi. Il discorso diventerebbe veramente complesso. Qui avvertiamo che dei teatri dialettali noi vogliamo prendere esclusivamente gli attori, perché il termine di paragone che ci siamo prefissi è il romano e romanista Checco Durante, uomo e persona. Ma gli attori dànno veramente la « misura » del teatro, lo umanizzano, lo inquadrano nell'ambiente locale che rappresentano; non per nulla abbiamo paragonato il teatro dialettale a una linfa vitale.

Il teatro veneziano, piemontese, napoletano, bolognese, milanese, sono veramente allo sfondo delle caratteristiche ambientali e anche letterarie.

Ma passiamo al teatro *romanesco*.

Se non ci fossimo prefissi di restare nella storia dell'Italia risorgimentale di cui siamo figli, un tipico teatro romano lo troveremmo in quello gesuitico. Proprio così. Dovremmo ricordare che nei Collegi per la gioventù di Roma, di Milano, di Napoli, di Madrid, di Monaco, ecc., i Gesuiti fin dal Seicento reputarono il teatro un mezzo di educazione. Fu un teatro che metteva in scena *fabulae eruditae* e dialogava i racconti biblici; ma che ebbe pure con la riforma del padre Bernardino Stefanio il patetico amoroso che arrivò fino a mettere in scena una specie di Fedra (nel *Crispus*). Ne risultò un'arte

più vicina alle sacre rappresentazioni e al melodramma che alla tragedia classica. Per noi sta all'origine delle filodrammatiche perché vi recitavano esclusivamente i giovani allievi e della regìa, perché avevano bisogno di continua guida.

Il grande precedente storico valga a far comprendere meglio perché, in Roma, anche Pippo Tamburi, Petrolini, Gastone Monaldi e Durante siano lo specchio dell'epoca in cui vivono: la Roma di piazza Guglielmo Pepe, quella classica dei fescennini — con Petrolini torniamo a Plauto e a Terenzio — spregiudicata e bontempona; quella di maniera a base di sanguinarie violenze; quella, infine, di Durante che mira a restaurare l'educazione popolare e la dignità morale di tutto ciò che riguarda l'Urbe.

Villa Aldobrandini e il Teatro Rossini a Santa Chiara, il teatro d'estate e il teatro d'inverno del nostro Checco, sono da questo punto di vista centri vitalissimi d'azione e di progresso civile. Qui il discorso potrebbe farsi ampio e difficile. Che influenza ha il teatro sul costume? Certo il teatro americano, esistenzialista, surrealista e che so io, ha la sua parte di responsabilità in certi atteggiamenti cerebrali e snobistici delle classi superiori; ma forse è esagerato ripetere con Oscar Wilde (ricordato in un celebre discorso da Massimo Bontempelli) che non lo spettacolo riproduce la vita dei tempi, ma la crea. È anche vero tuttavia che per il popolo è un'altra faccenda: il popolo è salvatico, è cioè colui che si salva! Il pubblico popolare non è predisposto che a semplicità ed autenticità elementari, da che la Rivoluzione francese lo ricondusse a teatro, eliminando anche in questo campo un privilegio delle minoranze aristocratiche. E Checco Durante gli ha ridato anche il gusto del « piccolo teatro » che da secoli è la cellula madre del teatro educativo o rivelatore dei tempi: dal *Globe* di Londra ove recitava Shakespeare, al durantesco *Rossini*. Il teatro piccolo ha una tradizione a Roma e ne restano ricordi toponomastici, ad esempio in Via Teatro Pace; ma poi il Teatro Fiano (in una cantina del palazzo, visitato da Dickens e Gregorovius, ricordato da Stendhal e da Leopardi), e parecchi altri tra cui a memoria nostra la Sala Giraud, il Sallustio, il Tiberino, il Morgana e il Metastasio che per la sua relativa ampiezza fu un po' l'Opera del teatro romano. Poi molti di questi teatri minimi finirono nel fiorire delle sale cino-teatrali.

Il teatro di prosa in lingua, senza snobismi stranieri rinasceva tuttavia proprio dai « piccoli » teatri, come il teatro romanesco rinascerà o meglio nascerà finalmente tipico e inserito nella vita cittadina dai « piccoli » di Checco Durante, il prestigioso mediatore fra la cultura e il popolo, con garbo, con finezza, con aristocrazia di sentimenti. Di lui non si può nemmeno dire ciò che i personaggi del Belli dicevano di se stessi:

Scastaggnamo ar parlà, ma aramo dritti

perché il teatro di Durante ignora del tutto il turpiloquio. E potrebbe conoscerlo perché « Roma santa Roma del diavolo! », diceva fin dal Cinquecento Annibal Caro (insieme con Cristoforo Castelletti autore rinascimentale di tre commedie dialettali), non noto autore del teatro romanesco (*Gli straccioni*); mentre per un pezzo celebre bisogna arrivare al Berneri (col *Meo Patacca* del '600); altro autore celebre è Giovanni Giraud.

Il dialetto romanesco non è stato oggetto di tentativi di salire a lingua nazionale come, ad esempio il dialetto napoletano, con G. B. Basile e G. C. Cortese. Nessuno lo aveva mai adoperato in atti pubblici o privati, perché a Roma lo Stato e i dotti parlavano latino. La « Commedia umana », anzi romana, di Gioachino Belli ha dato occasione a esami e indagini... ad alto livello, come si direbbe oggi e basterebbe citare l'edizione curata da Giorgio Vigolo per Mondadori; ma si tratta di esami filologici, storici, ambientali, psicologici. E anche Trilussa non ha subìto sforzature perché entrasse nel piano nazionale. Resta la « Commedia » davvero balzachiana del grande Belli che spiega la sua opera: « Io ho deliberato di lasciare un monumento di quello che oggi è la plebe di Roma ». E non solo, come è noto, disvelandone il mondo o il modo con i quali si presentava nella prima metà dell'Ottocento, ma fissando la grafia e la pronuncia del suo linguaggio che egli ci ha conservato con pazienza e precisione di scienziato.

Cito il lontano precedente perché mi pare di scorgere in Durante, poeta, proprio l'equilibrio sentimentale fra romanesco e letterario; mentre l'uso di una parlata del tutto aderente all'evoluzione di un secolo e che riflette il fatto enorme dell'unità italiana, lo rende com-

prensibile in tutti i centri linguistici italiani com'egli noterà recitando dinanzi ai duri allobrogi alpini. E dunque il Durante con la sua parlata, stupendamente in azione nel Teatro, è il termine di sostegno finale di un arco che potrebbe chiamarsi: dal Belli al Durante. E l'evoluzione è talmente progredita che è ben difficile immaginare ulteriori mutamenti nei decenni futuri.

Ma chi è Checco Durante che ci tiene a presentarsi sempre con Anita Durante e Leila Ducci?

Tutti sanno, e specialmente il pubblico della *Strenna*, che a Roma vi sono anche i « romanisti ». Ebbene Checco Durante è un romanista in azione; forse il solo veramente in azione perché fa professione di romanità, giorno e notte. Né il suo ruolo è stato facile. Egli trovava aperte diverse vie tradizionali. Quella dei Tamburi, dei Malatesta, dei Raffaelli e giù giù fino a Petroni, Trucchi, Campori (e il Tamburi fu definito da Ermete Novelli il Benini del teatro romanesco) con una produzione fra prosa, operetta e farsette tratte dal repertorio francese o napoletano, creando la maschera di « Pippetto ». Quella di Gastone Monaldi, che nacque senz'altro adulto al « Tiberino » in Trastevere (oltre Ponte Sisto: e non ci starebbe male una lapide ricordativa). È indubbio che il modello di Monaldi fu Giovanni Grasso, l'ambiente messo in scena una malavita di maniera, ispirata, più che dalla realtà romanesca, dai bassifondi parigini; oggi ci sarebbero stati i *gangsters* di Chicago. Il pubblico conquistato da quello strano patos delinquenziale portò alle stelle il grande attore che salì al Metastasio e da qui al «Costanzi», al «Valle», al «Nazionale». I coltelli grondanti di sangue divennero le spade d'onore incrociate nelle corone d'alloro di una falsissima visuale romana che purtroppo fu anche portata sui palcoscenici americani, rivaleggiando con le coltellate di Giovanni Grasso.

Non è qui il caso di fare la filosofia del coltello romanesco che fu certo protagonista della vita popolare dei secoli scorsi; ma era proprio come la spada dei gentiluomini, un modo per ristabilire la parità delle forze e lavare lealmente offese ed onte; ben diverso dalla revolverata sleale e anonima della delinquenza delle città moderne e colossali dell'estero. Comunque di sicuro successo sui palcoscenici che Durante si accingeva a calcare. La terza scuola — diremmo così — era

quella di Petrolini, un altro italiano che acquistò fama in America ed ebbe al suo fianco proprio Checco Durante. Petrolini nacque e restò insuperato come creatore di macchiette. Iniziò poi il teatro di prosa con l'atto unico «Garofano» di Ugo Ojetti e con «Radioscopia» del pittore futurista Cangiullo. Il terzo successo fu « Cortile » tratto da lui e da Durante da un atto letterario « La stonatura » pubblicata da F. M. Martini su *Noi e il Mondo*.

In Italia Petrolini abbandonò a mano a mano la rivista per il teatro di prosa, valendosi di autori come Rosso di S. Secondo, Pirandello, Colantuoni. Tuttavia egli non fece un teatro romano: fece — come soleva dire — il teatro di Petrolini! Fu soprattutto un attore romano e iniziatore della prima regolare compagnia comica romana.

Per il sorgere di un teatro romano, cioè con capocomico, repertorio, attori e, soprattutto, finalità romana, ci voleva l'avvento del grande amico e discepolo di Petrolini, Checco Durante che, dunque, scelse questa terza via.

Non dispiacerà a Checco se, prima di inoltrarmi nel racconto della sua carriera, dirò che è nato il 19 novembre 1893 (stupore dei lettori che lo conoscono così giovane e attivo!) in via dei Salumi in Trastevere non lungi dalla casa di un altro gran Checco, il Marconi, nella parrocchia della Luce. Da ragazzo non ebbe la minima volontà di studiare (un pessimista direbbe che per questo ha concluso qualcosa!) e fu la disperazione della scuola « Giulio Romano » allora allogata dinanzi alla « Cisterna ».

Finì per riparare ai guai della fanciullezza, ottenendo un impiego. Ve lo immaginate Checco Durante a tu per tu col pubblico? Doveva essere una delizia e tutti dovevano andarsene contenti. Avviso ai riformatori della cosa pubblica: un sorriso, una buona parola, una cortesia valgono più di un quinterno di carta bollata! Interrogate Durante su questo insospettato periodo della sua vita: con vostra meraviglia ne dice bene, ne è, con un candore che incanta, soddisfatto. Forse gli servì per affinare la sua cultura, per diventare un autodidatta mirabile, ape appassionata che suggeva il buono e il meglio da ogni fiore delle lettere che idolatrò. E si diresse, per il romanesco, a Trilussa di cui imparava a memoria le poesie settimanalmente pubblicate dal « Mes-

saggero ». Trovava così, idealmente, il maestro della sua poesia. Sì che può dirsi che il Durante si è formato come attore con Petrolini (ma Durante, intendiamoci, è un'altra cosa!) e come poeta con Trilussa cui sembra abbia rapito il ritmo scorrevolissimo e la musicalità orecchiabile dei versi. Se Trilussa fu suo maestro inconsapevole (Checco aveva i calzoncini corti e già scriveva poesie), anche Petrolini fu da lui incontrato nel 1920, quasi per caso.

Checco era allora un modesto attore di filodrammatica e s'era già esibito da ragazzo in una scuola di Salesiani suoi primi educatori e gli davano estro ed impeto i suoi giovani anni e l'amore per colei che doveva diventare sua moglie: l'ispiratrice, la consorte (*omnis vitae*), la compagna di palcoscenico. Un attore di Petrolini, il Trebbi che era anche suo segretario, restò incantato dalla coppia e la rivelò a Petrolini che giusto andava in cerca di attori in dialetto. Petrolini chiamò entrambi al Teatro Nazionale, fece loro leggere alcune battute del « Garofano » e fu affare fatto. Eppure Checco, benché sognasse già la gloria ad occhi aperti, esitò: avrebbe dovuto lasciare quel microscopico palcoscenico che riempiva tutto con la sua bella testa leonina: lo sportello dell'impiego! Ma, per fortuna nostra, lo lasciò: ed eccolo con Petrolini. Per otto anni. Dapprima attore, poi attore e amico, poi attore, amico e collaboratore. Finirono per diventare così intimi e fraterni da riuscire a scambiarsi in perfetto accordo battute non previste dai copioni e del tutto improvvisate e a dar luogo perfino a fenomeni di telepatia.

Una bella sera, a causa di un'improvvisa indisposizione di Petrolini, dovette sostituirlo al Teatro Margherita nel « Castigamatti »: e vinse, in un trionfo, la difficile prova.

Allora una nobile, coraggiosa idea avvampò nel gran cuore di Checco: far da sé, non solo per naturale senso di emulazione, ma per dar vita a un teatro romano suo, tutto suo, di una Roma, incivilita, o, se vuolsi, rincivilita per mezzo dell'educatore teatro: per farla finita con la Roma accademica di una falsa malavita, la quale prestava, ormai anche al cinema, i personaggi che dovevano parlare con accento romano se rappresentavano ladri o birbanti in genere.

Il 1928 segnò dunque il distacco da Petrolini. Si formò un repertorio con il « Rugantino » di Jandolo, il « Civicus romanus sum » di

Rocchi e Spaducci e di alcune oneste commedie fiorentine, tradotte in romanesco. Ed a Civitavecchia la nuova compagnia ebbe un entusiastico battesimo, ma iniziò pure la Via Crucis dei debiti, dei rimpianti, dell'assenteismo di un pubblico apatico, dei dubbi logoratori. Il primo periodo può chiamarsi laziale. Da Civitavecchia a Tarquinia, da qui a Cassino, e poi a Tivoli, Subiaco, Montelibretti, Sora, Frosinone, con brevi parentesi romane. La compagnia, di fatto sciolta, era una randagia raccolta di attori da commedia « dell'arte » che la fede e l'ingegno di Checco tenevano unita alla meglio.

Il cinema fu il salvatore della situazione. Checco pensò d'inserirvi la prosa. Tito Marconi, mecenate già del cinema romano, mandò i poveri girovaghi a rinfrancarsi e riorganizzarsi per tre giorni a Torpignattara e poi li portò al Teatro Morgana (ora Brancaccio).

Fu un successo strepitoso. La compagnia Durante fu contesa da tutti i più grossi cinema-teatri e per tre anni lavorò ininterrottamente. Checco Durante aveva vinto la più difficile delle battaglie: quella di ottenere la popolarità che è a base della celebrità e... dell'amministrazione e quella, necessaria al fine propostosi, di affermare che nell'èra del Cinema e del grande teatro letterario esisteva pure un teatro romanesco. La Compagnia lo rivelò in giri trionfali in mezza Italia, a Tunisi, nell'Impero italiano dell'Etiopia, da Massaua a Addis Abeba.

Ma eccoci alla seconda guerra mondiale. Saggiamente la Direzione generale del Teatro mandò Durante a tener su gli animi prima sul fronte occidentale, poi più o meno su tutti i fronti dell'immane teatro della guerra, interni ed oltre confine e impavidamente presso le prime linee. Il novissimo « Carro di Tespi » viaggiava con le mitragliatrici spianate. E Checco fece una commovente esperienza. Certi reparti, come gli Alpini parlanti un loro proprio dialetto, assaporavano il romanesco con gioia, con diletto, con gratitudine fraterna al capocomico e ai suoi attori.

Nemmeno nel periodo dell'involuzione catastrofica Durante dimenticò la patria. Ed ecco la sua compagnia negli ospedali, nei campi contumaciali, dovunque occorresse col sorriso richiamare la fede nella vita.

E la fede tornò. In Durante che era stato un maestro di vita, la fede si chiamò ancora una volta teatro. Il teatro nel 1950 prese forma

nel vecchio piccolo « Rossini » liberato dai depositi dell'ECA e restaurato per la funzione e la missione che vedemmo assegnata ai « piccoli » teatri di prosa, un piccolo che non vuol dire « minore ». Per otto mesi al « Rossini », per quattro a Montecatini — una delle tante succursali estive di Roma — poi da tre anni a Villa Aldobrandini concessa dal Comune di Roma per l'Estate romana.

Checco Durante, il romanista, è dunque vittorioso su tutta la linea?

Le premesse per una vittoria totale ci sono. Durante è ancora costretto a ridurre in romanesco produzioni forastiere; che però dopo che ci ha messo le mani, non si riconoscono più. Perfino Benini che ebbe a sua disposizione Goldoni, Gallina, Selvatico, metteva in scena lavori come il « San Giovanni decollato » siciliano, « Argento vivo » milanese, per non parlare del molto fiorentino. Anche il moderno Govi non trova molti autori genovesi. I De Filippo hanno un repertorio — specie il trascorso — eclettico sotto la patina napoletana, e così via. L'essenziale è che Durante riesca nelle sue riduzioni, trascrizioni, « traduzioni » a trasportare i casi della vita nel clima e nel linguaggio di Roma, anche se qualcuno li ha posti a Milano, a Firenze, a Palermo, o all'estero.

Per arrivare a tanto ci vuole proprio un attore (qui c'interessa l'attore, più che l'autore) che sia anche poeta, un vero e autentico poeta come Checco che da otto anni recita in ogni intermezzo una sua poesia, commovendo, esaltando, esilarando un pubblico che spesso le sa a memoria (1). Un poeta che, recitando la commedia, riveli sempre un poco se stesso, quasi in una continua biografia: la biografia di un uomo dal cuore eccellente. Un poeta che, come avvertimmo, sappia farsi mediatore fra l'arte e il popolo. Un poeta, infine, che dia un'anima a Roma.

Più su lamentavamo il lungo sopravvivere di una Roma di maniera, violenta e sanguinaria. Nella Roma di Checco essa è scomparsa. La Roma demoniaca, superstiziosa, magica diventa la casa buona e

(1) Di Checco poeta parleremo un'altra volta. Si veda intanto la sua raccolta *Acquarelli - Poesie romanesche*, Ed. Liberti, Roma 1956, con presentazione di Ceccarius.

ospitale di gente aperta e schietta. La Roma di Checco è al tempo stesso eterna ed attuale, come ogni volta che si enucleano dai fatti della vita, anche umilissimi, alcune verità universali ed elementari. Da ciò la forza educatrice del Teatro durantiano, quel salire dalla fantasia all'idea e quello scendere incessante dall'idea all'attualità dei sentimenti. Ma non si ha con ciò un teatro realistico (oggi quando vuol esser tale precipita nel surrealismo); che cosa è più fantastico e imprevisto della realtà? Dostoievskij paragonava la realtà al chimerico e un antico filosofo greco affermava « tutto è vero ».

Il pubblico d'oggi, quello di Villa Aldobrandini e del Rossini, è esigentissimo. Non siamo più ai tempi del Belli che ricordò spesso il primitivo teatro dei suoi tempi, tanto che le citazioni teatrali nell'opera monumentale del Belli sarebbero relativamente numerose. Varrebbe la pena di richiamarle tutte, anche se molto note, per dimostrare il progresso del teatro romanesco in più di un secolo.

Oggi la cultura ha elevato quel popolo fino a farne un critico esigente e appassionato. Checco Durante è un distruttore dell'ignoranza.

Per questo, come personaggio romano egli stesso, come poeta e come attore-autore lo avvicino al Belli; non per confronto di stature — aspettiamo per questo il giudizio dei posteri — ma di attribuzioni. Durante è un costruttore, un educatore, il creatore di un indirizzo teatrale, l'iniziatore del teatro romanesco moderno. Il tempo del Belli giustificava l'aspro giudizio che il Carducci dette della sua poesia che « nega, deride, distrugge »: (e il poeta della Terza Italia per una volta tanto aveva veduto senza capire).

Il Durante costruisce. Se il suo teatro avrà un ulteriore balzo in avanti, se cittadini pensosi del progresso morale del popolo, aiuteranno l'impresa con interventi concreti, se il Comune lo reputerà sempre più e sempre meglio un istituto sociale benefico e produttivo d'immenso bene, possiamo prevedere il giudizio dei posteri su Checco Durante: impareggiabile attore, principe dell'umorismo — che è tale quando è soffuso di melanconia e di poesia — restauratore del Teatro romanesco, il fedele di Roma signora delle virtù civiche.

ARMANDO LODOLINI

Da Roma a Venezia e ritorno

... a piedi

Come sono cambiati i tempi!

Oggi non si può fare a meno dell'automobile. Vi sono delle persone che vorrebbero trovare una piccola automobile utilitaria accanto al letto quando la mattina si svegliano, calzarla al posto delle pantofole, e cominciare con quella a girare per la casa...

Cinquant'anni fa, quando le automobili emettevano i primi vagiti e l'attuale loro sviluppo non era previsto che da pochi entusiasti, non solo ci contentavamo della bicicletta, ma spesso e volentieri preferivamo addirittura il cavallo di San Francesco. Quante passeggiate, o meglio marce, ho fatto con gli amici attraverso la campagna romana! E questa non era certo una mia manìa particolare, ma era un'abitudine molto diffusa, e ve ne sono infatti degli esempi celebri. Gran camminatore fu Cesare Pascarella, al quale, talvolta si affiancava l'aristocratico Diego Angeli.

Fu a lungo ricordata la gita pedestre che Pasca e Sbiego — come erano chiamati dagli amici — scommisero di compiere nell'estate del 1895: Roma-Venezia e ritorno.

Il piano particolareggiato della marcia fu studiato a lungo al Circolo artistico e nell'omnibus del Caffè Greco, fino a che la data della partenza fu fissata per la notte fra il 15 e il 16 giugno. La sera del 15 un gran numero di artisti, di scrittori e di giornalisti si diede convegno al Caffè Greco per salutare i partenti, ma poi finirono con l'accompagnarli in gruppo alla Porta del Popolo, dove veramente avvenne il commiato. A mezzanotte precisa Pasca e Sbiego, con lo zaino sulle spalle si avviarono, lieti e fiduciosi, per la via Flaminia.

Allora le strade non erano incatramate, lisce e lucide come sono oggi, erano invece sassose e polverose. Per fortuna carri e carrozze se ne incontravano pochi. Se si aveva la disgrazia di essere raggiunti ed

oltrepassati da una delle prime automobili che si cimentavano su quelle strade, ci si trovava dentro una nube di polvere, per sfuggire alla quale ci si inoltrava nei campi laterali fino a che la polvere fosse scomparsa.

La Porta del Popolo segnava, allora, il confine fra l'abitato e la campagna. Appena iniziata la via Flaminia si avvertiva subito la differenza. C'è, nella Galleria d'Arte Moderna, un simpatico quadretto di Pio Joris nel quale è possibile vedere com'era allora la via Flaminia.

Sulla «Tribuna Illustrata» del 1895 (numeri 10 e 12) Diego Angeli pubblicò — «dal taccuino di un viaggiatore a piedi» — delle rapide impressioni di viaggio scritte «nelle brevi fermate lungo le siepi della via, o la sera nei piccoli alberghi di tante piccole città».

Sono impressioni interessantissime, anche perché ci apprendono quale fu l'itinerario seguito dai due podisti.

«Siamo partiti a mezzanotte da Porta del Popolo — scrive l'Angeli — un poco oppressi da questo pensiero: di essere, cioè, al primo passo, al primo principio di quel viaggio che deve durare un così lungo spazio di tempo, su quella strada che per molte settimane deve oramai svolgersi dinnanzi a noi. La notte è nebbiosa, l'ultimo quarto della luna diffonde su quella nebbia uno straordinario chiarore».

A Ponte Milvio i gitanti lasciarono la Flaminia e presero la Cassia. Non ne ho compreso il motivo. Infatti dopo Monterosi e Nepi ritornarono a Borghetto (Civita Castellana) sulla Flaminia, avendo allungato il percorso di dieci o quindici chilometri. «Il ponte Felice, che attraversa il Tevere sotto Borghetto — annota l'Angeli — è un monumento romano restaurato o — per dir meglio — ricostruito dai papi. In quel luogo il paesaggio è di una maestà senza pari: le rive del Tevere boschive e montuose sembrano rinchiudere il fiume dentro due argini profondi e inaccessibili. E in fondo, sopra tutto, domina il Soratte...». I due amici da Borghetto passarono ad Otricoli, dove si fecero dire la ventura da una vecchia zingara che, podista come loro, veniva, col marito che esercitava il mestiere del calderaro, dall'Ungheria, proprio dai confini con la Russia. Dopo Otricoli, Terni (una corsa alla cascata delle Marmore), dove le acciaierie avevano preso già un considerevole sviluppo, e poi Spoleto. «Mi sono fermato un poco — annota sempre l'Angeli — a guardare il bello spettacolo della valle

spoletina, che si stende tutta azzurra nel languore del tramonto, come nel fondo di una madonna peruginesca ». Spettacolo di una bellezza veramente eccezionale. E poi Passignano e le Fonti del Clitumno, che i versi di Giosue Carducci avevano già reso celebri. I due podisti sono finalmente a Foligno. « La fine di un triste giorno. Una pioggia continua per molte ore di seguito ha lavato i campi, le strade, il cielo. Qualcosa di grave e di opprimente è rimasto ancora nell'aria; qualcosa di grave e opprimente e pure di una dolcezza infinita ». Una piccola sosta a Foligno, ed i due podisti si rimettono in cammino per Colfiorito, che dista una trentina di chilometri. È questa — di trenta chilometri circa giornalieri — la loro velocità di marcia. « Visioni di paesetti, lungo la strada montuosa (la strada, per valicare gli Appennini, sale ad oltre ottocento metri di altezza), di paesetti intravisti passando e che lasciano un ricordo preciso, non definibile, come il desiderio di una vita intiera trascorsa in quella tal casa, in quel tal giardino! ».

Il lago di Colfiorito apre « la nuova regione delle Marche ».

Dopo Colfiorito, Tolentino. « Siamo arrivati a Tolentino la sera di un giorno di pioggia, dopo aver traversato quelle giogaie pietrose e ferrigne, sotto un acquazzone diluviale, che trasformava in torrenti i solchi della terra e in fiumana la strada... E nel benessere di un buon riparo dopo il disagio del cammino, mi è parso come di vedere la piccola e cupa città... avvolta eternamente da una infrangibile cintura di nuvole e di nebbia, oppressa dalla doppia tristezza dei suoi palazzi di pietra e del suo cielo piovoso ».

Dopo essersi riposati ed aver visitata sommariamente la città, ricca di edifici sacri e profani testimoni di un passato glorioso, giungono a Macerata. Per la strada sono scambiati per pellegrini diretti a Loreto. « Andate a Loreto? Andate alla Santa Casa? Chè la Madonna vi benedica, figli miei ». Da Macerata passano a Recanati, dove visitano la casa di Giacomo Leopardi.

Eccoli a Loreto. « Io ho questo ricordo del mio ingresso a Loreto — scrive l'Angeli —: un pomeriggio, direi quasi spirituale, a pena velato dalle nuvole e vivificato dalla presenza del mare, che in quella luce così bianca e languida sembrava acquistare tutti i pallori della perla... E tutta la città sembra nata per la chiesa e con la chiesa...,

tutte le botteghe vendono oggetti o immagini sacre; tutte le vetrine sono piene di rosarii, di medaglie, di litografie, di ceri, di ricordi... (per tali vendite) sono stati posti dei banchi fino in mezzo alla strada ». Diego Angeli la sera entra in chiesa, da turista. « Una grande vecchia mi si è alzata davanti, sopra la turba di quelli che pregavano. — Siete cattolico? Siete cattolico? E bene in ginocchio, in ginocchio anche voi al passaggio della Madonna ».

Ancona diede a Diego Angeli — oltre l'impressione generale delle Marche, malinconiche e religiose — anche quella che avesse un porto troppo grande per il suo traffico ridotto.

Da Ancona si avviano a Sinigallia. « Questa strada bianca, limitata dal triste mare Adriatico da una parte e da un infinito campo di grano dall'altra rimarrà come uno dei ricordi più opprimenti del viaggio. Non ho veduto altro, per tre giorni di seguito, al di fuori del verde intenso del mare, e del giallo del grano maturo e del bianco di quella strada polverosa, disabitata e deserta ».

Sinigallia sembra all'Angeli una città morta: « dalle strade lunghe e deserte dove l'erba cresce lungo i marciapiedi... Poi in fondo alla strada qualche grande piazza arborata dove le case hanno dei portici colossali... La piazza è vuota: nessun rumore ferisce il silenzio della terra ».

Da Sinigallia i due podisti, dopo aver attraversato Pesaro, giunsero a Rimini. Diego Angeli, nel tempio malatestiano, riportò una viva impressione del ritratto di Isotta: « Vi è nel suo aspetto e nella linea serrata della fronte e nell'arco della mascella, e nella ripiegatura delle labbra, un aspetto di energia e di voluttà, come la rivelazione di un temperamento pensoso e sensuale. E si finisce col rimanere in adorazione dinanzi a quella debole figura che ha saputo ispirare una così possente passione al condottiero superbo ».

Da Rimini, lasciando l'Adriatico, per la via Emilia giunsero a Bologna. Qui si verificò qualche cosa d'impreveduto. Diego Angeli disse a Pascarella di aver trovato alla posta lettere che, per una questione importante, lo richiamavano a Roma con urgenza. La gita, ricorda l'Angeli, « doveva essere prolungata fino a Venezia: pellegrinaggio d'amore verso quel vivo sogno d'arte; ma circostanze speciali mi obbligarono a fermarmi a Bologna e ad abbandonare Cesare Pascarella, il

compagno di tante ore di marcia, che così fraternamente aveva diviso le noie e i piaceri della marcia lunghissima ».

Si divisero. Pasca proseguì solo, a piedi, per Venezia. Sbiego tornò in treno a Roma. È superfluo dire i commenti degli amici romani quando lo videro riapparire anzi tempo. « Il capitan Fracassa » disse addirittura che era tornato perché non gliel'aveva fatta a continuare la marcia...

A Bologna cessò anche il diario. Partito Angeli, Pasca non ne fece per suo conto. O per lo meno non l'ha pubblicato. Possiamo immaginare che proseguisse il viaggio per Ferrara, Rovigo, Padova e Mestre. A Mestre dovette fermarsi perché non gli volevano permettere di traversare la Laguna sul ponte della ferrovia: quello carrozzabile non era stato ancora costruito. Ma alla fine poté ottenere l'autorizzazione e giungere, il 12 luglio, in piazza San Marco.

Si poteva leggere sul « don Chisciotte » del 13 luglio: « Cesare Pascarella è giunto ieri a Venezia alle 12,50 dopo aver percorso in 25 giorni, senza toccare cavalcatura, né alcun altro veicolo, la strada da Roma a Venezia: quasi 500 chilometri... Giunse tra noi vestito in tela bianca, col solito cappello a cencio calato sugli occhi, la borsa a tracolla, con lo zaino sulle spalle e la pipa, sua fida compagna, fra le labbra ». Il « don Chisciotte » errò indicando in 500 chilometri circa la distanza fra Roma e Venezia. Sono invece, su strada ordinaria, di circa 600.

A Venezia fece una breve sosta per concedersi un po' di riposo e visitare l'affascinante città, e dopo qualche giorno si ricaricò lo zaino sulle spalle e riprese la strada di Roma. Tranquillo tranquillo, con la pipetta di gesso sempre accesa in bocca, rifece in senso inverso la strada già fatta, ed il 15 agosto, giorno di ferragosto, fece il suo trionfale ingresso al Caffè Greco.

Termino come ho cominciato: come sono cambiati i tempi!

Chi sarebbe oggi in grado di compiere un'impresa simile? Chi troverebbe interesse o piacere a farla? E se qualcuno la facesse, come sarebbe considerato dagli amici?

GUGLIELMO GATTI

Indice delle illustrazioni

Il Quirinale - *Stampa del 1794 di Laurie & Whittle di Londra* (copertina) - *Raccolta Lemmermann.*
Piazza di Pasquino (stampa dall'opera « Roma antica e moderna », 1745) 3
ANGELO ROSSI - Villa Gangalandi, ora Lancellotti . . . 10
ANGELO ROSSI - Cancello della Villa Gangalandi 12
Ritratto di Olimpia Mangoni in S. Maria del Popolo . . . 16
LIVIO APOLLONI - Al galoppatoio 20
URBANO BARBERINI - Particolare della « fontana dei fiumi » . 24
ARNOLDO CIARROCCHI - Ponte Vittorio 28
Giulio Cesare Santini (1880-1957) 32
CARLO ALBERTO PETRUCCI - Il fontanile (acquaforte) 40
« L'incoronazione della Madonna » - Scuola di Pietro Cavallini (Museo di Valencia) 42
Via Baccina e l'Arco dei Pantani (1831) (*raccolta Lemmermann*) 44
Il palazzo Deza nella pianta prospettica del Tempesta . . . 46
Cortile del palazzo Borghese 46
Il motivo architettonico in palazzo Borghese e a S. Sebastiano sull'Appia 47
ORFEO TAMBURI - Foro Romano 48
CESARE PASCARELLA - Il poeta (disegno) 50
CESARE PASCARELLA Il prosatore (disegno) 51
GIOVANNI CONSOLAZIONE - « Bocciofili » sulla riva del Tevere . 52
Immagini di Leone XIII e Pio X in riprese cinematografiche . 54
INES FALLUTO - L'Aventino dal lungotevere Ripa 56
F. Marion Crawford 57
G. L. BERNINI - Altar Maggiore nella chiesa di Val-de-Grâce in Parigi 64
ARISTIDE CAPANNA - Porta San Sebastiano 70
Chiesa del Gesù: Teca col cuore del beato A. Baldinucci . . 72
Il beato A. Baldinucci - Casa della famiglia De Carolis in Pofi 73
EMILIO SOBRERO - Chiesa barocca 80
EMILIO SOBRERO - Villa Romana 81
Frontespizio d'una raccolta di pasquinate del 1550 83
Frontespizio d'una raccolta di pasquinate del 1553-54 . . . 87
GIUSEPPE BARBERI - Lungotevere di Ripetta 90
Gaspare Scifoni 92
GEMMA D'AMICO - Chiostro dei SS. Quattro Coronati . . . 96
La Sala delle Aquile nel palazzo dei Conservatori 100

Costume dei Conservatori di Roma nel 1848 101
R. M. De Angelis - Acqua Acetosa 102
Primo risveglio romano della signora Kurdiukóv (1837) . . 104
La signora Kurdiukóv canta sul Campidoglio (1837) . . . 105
Eugenio Dragutescu - « Cupole » 106
Copertina dell'opuscolo parodistico « Il Santo » 109
Caricatura del « Santo » sul letto di morte 111
Merry del Val nel Wild-West (da « La rana » di Bologna, 6-7 aprile 1906) 112
Fogazzaro bacia il piede al Papa (disegno dal « Travaso » 30 giugno 1907) 115
Lorenzo Stecchetti in una caricatura di *Nasica* 116
Un lato del casale Torlonia sull'Aventino (xilografia) . . . 120
Pio VII (*raccolta Ceccarius*) 122
« Roma occupata da suoi nemici » (*raccolta Ceccarius*) . . . 123
La vite di « Pizzutello bianco » a Porta Settimiana 128
Guglielmo Janni 130
Teresa Janni 131
Da piazza Mignanelli a Trinità dei Monti (*racc. Lemmermann*) 132
L. A. Bödtcher (da un dipinto di A. Küchler) 136
Piazza Barberini - « I piccoli studi del Thorwaldsen » . . . 137
Anita Provenzal - La « fontana storta » 140
Frontespizio dell'*Opera* di L. Blosius 142
Rubens - Disegno per il frontespizio del Blosius 142
Pinturicchio - Disputa di S. Caterina d'Alessandria . . . 143
Rubens - Disegno per Tomiri 143
Luciano Tastaldi - Isola Tiberina 144
Borìs Zàjtsev 145
S. Pietro dal Pincio 149
Roesler Franz - Piazza S. Pietro in Vincoli (1890) 150
Ettore Petrolini 154
Villa Albani: il palazzo 156
Villa Albani: il primo piazzale 157
Via Giulia: un pignattino nella tiara sovrastante l'arme di Paolo III 162
Marina Poggi d'Angelo - Il Palazzetto dello Sport . . . 164
Riccardo Francalancia - Il Tevere a ponte Sublicio . . . 168
Bartolomeo Nogara 172
Livio Gasperini - « Gamberi cotti » a piazza Navona . . . 176
Stadio Flaminio 178
Palazzo dello Sport all'EUR 179
Alfredo Bambi 182

Ildebrando Urbani - « Via Principe Umberto » (1935) . . . 190
Fabio Failla - Porta Latina 194
Tiziano - Ritratto di Sperone Speroni 198
Palazzo Baldassini 199
Mario Barberis - Scalinata S. Sebastianello (1911) 200
Omaggio a Don Francesco Busiri (1838) 203
Facsimile d'una lettera di Tizzani a Belli 206
Andrea Busiri Vici - Ritratto di Don Francesco Busiri (1836) 206
Andrea Busiri Vici - Ritratto di Don V. Tizzani (1839) . . 207
Andrea Busiri Vici - Disegno di Don Francesco Busiri (1838) 207
Frontespizio dell'elogio di Belli per Don F. Busiri 207
Giuseppe Urbani e Salvatore Scoca 212
Carlo Quaglia - Fontana di Trevi 216
Scena per la « Tosca » 220
Castel S. Angelo 221
Giulia Amadei - S. Giovanni Calibita 222
Musei e Giardini Vaticani 224
Raffaella Ciarrocchi Magliola - Ponte Palatino 226
Palazzo Stazi 228
Vincenzo Digilio - Chiesa di S. Onofrio 230
Ines Falluto - La Farnesina 236
Deturpazione delle mura del Gianicolo 238
Nino Zucco - La chiesetta del « Quo Vadis » 240
G. Reder - « Il pezzato » di Maccarese 252
G. Reder (?) - « Cammerina » 253
La ripresa dei barberi (acquarello) (*raccolta Lemmermann*) . 256
La fontana in piazza Scossacavalli (1890) 258
La fontana in piazza S. Andrea della Valle (1957) 259
Augusto Francioli 262
Romeo Francioli 263
Veduta del Monte Quirinale 264
Chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio 265
Corrado Ricci e la Principessa di Piemonte 270
A. G. Bragaglia 276
Vito Lombardi - La torre dei Borgia 292
G. L. Bernini - Lettera autografa 295
G. F. De Troys - Autoritratto (1745) 296
Checco Durante 315

Finalini di *Aristide Capanna, Arnoldo Ciarrocchi, Giovanni Consolazione, R. M. De Angelis, Fabio Failla, Claudio José, F. Ludovisi, Orlandi, Orfeo Tamburi, Luciano Tastaldi, Emilio Valenziani.*

Indice del testo

Luigi de Gregori - La piazza Pasquino 3
Guidon Selvaggio - Le funtane de piazza S. Pietro . . . 8
Pietro Paolo Trompeo - Villa Gangalandi 9
Antonietta Drago - Il ritratto 13
Antonio Baldini - « Un ber gusto romano » 18
Ettore Paratore - Ovidio e Roma 21
Testis - « S. Giacomo »: una esperienza 25
Vittorio Clemente - L'ultimo rugantiniano 29
G. C. Santini - Nevicata 33
Alberto Moravia - Sguaiati 34
Antonio Muñoz - Un dipinto di Pietro Cavallini nel museo di Valencia 41
Nazareno Padellaro - Cicerone e sua moglie 44
Guglielmo De Angelis d'Ossat - L'autore del più bel cortile di Roma barocca 45
Orfeo Tamburi - E allora penso al cielo di Roma... . . . 48
Carlo Galassi Paluzzi - Autocritica ideografica di Pasca a cento anni dalla nascita 49
Silvio Negro - La macchina da presa in Vaticano 53
Regina Soria - Roma nei romanzi di F. Marion Crawford . . 57
Armando Schiavo - Il disegno berniniano per l'altare della chiesa di Val-de-Grâce 64
Alessandro Bocca - Il gesuita Antonio Baldinucci, Beato in oblio 71
Luciano Folgore - Epigrammi romani 75
Giovanni Orioli - Uno stampatore romano del Settecento . . 76
Emilio Sobrero - Ricordo di Mario Sobrero 80
Francesco Barberi - Pasquino pedante 82
Renato Mucci - Elogio di Gaspare Scifoni 91
Carlo Pietrangeli - Il « Camerino » del Palazzo dei Conservatori 97
Daria Borghese - Una celebre viaggiatrice russa a Roma, mai esistita nella realtà 103
Ottorino Morra - Ironie, diatribe e contumelie attorno al « Santo » fogazzariano 107
Mario dell'Arco - La circolare, Er filobus 120
Ceccarius - Centocinquant'anni fa Roma occupata dai francesi . 121
Gustavo Bonaventura - La Fornarina e Raffaello piluccavano il pizzutello? 128
Libero de Libero - Il pronipote di Giuseppe Gioachino Belli . 130

Jörgen B. Hartmann - « Piazza Barberini » e il suo poeta . . 133
Lamberto Donati - Ricordi romani di Rubens 141
Wolf Giusti - Borìs Zàjtsev amico di Roma 145
Rodolfo de Mattei - Palme in Roma 149
Emma Amadei - Settecento romano: Villa Albani 155
Alessandro Blasetti - Visita a Trilussa 160
Giovanni Incisa della Rocchetta - Il pignattino nella tiara . 162
Guglielmo Ceroni - Le luci della città 165
Leone Gessi - Bartolomeo Nogara 169
Ettore della Riccia - A due anni dalle Olimpiadi . . . 177
Francesco Possenti - L'epoca di Alfredo Bambi 182
Pio Pecchiai - Bastonate « trasversali » 186
Fabrizio Sarazani - Malinconia di Trilussa 191
Renzo U. Montini - I soggiorni romani di Sperone Speroni . 195
Nino Buzzi - L'opposizione 201
Andrea Busiri Vici - Don Francesco Busiri C. R. L. amico di Gioachino Belli 202
Raffaello Biordi - Il Poeta e Pontefice della « Taverna Bianca » 210
Fernando Stoppani - Noterelle di un romanista « pignolo » sulla *Tosca* di Puccini 217
Livio Jannattoni - « Profili » e « colori » nella Roma di ieri e di oggi 223
Carlo Gasbarri - La casa di Galeotto Caccia, prima dimora romana di Filippo Neri 227
Gigi Huetter - Mezzo secolo della « Guida-Inventario », *ovverosia:* S. Pietro visto dalla Madonnina « del Domm » . . 231
Vincenzo Cecchini - Divagazioni di un amico delle mura . . 237
Nello Vian - Il canonico Giuseppe Sarto alloggia al « Paradiso » 241
Goffredo Ciaralli - Er matto 247
Vincenzo Misserville - Con Dvorak sulla Via Sacra . . . 250
Fabio Clerici - Le « carriere » dei barberi ed un « Tesio » romano del '700 252
Giuseppe Vacchini - La fontana di piazza Scossacavalli ha cambiato domicilio 258
Armando Morici - Due romani di eccezione 260
Gianna Mauro Castro - Stampe a Roma... 264
Piero Scarpa - La romanità di Corrado Ricci 269
Carlos Magalhaes de Azeredo - Sinfonia delle fontane (trad. A. A. Chiocchio) 273
Anton Giulio Bragaglia - Gli archeologi Visconti 276
Mario Verdone - G. G. Belli a Siena 280
Romolo Lombardi - « Misdea » 286

RENATO LEFEVRE - Cronachette dei Castelli romani nel '600: La fontana dell'Ariccia 288
LUIGI PIROTTA - Non romani e non italiani presidenti dell'Accademia di S. Luca 293
LEONARDO KOCIEMSKI - Roma e la tradizione popolare catalana 303
AROLDO COGGIATTI - « Non lo faccio più » 310
ARMANDO LODOLINI - Checco Durante e il teatro romanesco . . 315
GUGLIELMO GATTI - Da Roma a Venezia e ritorno ... a piedi . 324

Indice delle illustrazioni 329

FINITO DI STAMPARE
IL 21 APRILE 1958
NELLO STABILIMENTO
ARISTIDE STADERINI
VIA BACCINA, 45
ROMA